

Иван Владиславович  
Жолтовский  
(1867–1959)

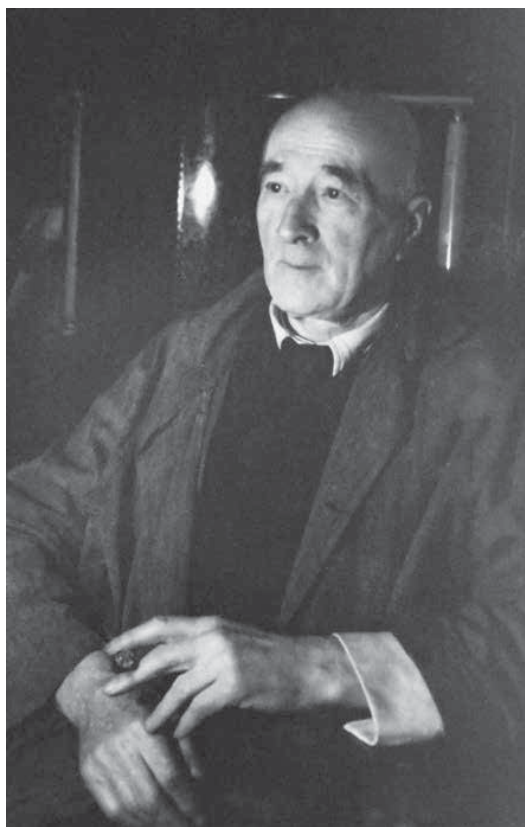
Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2017



# Жизнь и творчество

«Имя у Жолтовского громадное, не столько у нас, сколько за границей, где его считают одним из первых знатоков античной архитектуры в мире. Это имя ему далось не сразу. Лишь путем упорных трудов, непрерывных изучений, ежегодных поездок в Италию, путем почти аскетической жизни у себя в своем маленьком греческом домике в Мертвом переулке. <...> Окончил Академию художеств. А учился и учится в библиотеках, музеях и кварталах Рима. Их никогда не окончишь».

*Архитектурная Москва, 1911. № 1*



И. В. Жолтовский. Фото 1950-х гг.

Иван Владиславович Жолтовский — великий русский архитектор, один из пионеров дореволюционного неоклассицизма и создатель сталинского ампира с его особым архитектурным языком и кругом образов, автор нескольких выстроенных архитектурных шедевров и многих превосходных проектов. Его долгая профессиональная жизнь вобрала в себя две эпохи: Серебряный век русской культуры и большую часть советского периода. Человек-легенда, уникальная энциклопедически образованная личность, над творчеством которой время, казалось, было не властно — архитектор для миллионеров в старой Москве, почитаемый учитель основоположников конструктивизма, академик архитектуры и заслуженный деятель науки и искусства СССР. Неслучайно имя Жолтовского уже больше столетия остается одним из самых известных в архитектурном мире России.

Иван (Ян) Жолтовский родился 27 ноября 1867 года в небогатой польской дворянской семье недалеко от полесского городка Пинска Минской губернии, впервые упомянутого еще в Повести временных лет. Был крещен в кафедральном костеле Успения Пресвятой Девы



Интерьер домашнего театра князей Юсуповых. Арх. А. А. Степанов, И. В. Жолтовский. Живописные плафоны (1899) — худ. Э. Липгарт. Санкт-Петербург, Россия

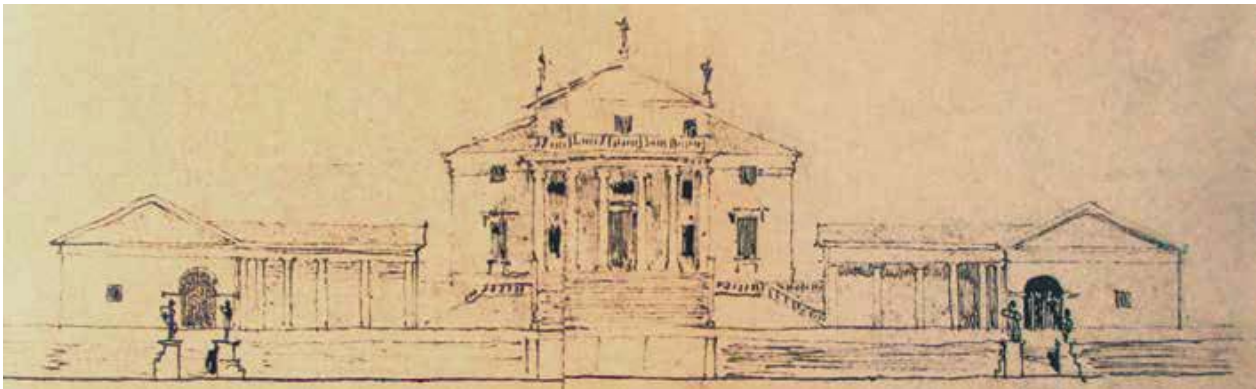


Особняк князей Юсуповых. Мавританская гостиная. Арх. А. А. Степанов, И. В. Жолтовский. Санкт-Петербург, Россия

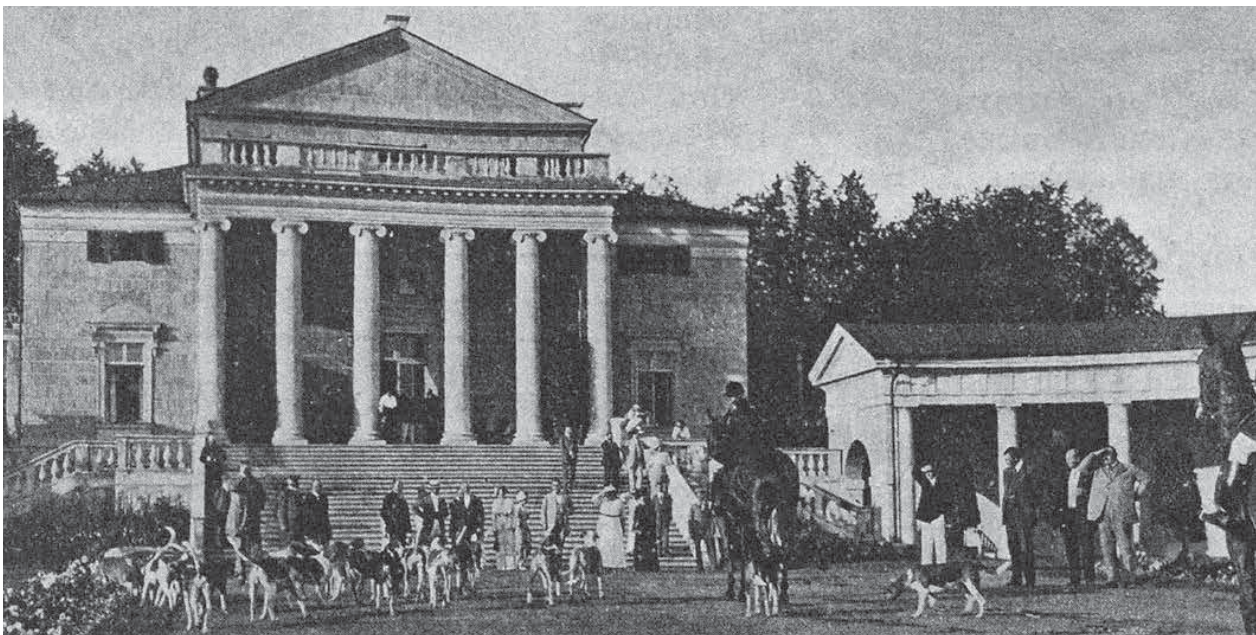
Марии. Молодой человек успешно окончил Астраханское реальное училище в 1886 году и поступил в Рижский политехникум, а, поскольку с детства любил рисовать, в 1887 году — в Высшее художественное училище при Санкт-Петербургской академии художеств. Учился долго — 11 лет.

1890-е годы были временем обновления Академии художеств. Среди сокурсников Жолтовского — известные в дальнейшем мастера архитектуры: Алексей Щусев, Георгий Косяков, Станислав Ноаковский, позднее — Владимир Шуко. В студенческие годы он сблизился и с будущими мирискусниками — Добужинским, Бенуа, Сомовым, Бакстом и Лансере. Щусев вспоминал, что уже в Академии он устраивал для сверстников и студентов младших курсов беседы об архитектуре, иногда прямо перед фасадами петербургских дворцов.

В годы учебы семья Жолтовского — мать, брат и сестра (отец умер, когда сыну было три года) — не имела возможности ему помогать, поэтому Ивану приходилось подрабатывать помощником у разных столичных архитекторов. У академика Р. Р. Марфельда он работал



Усадебный дом А. Руперти в Липовке. Рисунок И. В. Жолтовского. 1900-е гг.



Усадьба Липовка. Парадный двор. Фото 1910-х гг. Московская область, Россия

на постройке двух жилых домов; под началом А. А. Степанова отделал домашний театр, Римский зал, Мавританскую курительную и Дубовую столовую в особняке князей Юсуповых на Мойке; как помощник инженер-полковника В. К. Гаугера участвовал в рабочем проектировании и строительстве здания Офицерского собрания на Литейном проспекте; по проекту академика А. Н. Векшинского построил общежитие Электротехнического института. Благодаря этим разнообразным и ответственным работам к моменту окончания Академии у Жолтовского уже был немалый практический опыт. Впоследствии он пропагандировал преимущества такого метода обучения архитектора и, как правило, сам руководил строительством своих зданий, профессионально вникая во все его детали.



Особняк Е. П. Носовой (Рябушинской). Мраморный зал. Фото 1910-х гг. Москва, Россия



Особняк В. Г. Малича. Фасадный портик. Москва, Россия



Дача Л. А. Тамбурер в Удельной. Фото 1990-х гг. Московская область, Россия

По-видимому, уже в годы учебы Жолтовский начал путешествовать, о чем мечтал с детства. Свободно владея итальянским, латынью, немецким и польским, он в течение своей долгой творческой жизни побывал во многих странах мира — в Англии, Франции, Швеции, Греции, Турции, Ливане, Египте, Китае и других, но, в конце концов, предпочел Италию, в которой, включая советское время, побывал 26 раз (!), где много рисовал, обмерял, фотографировал. Поездки давали ему пищу для размышлений и сравнительного анализа.

В 1898 году за дипломный проект «Народный дом», выполненный в мастерской ректора училища профессора А. И. Томишко, Жолтовскому, наконец, присвоили звание архитектора-художника, и он решил поехать работать в Иркутск, но, остановившись по дороге в Москве, получил приглашение преподавать в Строгановском училище. Так, почти случайно, Жолтовский оказался связан с Москвой, которая стала его домом и главным местом реализации таланта. К счастью, преподавание позволяло уделить время архитектурной практике и конкурсным проектам. Одной из его первых работ стала отделка входного холла и лестницы гостиницы «Метрополь», которые погибли в пожаре 1901 года.

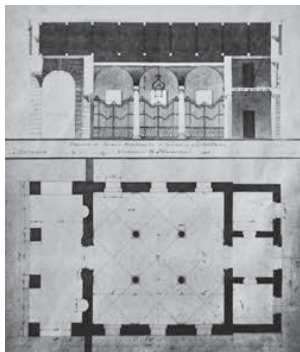
**И. В. Жолтовский — ученикам: «Вкус можно выработать познанием, видением. Вы несчастны в том, что не имеете права путешествовать. Без Италии нет науки для архитектора. Без Италии вы не знаете, что такое красота, что такое искусство»**



Усадьба Лубенькино. Парковый фасад. Фото 1960-х гг. Тверская область, Россия



Конюшни в Лубенькино



Проект конюшни в Лубенькино. Фасад, разрез, план. 1912 г.

В 1903 году Жолтовский выиграл конкурс на постройку здания Скакового общества — ключевого в его творческой биографии. Утвержденный проект в стиле английского модерна был превосходен, но зодчий создал другой, сочетавший элементы русского ампира и римской классики, убедив заказчиков изменить стиль постройки на входивший в моду неоклассицизм. Оригинальная архитектура фасадов, дивные интерьеры, расписанные И. И. Нивинским своды и потолки — все это стало сенсацией в архитектурном мире Москвы, где Жолтовский сразу занял особое место.

Успех постройки укрепил знаточеский интерес Ивана Жолтовского к архитектуре итальянского ренессанса XV–XVI веков. Ежегодные поездки в Италию в строительное межсезонье (с осени до весны), восхищение ее природой, городами и великими архитектурными сооружениями, сотни быстрых итальянских зарисовок — все это подвигнуло его к овладению теорией классической архитектуры. Он глубоко воспринял фундаментальный тезис эпохи классицизма о подражании природе, развитый Винкельманом, а затем Гёте, включившими в него подражание «древним» (греко-римской классике) как части природы. Постепенно к середине XIX столетия метод подражания природе («древним») стали трактовать





Родильный приют в с. Бонячки (г. Вичуга). Фото 1910-х гг. Ивановская область, Россия

как форму соревнования современной практики с классическими образцами, используя их при создании новых сооружений. Именно в таком понимании этот метод оказался очень близок зодчему, став его творческим кредо.

По собственным словам Жолтовского, направляясь из Милана в Венецию и читая популярное «Итальянское путешествие» И. В. Гёте, он узнал об Андреа Палладио (1508–1580) и сразу поехал в Виченцу. В его постройках он нашел воплощение гармонии, а в «Четырех книгах об архитектуре» — определенную теоретическую подоправу, которую зодчий изучил как внимательный коллега и переводчик (его перевод опубликован в 1938 году). Благодаря Палладио Иван Владиславович увлекся пропорциями золотого сечения, дополнив их «функцией Жолтовского». Однако он никогда не абсолютизировал вычисления, используя их только для уточнения уже найденного архитектурного образа, шутливо объясняя ученикам: «Если взять тухлую колбасу и разрезать ее по золотому сечению, тухлая колбаса останется тухлой колбасой».

Свои первые палладианские впечатления Иван Владиславович воплотил в усадебных постройках и особняках 1900–1910-х годов. Едва ли не самым палладианским стал ансамбль подмосковной усадьбы Липовка



Усадьба Бережки. Фасад главного дома. Московская область, Россия

**И. В. Жолтовский:**  
«Не путайте красоту  
и богатство»



Особняк М. К. Морозовой. Фото 2008 г. Москва, Россия



Особняк М. К. Морозовой. Вход в пристроенную часть

(Липки-Алексеевское) А. Руперти (1906–1908). В отделке главного дома зодчий применил излюбленный ордер Палладио — ионический и его характерную композицию объемов — на высоком основании с широкой торжественной парадной лестницей и низкими крыльями-флигелями. Источником вдохновения для Жолтовского стала вилла Бадозеро во Фратта Полезине. Впечатление дополняла привезенная из Италии скульптура — статуи «Времена года» в нишах главного дома, мраморная группа в трельяже, декоративные вазы на лестницах дома и в парке, львы на пристани. Интерьер дома расписал И. И. Нивинский. Итальянскими образцами был вдохновлен в Липовке и мост над плотиной в пруду, и парковые постройки, мастерски нарисованные зодчим, — купальня, купольная беседка-ротонда и мраморная полукруглая скамья. Выдающийся советский архитектор Леонид Павлов писал о Липовке: «В конце липовой аллеи показалось здание, такое белое, такое нарядное. Широко раскинувшись у берега замерзшего пруда, оно раскрывало свои объятия полукругом колоннад. Красота этого сооружения ослепила меня, отняла у меня дар речи и заставила навеки полюбить архитектуру».

Одновременно Жолтовский успешно использовал и русские классические прообразы — перестроил в



Особняк М. К. Морозовой. Колонна римско-дорического ордера в гостиной

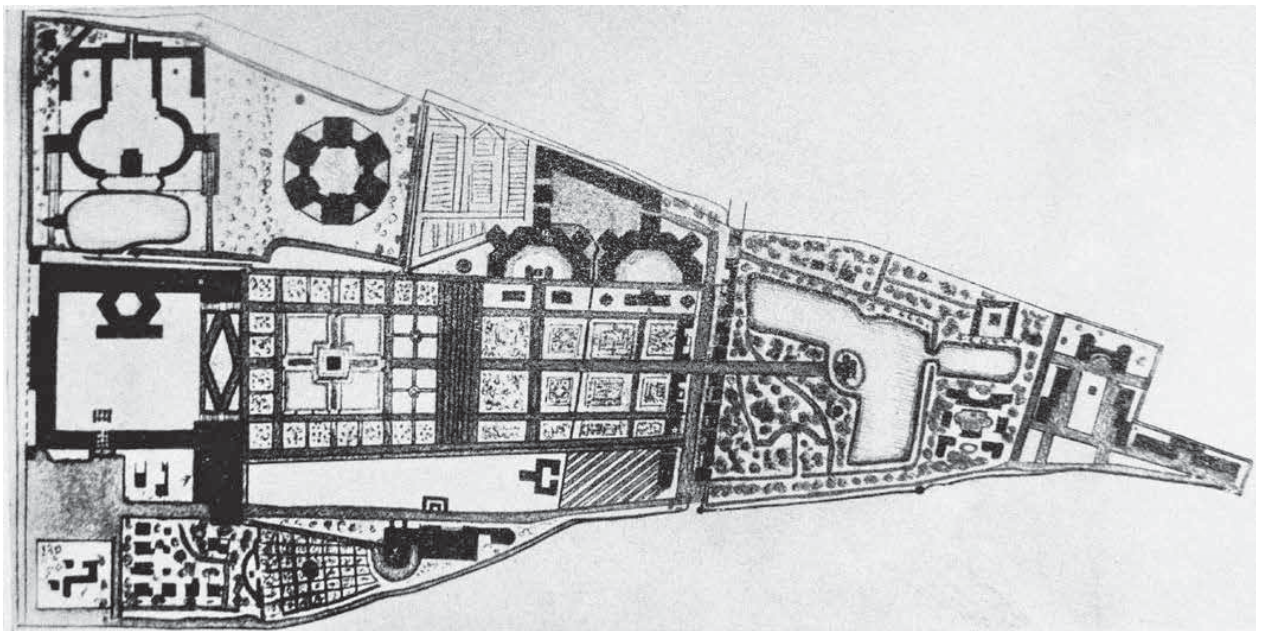
1906–1910 годах ампирный особняк во Вспольном переулке с мезонином и портиком для князя В. Г. Малича и выстроил два похожих деревянных дома с колоннами, напоминавших милые сердцу провинциальные дворянские гнезда — дачу Л. А. Тамбурер (1908–1909) в подмосковной Удельной, которую зодчий называл «мой Ларинский дом», имея в виду пушкинскую героиню, и дом А. Г. Карпова во владимирском Сушневе (при участии архитектора В. Д. Адамовича).

В 1907–1908 годах зодчий переделал интерьеры городской усадьбы Евфимии Носовой (Рябушинской) на Введенской площади, создав парадный мраморный зал с колоннадой коринфского ордера и огромными зеркалами, как во дворцах классицизма, и оформив помещение парадной лестницы, расписанное в 1912–1913 годах М. В. Добужинским по мотивам арабесок на сводах дворовой галереи палаццо Веккьо во Флоренции.

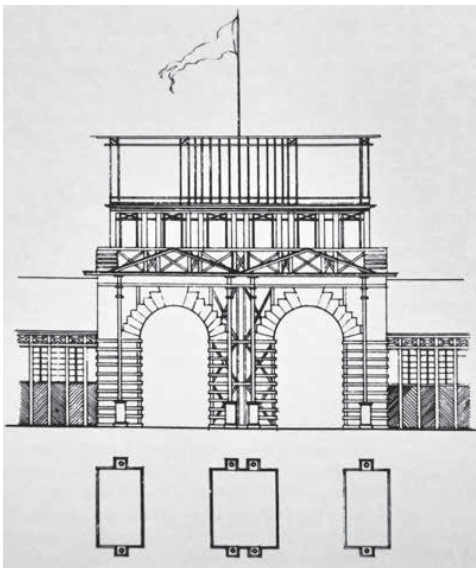
В 1909 году «за известность на художественном поприще» Жолтовский стал членом Императорской академии художеств. В тот год он уже работал над проектом особняка Г. А. Тарасова на Спиридоновке. Это здание, довольно точно следующее фасаду палаццо Тьене в Виченце А. Палладио, вызвало немало толков, однако бесспорным всегда оставалось его архитектурное



Особняк М. К. Морозовой. Фрагмент портика ротонды



Генеральный план Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве. 1922 г.



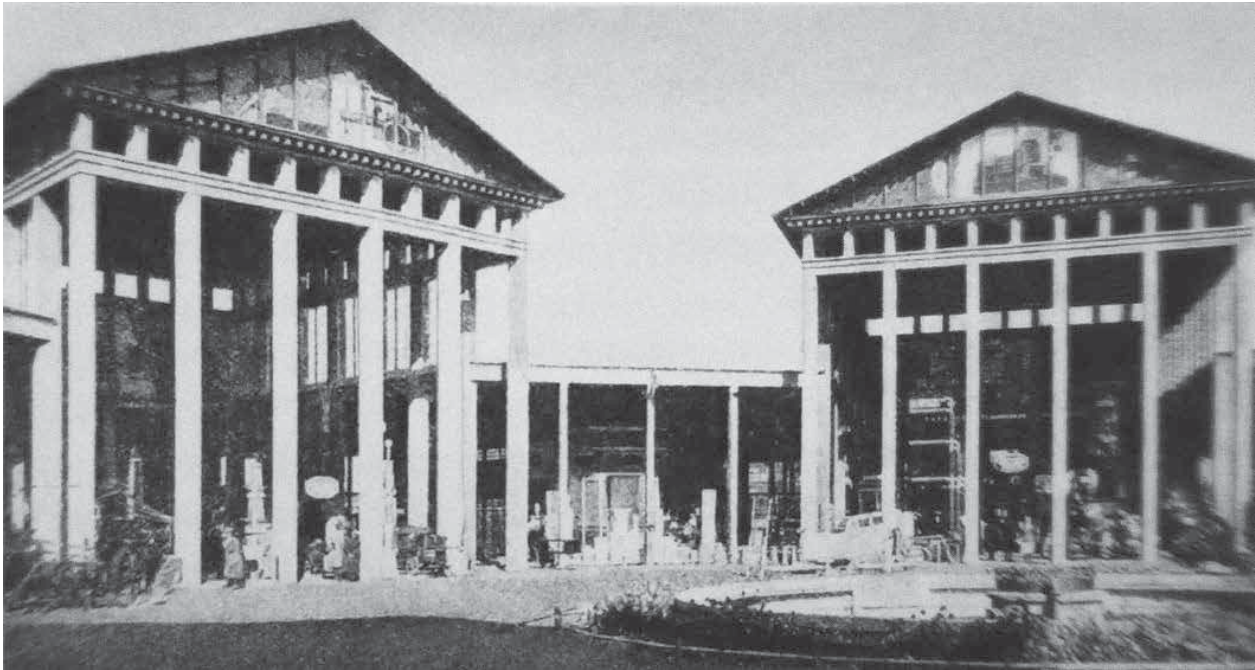
Проект главного входа на выставку 1923 года. 1922 г.

и декоративное качество, благодаря которому мастер отстоял свое право на стилизации палладианских и классических образцов.

В 1910 году Жолтовский создал проект дома в подмосковной усадьбе управляющего несколькими текстильными мануфактурами М. Л. Лосева Бережки, используя фасад виллы Саррачено в Финале, но трактуя иначе центральный ризалит. К 1910-м годам относится и проект усадебного дома с изящным тосканским портиком в имении Щурово Морозовых, строительство которого в 1914 году прервала война.

В конце 1900-х годов был возведен белоснежный усадебный дом с колонными портиками в тверском Лубенькине Сергея Павловича Рябушинского на озере Удомля. Общая композиция его объемов восходила к классическим виллам Палладио — Ротонде, Бадоэр, Эмо. Глубокий шестиколонный ионический парковый портик был трехнефным, как портик римского Пантеона. В Лубенькине Жолтовский возвел и конюшни (1912) с крестовыми сводами на тосканских колоннах в помещении денников и выразительным трехарочным рустованным фасадом, напоминающим фасад палладианской виллы Пизани в Баньоло.

Стоит заметить, что Жолтовский не только выполнял некоторые архитектурные заказы Рябушинских, но



Павильон «Машиностроение». Вид со двора. Фото 1923 г. Москва, Россия

был связан с ними семейными узами. В 1910 году его второй женой стала Елизавета Павловна Рябушинская (1878–1936). В 1913 году Иван Владиславович сделал для нее проект усадебного дома в Торбееве, ориентированный на московский ампи́р. Строительству этого семейного дома зодчего, скорее всего, помешала война, а в 1918 году чета развелась.

В 1913 году зодчий создал проект перестройки послепожарного особняка в Мертвом (Пречистенском) переулке для М. К. Морозовой. С 1911 по 1913 год Жолтовский снимал квартиру в этом старинном доме, поэтому проект выполнил прямо на месте, а возможно, и посоветовал Маргарите Кирилловне купить его. Пристроенная им часть включила перекрытую крестовым сводом прихожую, холл-ротонду, столовую под цилиндрическим кессонированным сводом с небольшим живописным плафоном и парадный зал с изысканными римско-дорическими колоннами и пилястрами из розовато-сиреневого искусственного мрамора, обращенный к садовой террасе, также оформленной колоннами.

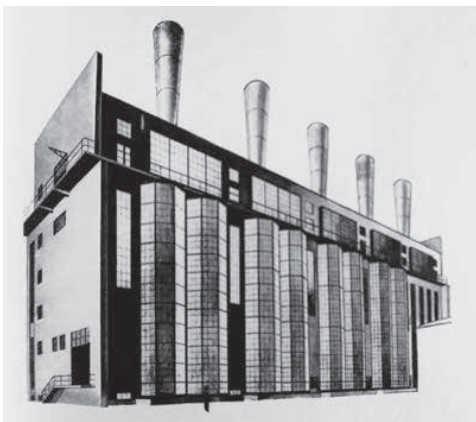
В 1911–1912 годах зодчий со своим талантливым помощником В. Д. Адамовичем построил в с. Бонячки Костромской губернии текстильную фабрику, больницу, ясли и жилые дома для служащих по заказу А. И. Ковалова — просвещенного директора «Товарищества

«Гармония — вот, что лежит в основе всех видов искусства на всем протяжении человеческой истории. Правда, она всегда олицетворяется в конкретных стилевых формах. Но стиль — явление преходящее, и каждый стиль — это только вариация на единственную тему, которой жива человеческая культура, на тему гармонии».

*И. В. Жолтовский. «Принцип зодчества», 1933 г.*



Котельная МОГЭС. Вид со стороны реки. Москва, Россия



Котельная МОГЭС. Перспектива.  
Арх. И. В. Жолтовский при участии А. К. Бурова,  
Г. П. Гольца. 1927–1929 гг.

мануфактур Ивана Коновалова с Сыном», тратившего до половины своих доходов на благоустройство фабрики. Его гордостью была хорошо оснащенная больница с родильным приютом (1912), стилизованная Жолтовским под московскую усадьбу Д. Джилярди. Облик ампиричного дома имели и ясли (совместно с В. Д. Адамовичем), а одноэтажные дома для служащих с тосканскими портиками обнаруживали немало общего с хозяйственными крыльями палладианских усадеб.

В 1916 году Жолтовский создал проект еще одного рабочего городка по заказу Степана и Сергея Рябушинских для Московского автомобильного завода товарищества на паях «Кузнецов, Рябушинские и К°».

Признанным апологетом неоклассицизма и главным русским палладианцем архитектор Жолтовский вошел в постреволюционный период и... добровольно продолжил активную творческую деятельность. В 1919 году по рекомендации Луначарского, отметившего его талант и лояльность к советской власти, он был представлен Ленину, с которым несколько раз встречался и о котором даже оставил воспоминания. Этот факт помог 50-летнему Жолтовскому занять после революции в архитектурном мире Москвы едва ли не центральное место — в 1918 году он возглавил подотдел архитектуры ИЗО



Здание Госбанка на Неглинной улице. Боковые корпуса. Москва, Россия

Наркомпроса, став «старшим зодчим» в архитектурной мастерской по перепланировке Москвы, профессором в Государственных свободных художественных мастерских, председателем архитектурной секции Российской академии художественных наук (РАХН), начал преподавать во «ВХУТЕМАСе» и «ВХУТЕИНе».

Важнейшей его работой первых лет советской власти стал проект «Новая Москва» (1918–1923), созданный совместно со Щусевым и коллективом зодчих. В нем предполагалось сохранение радиально-кольцевой структуры города и его ключевых сооружений, расширение радиальных магистралей, снос ветхой застройки и создание внешнего пояса зеленых насаждений, которые по радиусам клиньями проникали почти до центра. Эта рациональная и бережная по отношению к историческому центру схема, хотя и уточнялась в советский период, все же в общих чертах сохранялась вплоть до 1990-х годов. В 1930-е годы с горечью сознавая, что «Москва настолько испорчена, что ее трудно исправить», Жолтовский выступал в защиту памятника Александру II в Кремле, пытался спасти Сухареву башню и другие раритеты.

С подачи В. И. Ленина в 1922 году зодчий разработал генеральный план Всероссийской сельскохозяйственной



Здание Госбанка. Карниз



Здание Госбанка. Парадный вестибюль в левом крыле



Здание Госбанка. Парадный вестибюль в правом крыле

и кустарно-промышленной выставки в Москве (1923) на месте Парка культуры и отдыха им. Горького и выстроил вход, два павильона из дерева и один — из бетона. Несмотря на общий авангардный характер архитектуры выставки, Жолтовский и здесь использовал классические прообразы. Деревянные стойки и раскосы составили эффектную входную арку, восходившую к триумфальным аркам Древнего Рима. Павильон «Шестигранник» с огромной открытой фермой над входом воспроизводил в плане пропилю и шестиугольный двор в храмовом ансамбле ливанского Баальбека (I–III веков), который зодчий изучил в натуре. Павильон «Животноводство» был купольным, а «Машиностроение» (в плане — шестеренка) образовывали шесть открытых во внутренний двор деревянных ангаров с шестистолпными портиками под фронтонами, по пропорциям напоминавшими классические. В этом ансамбле зодчим впервые опробовал трактовку классического наследия в духе ар-деко (в оформлении участвовали С. Т. Коненков, И. И. Нивинский и А. А. Экстер), что получилось очень свежо и выразительно и было удостоено золотой медали на выставке в Париже в 1925 году.

В том же 1923 году Жолтовский добился от Наркомпроса командировки в Италию, где пробыл более 3 лет.



По возвращении в 1926 году он продолжил развивать стилистику неоренессанса для новых функций — в проекте Дома Советов в Махачкале экспериментировал на тему композиции виллы Капрарола Виньола, расширил Госбанк на Неглинной пристройкой двух боковых крыльев, которые в увеличенном масштабе воспроизвели образ и фасадную схему флорентийского палаццо Ручеллаи Альберти, но с крупными крестообразно разделенными окнами, как в палаццо Пикколомини в Пьенце.

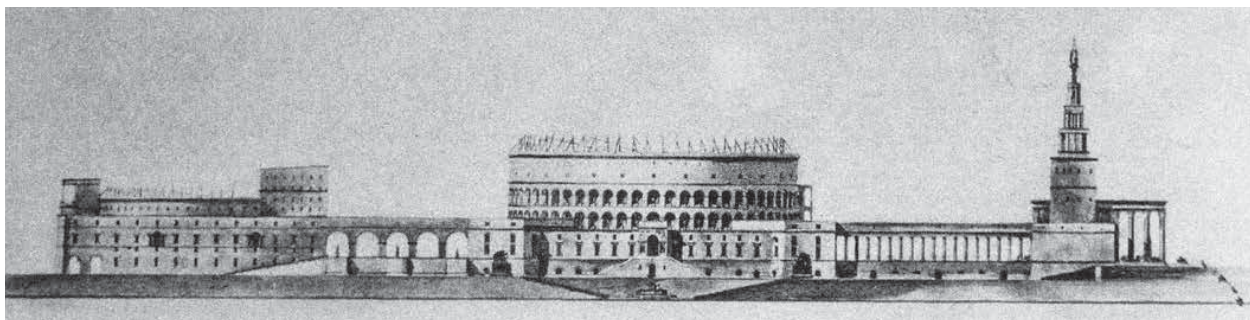
Особняком среди работ 1920-х годов, выполненных под его руководством, стоят эффектная котельная МОГЭС напротив Кремля (1927–1929, при участии А. К. Бурова, Г. П. Гольца и других) и текстильная фабрика в Ивантеевке (1928–1931, при участии Г. П. Гольца и других). Оба авангардных сооружения, состоящих из простых геометрических форм, поразительно гармоничны — это классика конструктивизма. Хотя в их создании не исключена значимая роль учеников Жолтовского, его авторство несомненно, поскольку он никогда не подписывал проекты, над которыми не работал.

В 1931–1933 годах Иван Владиславович участвовал в эпохальном международном конкурсе на проект Дворца Советов в Москве. Выполнив его в неоклассическом ключе, он заслуженно получил одну из высших премий. Его проект, состоявший из нескольких разнородных сооружений, восходил к ансамблям Древнего Рима — в центре находился огромный круглый амфитеатр, напоминающий Колизей.

В 1933 году были учреждены мастерские Моссовета. Мастерскую № 1 возглавил Жолтовский, создав коллектив молодых архитекторов, который впоследствии составит костяк его знаменитой школы, ориентированной на освоение классического наследия, — А. Власов, Г. Гольц, С. Кожин, М. Парусников, М. Барщ, М. Синявский, Г. Зундблат, К. Афанасьев, П. Ревякин и



Дом Уполномоченного Совмина СССР. Торцевой фасад. Фото 1950-х годов. Сочи, Россия



Конкурсный проект Дворца Советов в Москве. 1931 г. Арх. И. В. Жолтовский и другие



Институт горного дела АН СССР. Вестибюль



Институт горного дела АН СССР. Москва, Россия

«Проникнув в душу эпохи, он переносит... именно душу стиля... приспособляет античные формы к требованиям нашей почвы, нашего воздуха, нашего солнца и наших потребностей. <...> Его обвиняют в излишнем консерватизме. Но смешно было бы Данте обвинять в консерватизме! Данте влюблен в свою прекрасную Беатриче и всю жизнь верен ей, и его любовь пережила века. Жолтовский влюблен в прекрасный ранний ренессанс, это его Беатриче».

*Архитектурная Москва, 1911. № 1*

другие. Именно в этом талантливом сообществе мастер создавал архитектурную лексику сталинского ампира. В 1933–1934 годах строилось программное для этого стиля сооружение Жолтовского, серьезно повлиявшее на дальнейшее развитие советской архитектуры, — жилой дом на Моховой, фасад которого, решенный в крупном композитном ордере, основывался на ордерной схеме палаццо дель Капитаньо Палладио.

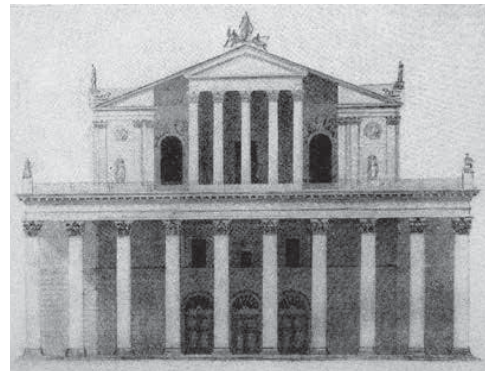
В довоенные годы зодчий выполнил немало градостроительных работ и проектов крупных общественных сооружений — театра в Сочи (1935), Дома Советов в Нальчике (1936), Института мировой литературы в Москве (1936), театра в Таганроге (1937), комбината «Известия» (1939), проект застройки площади Калужской заставы (1939), проекты реконструкции здания Московского Совета (1939–1944) и другие, но не все они были осуществлены. Участвуя в строительстве социалистического курорта Сочи-Мацеста, Жолтовский возвел одно из своих самых совершенных произведений — дом Уполномоченного Совмина СССР (1937) с эффектным четырехколонным портиком в центре, синтезировавший приемы Палладио и русского классицизма.

Всю Великую Отечественную войну пожилой зодчий прожил в Москве. В 1945 году его мастерская была преобразована в школу-мастерскую, которая стала заниматься не только проектированием, но и подготовкой

архитекторов. Она приняла активное участие в послевоенном восстановлении Москвы, Калуги, Минска, Гомеля, Пинска, а также в разработке типовых 8–14-этажных крупнопанельных домов для массового строительства (1952–1955). В 1950-е годы под руководством Жолтовского были возведены замечательные сооружения сталинского ампира — кинотеатры «Слава», «Победа» и «Буревестник» по типовому проекту с фасадами по образцу виллы Пойана Палладио, гигантский Институт горного дела Академии наук СССР (1951–1956), реконструирован Московский ипподром (1950–1955). Он стал вдохновителем проекта элитного санатория «Горный» в Ялте (1953), выполнил проект реконструкции здания Московского театра им. В. И. Немировича-Данченко (1953), создал проект Санатория им. XX съезда КПСС в Евпатории (1956) и другие.

Самыми известными послевоенными работами Жолтовского стали два больших жилых дома в Москве: в районе Смоленской площади и на Б. Калужской улице (Ленинском проспекте) — шедевры сталинского ампира, во многом предопределившие архитектурную стилистику 1950-х годов. Десятиэтажный жилой дом ВСНХ на Ярославском шоссе (1951–1957) и здание МВХПУ им. Строганова (1950–1958) — последние завершенные работы мастера в Москве.

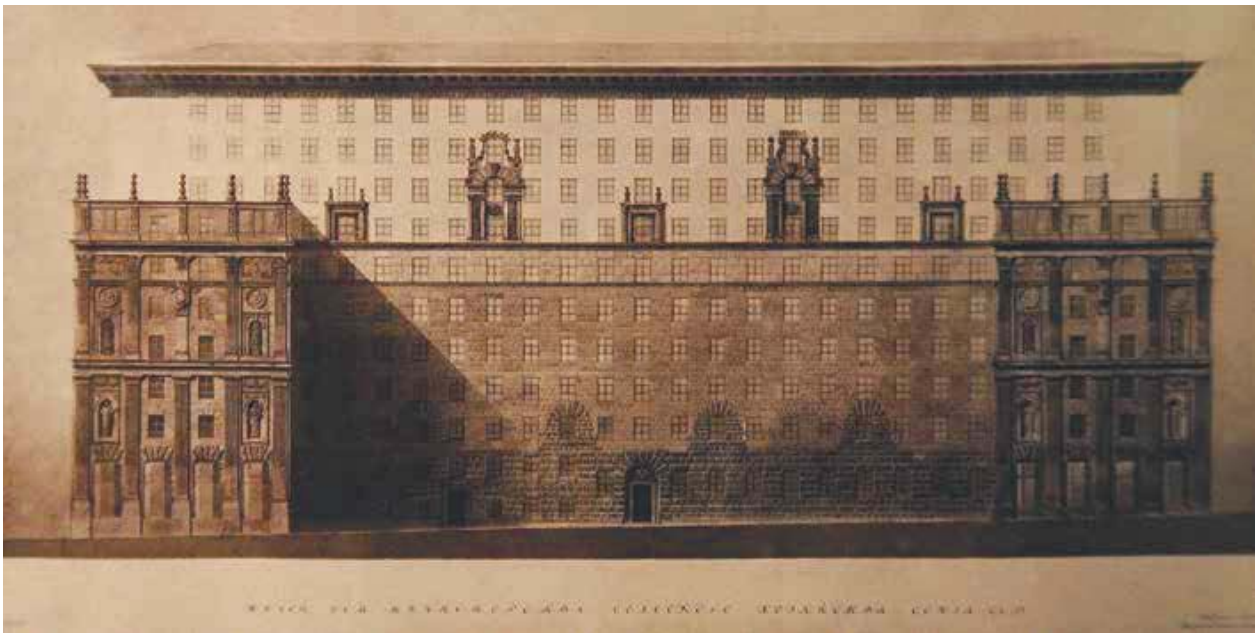
Поразительную творческую активность Жолтовский сохранял до конца жизни, не даром он считал,



Проект театра в Таганроге. 1937 г.



Проект типового кинотеатра. Арх. И. В. Жолтовский и другие. 1951 г.



Жилой дом ВСНХ на Ярославском шоссе. Москва, Россия

Фасад кинотеатра интерпретирует композицию центральной части аристократической виллы Бонифация Пойана в городке Пойана Маджоре в провинции Виченца, спроектированной Андреа Палладио в 1548–1549 годах. Особенно выразительно смотрятся круглые сквозные проемы (в прототипе — ниши) по архивольту центральной арки

Жолтовский говорил: «Детали, расположенные близко к зрителю, нужно решать с большей силой и богатством, постепенно ослабляя их значимость и выразительность по мере удаления от зрителя». Кинотеатр «Победа» иллюстрирует этот тезис мастера — колонны и вход в здание отделаны тонкой, изящной лепниной

Жолтовский не раз повторял своим ученикам: «Архитектурное сооружение строится по законам природы и, войдя в природу, становится его частью. Поэтому законы развития живой природы становятся основой развития архитектурного организма». «Наша задача — делать мало, просто и красиво по пропорциям»

Главным средством пластической выразительности фасада мастер сделал большую лоджию, которая придавала зданию общественный характер и была вполне функциональной — позволяла укрыться входящим и выходящим зрителям от дождя



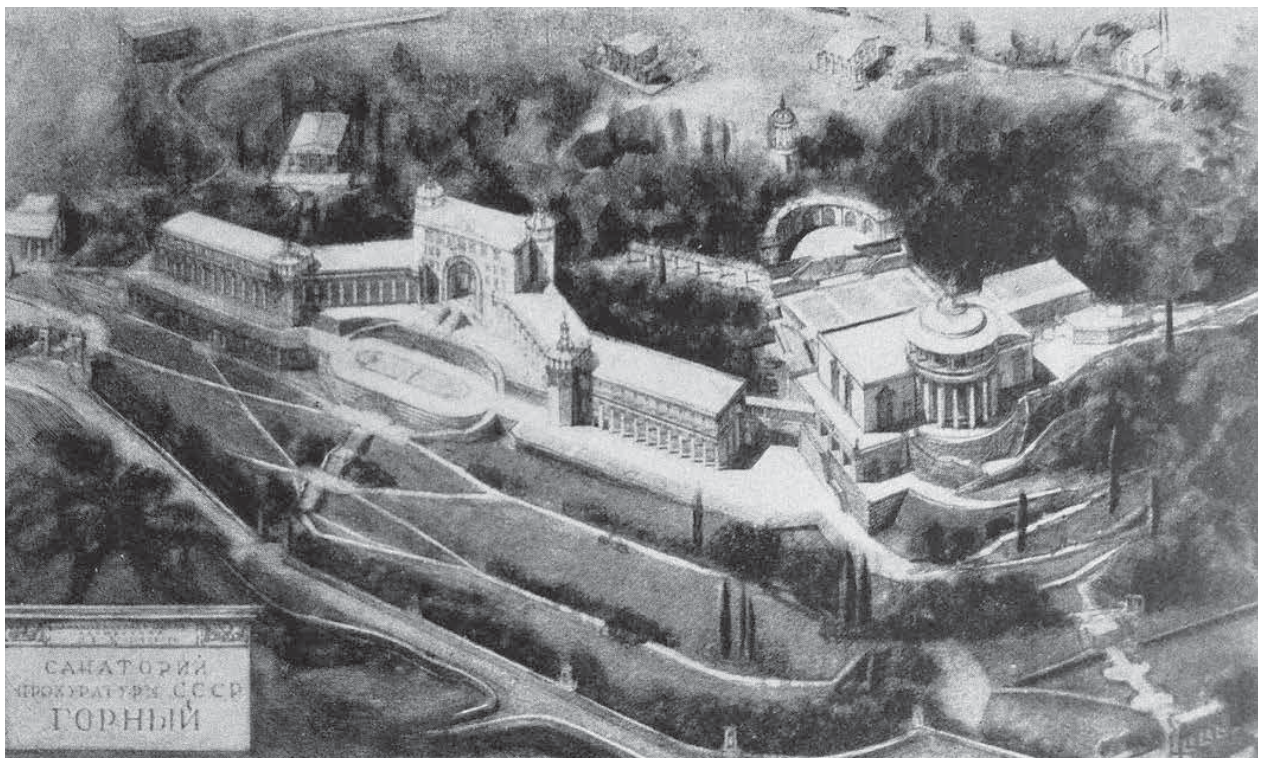
Кинотеатр «Победа». Москва, Россия



По примеру Палладио Жолтовский применил в центре фасада так называемую серлиану — трехчастную композицию из центральной арки с прямоугольными проемами по сторонам, добавив к ним еще по одному проему

Используя свою коллекцию фотографий ордеров итальянских ренессансных палаццо, Жолтовский соединил в колоннах и пилястрах кинотеатра «Победа» мотивы капителей дома Сольди в Кремонне и Бриллиантового дворца в Ферраре

Проекты кинотеатров Жолтовский создал по заказу Гипрокино в 1951–1952 годах. Они были утверждены Министерством кинематографии СССР в 1952 году в качестве типовых для крупных городов страны



Проект санатория прокуратуры СССР «Горный» в Ялте. 1953 г.

**«Мы являемся наследниками великой культуры, созданной представителями многих поколений русской науки, литературы и искусства. Все подлинно прекрасное из культурных сокровищ бережно принято нашим народом, используется им для создания новых художественных ценностей, в том числе и архитектурных».**

*И. В. Жолтовский.*

*«Советское искусство»,  
1952 г.*

что хороший архитектор получается не раньше 50 лет. По свидетельству мастера, по его проектам выстроено 127 зданий, 90 — при его личном участии. Обаяние, юмор и доброта, эрудиция и убежденность в высоком предназначении профессии притягивали к нему молодежь. Беседы с учениками Иван Владиславович обычно проводил в своей домашней мастерской на улице Станкевича (Вознесенский переулок), причем, как правило, после полуночи и по предварительной записи, которую вели его родные. Предпочитал говорить об эпохе Ренессанса и о Палладио, иногда до утра.

Свой последний проект Дворца Советов на Ленинских горах (1957–1958) зодчий выполнил в девяносто лет. Умер Иван Владиславович Жолтовский в Москве 16 июля 1959 года. С его уходом закончилась архитектурная эпоха, декларировавшая ренессансный гуманизм и опору на наследие прошлого, ушел и великий стиль, вдохновленный европейской и русской классикой и в его произведениях успешно соревновавшийся со своими прообразами.



Дом Скакового общества

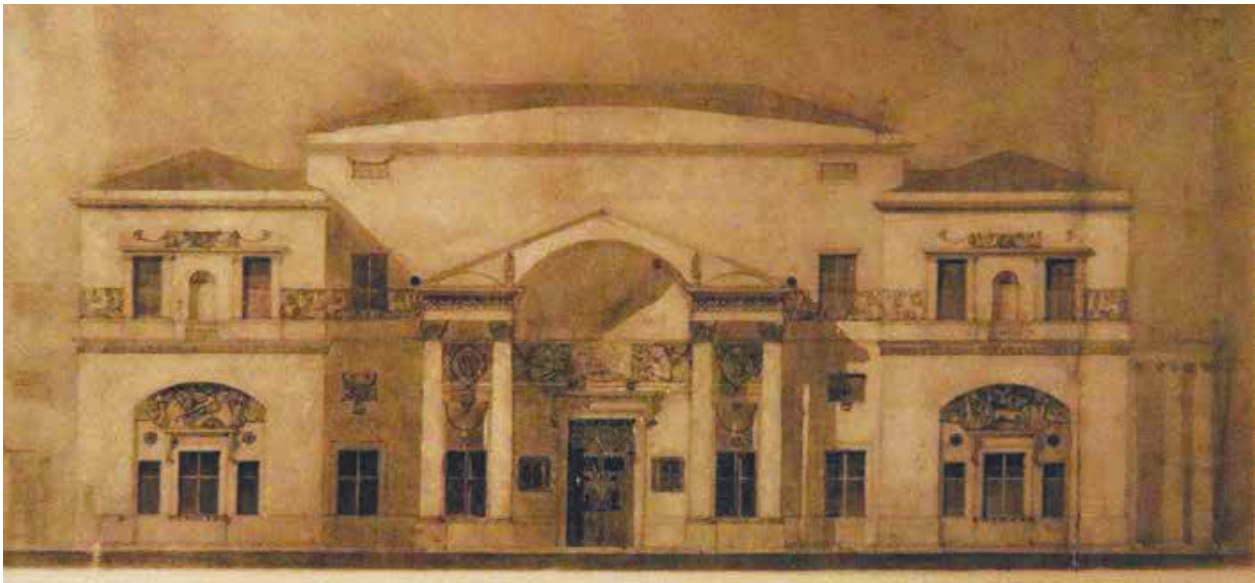


Проект дома Скакового общества. Перспектива. Фасады. Английский вариант. 1903 г.

Прекрасные породистые лошади — предмет любви и знак престижа в дореволюционной Москве, где уже в 1831 году было основано «Общество конной скаковой охоты», через три года преобразованное в «Императорское столичное общество охотников конского бега», а затем — в «Московское беговое общество». В 1834 году на юге Ходынского поля появились два ипподрома — беговой и скаковой, позднее превратившиеся в основной ипподром Москвы с трибунами для зрителей. Благодаря появлению в 1870-х годах тотализатора, Скаковое и Беговое общества материально окрепли. В 1903 году Скаковое общество Москвы объявило конкурс проектов на свое административное здание. Ориентируясь на традиции английских скачек, его руководители рекомендовали выполнить проект в стиле английской готики. В конкурсе кроме Жолтовского участвовали московские архитекторы И. И. Бони, Н. А. Квашнин, Н. М. Проскурнин и Н. А. Эйхенвальд.

Выбран был эффектный проект Жолтовского в современном английском стиле, напоминавший работы

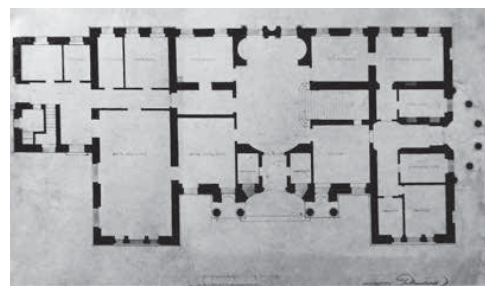




классика шотландского модерна Ч.-Р. Макинтоша, подкупавшие простотой форм и правдой материала. Однако, получив заказ, зодчий продолжил поиски (сделал 30 эскизов) и разработал в 1903 году новый проект в формах зарождавшегося неоклассицизма, убедив заказчиков его принять.

С 1902 года начались совместные путешествия зодчего в Италию с художником Игнатием Нивинским (1881–1933) — выпускником и преподавателем Строгановского училища. Как писал сам Нивинский, «только после первой поездки в Италию с Жолтовским я научился любить и понимать искусство и стал серьезно заниматься им». Поездки 1903–1904 годов сыграли большую роль в их дальнейшей творческой жизни. Уже принятый проект дома Скакового общества, видимо, подвигал друзей особенно внимательно присмотреться к классике итальянского зодчества. Вернувшись в Москву, Жолтовский покинул Строгановское училище и начал работать только как архитектор, а И. И. Нивинский поступил к нему в мастерскую в качестве помощника. Весной 1904 года началось строительство дома Скакового общества. Законченное в 1906 году, оно стало своеобразным памятником их общему увлечению итальянским искусством.

Строение имеет два основных этажа и три уровня, над несколькими помещениями первого этажа был устроен низкий антресольный этаж. На первом этаже зодчий расположил зал записи скаковых лошадей, небольшой зал заседаний, приемную секретаря, казначея



Проект дома Скакового общества. Главный и боковой фасады, план. Окончательный вариант. 1903 г.



Боковой фасад здания Скакового общества



Рельеф между колонн портика входа со стороны Скаковой аллеи

и приемную вице-президента общества с жилыми помещениями для отдыха. Небольшие антресольные помещения использовались для хозяйственных целей, а второй этаж был парадным — здесь находились Императорский зал (зал приемов), столовая, гостиная, а также библиотека, буфет и бильярдная.

Здание имеет два основных фасада: главный — на Скаковую аллею, боковой — в сторону ипподрома. Главный фасад был симметричным, в его центре в большой полукруглой нише находился вход, оформленный в виде 4-колонного портика коринфского ордера с разорванным карнизом. Расположение портала в полукруглой нише, заключенной в мелкий портик, — довольно редкий архитектурный прием, не имеющий прямого аналога и придающий облику здания неповторимость. Некоторые параллели можно провести с алтарями итальянских храмов, например с римским храмом Иль Джезу (1568), в алтарной нише которого располагается портик; графически сходную композицию с полой аркой во фронте представлял известный зодчему алтарь Малого храма в Баальбеке (I–III века).

Над порталом входа расположена полоса фриза в виде вертикальных рельефных волнистых линий. Выше, между окнами второго этажа, — еще одна лента



Отделка фронтона над входом в здание

рельефного фриза, который скопирован с фрагментов ионического фриза Парфенона с всадниками. Причем и на главном, и на боковом фасадах всадники с обеих сторон скачут к центру фасада, то есть рельефы зеркально копируют друг друга. Первоначально главный фасад должен был стать еще наряднее — неглубокие ниши трехчастных окон обоих ризалитов также предполагалось украсить, но они остались пустыми.

В центральной полукруглой нише бокового фасада, заключенной в эффектную ионическую полуротонду, находился вход в жилые покои вице-президента. На наблюдательный балкон над полуротондой можно было выйти из небольших помещений второго этажа по сторонам от парадной лестницы. Особенно богато здесь оказался оформлен центральный оконный проем. Над ним в полукруглой нише располагалась копия рельефа «Эос в колеснице со своим любовником Титоном» (I век до н. э.), а по сторонам в круглых нишах находились рельефы со знаменитой луврской вазы Боргезе (I век до н. э.), едва ли не самые популярные в искусстве русского классицизма. По сторонам от окна в нишах по проекту предполагались скульптуры, но они остались пустыми.

Нарядную отделку имел и задний фасад Скакового общества, на втором этаже которого в сторону



Отделка окна второго этажа, выходящего на балкон над боковым входом



Сводчатый потолок вестибюля. Живопись — И. И. Нивинский



Вход из вестибюля на парадную лестницу

ипподрома была устроена открытая лоджия с колоннами для наблюдения за скачками (ее прямоугольный проем сначала нарушал симметрию бокового фасада, впоследствии симметрию восстановили согласно проекту). Вдоль Императорского зала на втором этаже устроен открытый балкон-галерея, из которого можно было пройти в столовую с камином.

Знаточеским «археологизмом» были отмечены и интерьеры здания, выполненные в стиле итальянского ренессанса. Их пространственная организация, своды и кессонированные потолки, изысканность лепнины, деревянных полотнищ дверей, каменных и бронзовых деталей создавали редкую стилевую целостность. В помещении вестибюля на стенах в тондо также помещались рельефы с упомянутой вазы Боргезе, но главным, конечно, были гротески и сюжетные росписи И. И. Нивинского, созданные в 1905–1906 годах, сразу погружавшие в художественную атмосферу итальянского палаццо.

Эффектная парадная лестница подводила к великолепным парадным залам второго этажа. В Императорском зале, где проходили заседания Скакового общества, стены были увешаны портретами императоров и знаменитых коннозаводчиков, а кессонированный потолок



Потолок Императорского зала. Живопись — И. И. Нивинский

украшали копии батальных полотен Якопо Тинторетто (1518/19–1594) с потолка зала в палаццо дождей в Венеции — «Битва между турками и христианами», «Защита Брешии», «Корабль-галеас в Монтесе» и других. Почему художник и зодчий выбрали для Скакового общества образцы для копирования с изображениями морских сражений, сказать трудно. В центре потолка находилась копия с известной картины Тинторетто «Происхождение Млечного Пути» (1570), изображающей Венеру, Вулкана и Марса. Сюжет был скопирован в овал, также заимствованный из композиции потолков палаццо дождей, хотя оригинал имеет прямоугольную форму.

Из Императорского зала через тонко профилированный портал с полированными филенчатыми дверями можно пройти в Каминный зал, или столовую, занимающую левое крыло здания. Он обрамлен карнизом темного цвета и украшен не менее эффектным расписным потолком с более мелкой и сложной раскладкой (не все живописные вставки сохранились), который поражает неожиданными сочетаниями персонажей. Восьмиугольный центральный плафон представляет собой вольную копию полотна Тициана «Андрийские вакханалии» (1516–1524), украшавшего «алебастровую комнату» (кабинет) герцога д'Эсте в Ферраре, только



Общий вид Императорского зала



Фрагмент росписи потолка Каминного зала (столовой)



Декоративное оформление стены над входом в Императорский зал

вместо спящей Венеры там изображена обнаженная маха Ф. Гойи (1800)(!). В восточной части зала центральный прямоугольный плафон весьма вольно копирует Венеру из картины Пальмы Веккио (1523–1524) «Венера и Купидон», но без Купидона (художник В. П. Трофимов). Часть живописных вставок — это нарядные цветочные гирлянды, поддерживаемые толстенькими путти, часть рельефных вставок — копии мелкой античной пластики. Копия античного рельефа помещена и на портале красивого камина.

После 1917 года Скаковое общество Москвы перестало существовать, а его дом был национализирован. Долгое время здесь находились подразделения Военно-морского флота во главе с командующим авиацией ВМФ СССР маршалом И. И. Борзовым, о чем сообщает мемориальная доска. К сожалению, сохранность фасадов и интерьеров этого уникального архитектурного сооружения плохая: скульптурная пластика, покрытая десятками слоев краски, утратила очертания, живопись потемнела, часть ее утрачена, драгоценные двери повреждены; реставрации требуют и остальные элементы отделки.



Особняк Гавриила Тарасова



Фрагмент фасада второго этажа особняка  
Г. А. Тарасова

Семейное дело армавирских армян Торосян (Тарасовых), торговавших мануфактурой и тканями, основал Аслан Тарасов (ум. 1857), а продолжили пятеро его сыновей — Иван, Александр, Лазарь, Гавриил и Михаил. Торговый дом братьев Тарасовых был учрежден в 1880 году, когда они уже владели фабрикой и сетью магазинов и торговых складов на юге России: в Армавире, Екатеринодаре, Ставрополе, Симферополе и Астрахани. Братья Александр, Михаил и Гавриил Аслановичи (Афанасьевичи) к началу XX века переселились в Москву и в 1903 году стали московскими купцами первой гильдии. Их богатство росло очень быстро — за 1903 год чистая прибыль составила 4 млн рублей, а в 1913 году основной капитал Товарищества насчитывал уже 6 млн рублей. Правление Товарищества находилось на Старой площади (д. 8).

Все три брата обосновались в аристократическом центре Москвы близ Арбата и Спиридоновки, выстроив современные особняки по проектам известных зодчих.



Вид особняка с улицы Спиридоновка





Фрагмент фасада особняка Г. А. Тарасова по Спиридоновке

Гавриил Афанасьевич (Асланович) — директор Товарищества мануфактур братьев Тарасовых — купил два участка на углу Большого Патриаршего переуллка и Спиридоновки и заказал проект особняка для себя и своих сыновей, в том числе старшего, уже женатого, Гавриила. Таким образом, были спроектированы два особняка, объединенные в одно строение, но с разными входами. В 1912 году Тарасовы въехали в новостройку — часть по Б. Патриаршему переулку стала домом заказчика, часть вдоль Спиридоновки, предназначенная для Гавриила (умер в 1911 году), вместила вдову и троих его братьев.

Возможно, выбор стилистики итальянского ренессанса Жолтовскому не принадлежал, а был все же predetermined владельцами. Первое прошение в Московскую городскую управу подал гражданский инженер А. Н. Аггеенко, будущий строитель особняка, в апреле 1908 года (им подписаны и все чертежи). Уже тогда проект был выполнен в формах ренессанса, хотя и не отличался высоким качеством. В июне 1909 года владелец вновь обратился в Управу с прошением об утверждении нового проекта взамен предшествующего. Его снова подавал Аггеенко, по-видимому, бывший помощником Жолтовского, но на этот раз тонкий, изящный чертеж острым карандашом фасада сооружения



Муфтированная колонна в обрамлении окна второго этажа



Арка, отделяющая парадный внутренний двор особняка от хозяйственного



Вид особняка Г. А. Тарасова со двора



Своды парадного проезда во двор

с очевидностью свидетельствует об авторстве самого мастера. Существенно изменилась в новом проекте и архитектурная композиция фасадов.

Современники писали: «Паломничество в город Палладио, начатое Жолтовским, не прошло даром для истории эволюции нового зодчества Петербурга» («Аполлон», 1913 г.). В самом деле, особняк Г. Тарасова близок петербургскому варианту неоклассицизма, шире использовавшему формы ренессансной классики. Здание, состоящее из двух особняков членов семьи Тарасовых под одной крышей, видимо, было рассчитано на плотную застройку с обеих сторон, так и не появившуюся, поскольку вид на него при подходе с Садовой разрушает впечатление постройки как единого блока (что соответствует образу ренессансного палаццо), столь несомненное при взгляде с угла Патриаршего переулка. Особняк представляет собой Г-образный объем в традициях московской периметральной застройки. Эта неожиданная композиционная двуликость здания — своеобразное отражение некоторой чужеродности плотной ренессансной застройки для рыхлой московской среды начала XX века.

Как известно, образным прототипом особняка стало палаццо Тьене А. Палладио в Виченце, чей компози-



Фрагмент росписи сводов вестибюля (аванзала) особняка Г. А. Тарасова. Худ. И. И. Нивинский

ционный строй был интерпретирован, по собственным словам Жолтовского, в пропорциях палаццо дождей, которое зодчий сам обмерял — нижняя часть дворца на 1/13 больше по высоте, чем его верхняя часть. Эти комментарии повторяют все биографы Жолтовского, но вопрос, почему пропорции палаццо дождей, с фасадом, состоящим из двух открытых галерей в нижней части и сплошной стены в верхней, оказались использованы в совершенно ином по характеру особняке Тарасова, остается без ответа. Для потомков это означает одно: постройка — результат кабинетной работы архитектора, увлеченного идеей творческого соревнования с великими предшественниками и экспериментировавшего с избранными образцами.

Сравнение фасадов палаццо Тьене и особняка Тарасова показывает, что фасад Палладио выглядит гармоничнее именно потому, что его верхняя часть пропорционально выше. Конечно, не исключено, что изменение пропорций в особняке Тарасова было вызвано необходимостью увеличить высоту парадных залов первого этажа, но в этом изменении, безусловно, присутствовала и воля Жолтовского, искавшего гармонию в пропорциях. По его убеждению, фасадные членения должны убывать кверху, а любое здание, будучи



Вестибюль (аванзал) особняка Г. А. Тарасова



Центральное панно в вестибюле (аванзале) особняка Г. А. Тарасова. Худ. И. И. Нивинский



Фрагмент росписи сводов вестибюля (аванзала) особняка Г. А. Тарасова. Худ. И. И. Нивинский



Роспись свода кабинета Г. А. Тарасова. Худ. И. И. Нивинский



Вестибюль части особняка Г. Г. Тарасова вдоль ул. Спиридоновка

мысленно подброшено в воздух, упав на землю, должно встать на свое основание. Этим качеством особняк Тарасовых, несомненно, обладает, однако эксперимент с пропорциями все-таки не вполне удался, более того, на чертеже зодчего особняк выглядит совершеннее, чем в натуре, где перспективные сокращения делают верхнюю часть постройки еще меньше. И все же нельзя не признать, что московская постройка сооружена не менее мастерски, чем вичентинская, хотя и из других материалов — в отделке фасадов архитектор применил смесь цемента и мраморной крошки, подобрав ее цвет под использованный для отделки серый мрамор, что сделало стену живее, а детали тоньше.

Жолтовского увлекла в палаццо Тьене необычная для Палладио тема — рустованные колонны наличников окон, вдохновленные постройками Джулио Романо, и впервые примененные ненарезанные коринфские капители. Находит аналогии с прообразом и латинская надпись на междуэтажной тяге «GABRIELYS TARASSOF FECIT ANNO DOMINI M...» («Гавриил Тарасов сделал в год Господень 1...» — цифры утрачены). И все-таки сходство особняка Тарасова и палаццо Тьене преувеличено. Особенно отличен от прообраза фасад по Б. Патриаршему переулку с двумя открытыми лоджиями



Мраморный зал части особняка Г. А. Тарасова. Фотография 2007 г.



Плафон гостиной особняка Г. А. Тарасова «Рождение Млечного Пути» Я. Тинторетто (копия)



Плафон гостиной особняка Г. А. Тарасова «Персей и Андромеда» Тициана (копия)



Роспись потолка над лестницей в части особняка вдоль Б. Патриаршего переулка. Худ. И. И. Нивинский

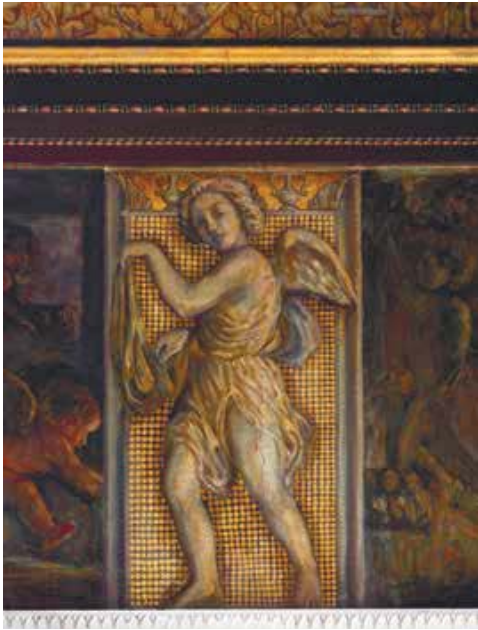
второго этажа (сейчас застеклены), двумя входными проемами (для входа и въезда), другим ритмом настенных пилястр второго этажа и т. д. Кроме того, здание, состоящее из двух особняков членов семьи Тарасовых под одной крышей, представляет собой Г-образный объем, соответствующий традициям московской периметральной застройки.

Еще в меньшей степени можно назвать копиями интерьеры здания — это изысканная стилизация. Мраморная парадная лестница подводила к беломраморному portalу, инкрустированному гранитом и яшмой. Вдоль Спиридоновки и Б. Патриаршего переулка по второму этажу шла анфилада залов и жилых комнат, соединяя обе части дома. Отделанные в ренессансных формах парадные залы первого этажа имеют красивые дверные порталы из искусственного мрамора, наборные паркетные, расписанные потолки и фризы. Люстры и бра — частично антикварные, частично выполненные по рисункам художников.

Главной особенностью и уникальной чертой интерьеров особняка Тарасова является обилие росписей, исполненных превосходными художниками. Ни один московский особняк того времени такого количества расписанных интерьеров не имел.



Капитель пилястры в вестибюле части особняка вдоль Спиридоновки



Фрагмент фриза Каминного зала (столовой).  
Худ. В. П. Трофимов

Большинство росписей сводов и потолков создал приятель и постоянный декоратор построек Жолтовского И. И. Нивинский (1880–1933), живописный фриз и панно потолка углового зала первого этажа принадлежат кисти Е. Е. Лансере (1875–1946), также хорошо знакомого с художественным наследием Италии, а фриз в столовой (Каминном зале) первого этажа, расположенной вдоль Спиридоновки, расписан художником В. П. Трофимовым (1878–1956). Евгений Лансере принадлежал к известной петербургской художественной семье, он много путешествовал по Европе, занимался во французских академиях Ф. Каларосси и Р. Жюльена, а с 1899 года стал членом объединения «Мир искусства». Игнатий Нивинский — москвич, в 1898 году блестяще окончивший Московское Строгановское училище технического рисования, а его друг и однокурсник Викентий Трофимов — сибиряк, родом из крепкой и состоятельной семьи казаков-землепроходцев. Друзья по окончании учебного заведения были удостоены золотой медали, но отказались делить ее между собой и



Аванзал и Каминный зал (столовая) в части особняка вдоль Спиридоновки





Сцена пиршества во фризе Каминного зала (столовой). Худ. В. П. Трофимов

выбрали вместо награды заграничную поездку за счет училища для усовершенствования. (Впоследствии художники породнились — Трофимов женился на сестре Нивинского Вере.)

Рисовали мастера частью по сырой штукатурке, как их великие предшественники, частью на холстах, затем наклеенных на потолки. В архиве И. И. Нивинского сохранилось большое количество акварелей с копиями итальянских фресок. Он подробно изучил работы венецианских мастеров в палаццо дождей, в церквях Санто-Стефано, Санта-Мария делла Салюте, Сантиссимо Иль Реденторе, а также в школах Сан-Джорджо-дель-Скьявони и Сан-Рокко. В Мантуе он исследовал палаццо дождей и палаццо дель Те, в Ферраре — палаццо деи Диаманти. Сюжеты этих отобранных им живописных циклов и приемы раскладки потолков во многом предопределили отделку особняка Тарасова.

Чрезвычайно нарядна роспись крестового свода (любимый свод Жолтовского) вестибюля-холла при входе в часть дома Г. А. Тарасова, изображающая мозаику на золотом фоне с живописными вставками. Это работа И. И. Нивинского. В росписях преобладают мифологические сюжеты и изображения олимпийских богов и героев. Гостиную и приемную первого этажа



Изображение в кессонах потолка аванзала.  
Худ. В. П. Трофимов



Угловой зал первого этажа. Роспись — худ. Е. Е. Лансере



Парадная лестница части особняка вдоль Спиридоновки

украшают копия картины Я. Тинторетто «Рождение Млечного Пути» (как в доме Скакового общества) и копия с полотна Тициана «Персей и Андромеда» из лондонской галереи, а одно из помещений второго этажа — копия эрмитажного полотна Франческо Альбани «Похищение Европы». В центре потолка Большого зала со стенами из белого искусственного мрамора скопирован центральный сюжет с Прометеем из знаменитого зала Психеи в палаццо дель Те в Мантуе, созданного Джулио Романо. Не совпадает только их форма: квадратная — в Мантуе, круглая — в Москве. Рядом помещены панно «Встреча Психеи и Амура», «Венера на колеснице, запряженной двумя лебедями», «Похищение Европы», «Сатир и спящая нимфа» и т. д. Впрочем, все работы лишь композиционно похожи на прототипы, по колориту и деталям они, как правило, иные, поскольку входят в иные потолочные циклы. Копийные росписи, видимо, делали все трое живописцев — копия с полотна Альбани, предположительно, принадлежит Лансере, копии с итальянских оригиналов, скорее всего, выполнял Нивинский, вероятно, был задействован и Трофимов.

Живопись особняка более всего создает аллюзии итальянского палаццо, хотя ее манера вполне современна, как и многие образы, ведь помимо копий с картин итальянских мастеров в нем есть и оригинальные произведения художников. Угловой зал, расписанный Е. Е. Лансере с фризом, изображающим атлантов, посвящен подвигам Персея — в кессонах потолка панно с Зевсом, Нептуном, Афиной, Атласом; Данаей в ожидании золотого дождя, Персеем, победившим Медузу, и им же, освободившим Андромеду; в центре расположен холст «Олимп». Панно Лансере воплощают совершенно новые прочтения вечных мифологических сюжетов — смелые ракурсы, необычные композиции, свежая цветовая гамма.

В угловой гостиной второго этажа в центре потолка находится авторский вариант сюжета «Рождение Млечного Пути» И. И. Нивинского (1910), который обрамляют очень красивые арабески, выполненные по мотивам работ умбрийского художника эпохи Возрождения Пинтуриккьо. Кисти Нивинского принадлежит и роспись цилиндрического свода в кабинете Г. А. Тарасова на первом этаже в правой части здания с невероятно красивыми фризами и предметными композициями в живописных кессонах.

Фриз в каминном зале первого этажа, состоящий из восьми живописных панно, разделенных двенадцатью гризайльными фрагментами, написан Викентием Трофимовым. Его сюжеты — это буколические сцены, олимпийцы, сатиры и нимфы среди южной природы. Его уверенная энергичная манера сугубо современна. Очень красивы живописные орнаменты, покрывающие



«Персей и Андромеда». Панно потолка углового зала. Худ. Е. Е. Лансере



«Персей с головой Медузы». Панно потолка углового зала. Худ. Е. Е. Лансере



Кессонный потолок и фриз в кабинете в части особняка Г. Г. Тарасова



Панно «Похищение Европы» Ф. Альбани (копия) в центре потолка помещения второго этажа



Отделка потолка в угловом помещении второго этажа. В центре – панно «Рождение Млечного Пути». Худ. И. И. Нивинский

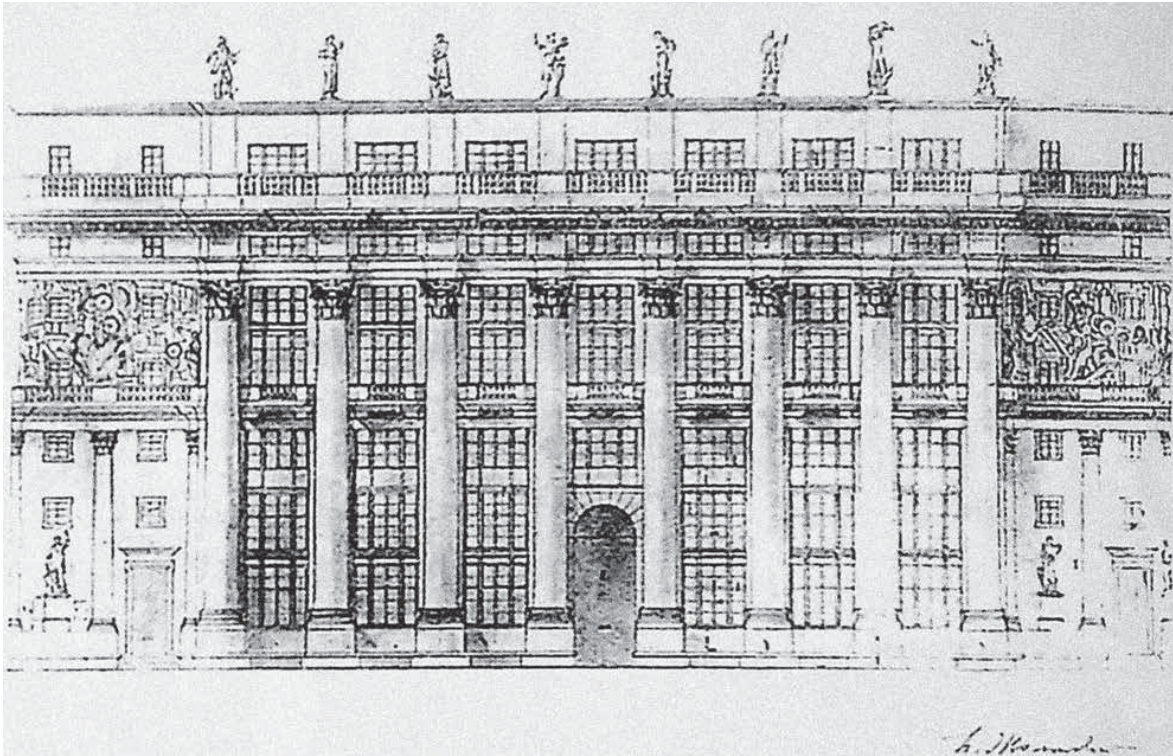
фризы и поверхности потолочных балок (работы учеников Строгановского училища) в нескольких залах.

Отделявавшийся до 1912 года включительно особняк, как и большинство лучших творений Жолтовского, демонстрирует подлинный синтез изобразительных искусств. Благодаря таланту, высокой художественной культуре и чувству стиля зодчий вместе с талантливыми художникам-декораторами действительно сумел в этих интерьерах вступить в творческое соревнование с зодчими итальянского Возрождения.

В 1917 году в доме проживали Г. А. Тарасов (директор Товарищества), его сыновья купцы Георгий (его собственный дом) и Емельян, а также вдова Г. Г. Тарасова. В 1918 году Тарасовы эмигрировали, а здание занял Верховный суд СССР (в 1924–1926 годах дом был несколько переделан — закрыт парадный въезд, застроены обе фасадные лоджии, изменен ряд интерьеров), в 1937 году — посольство Германии, а после 1945 года — посольство Польши. С 1979 года в доме находится Институт Африки РАН.



# Дом работников искусств на Моховой улице



Проект фасада Дома работников искусств на Моховой улице. 1933 г.



Палаццо Капитаньо в Виченце. Арх. А. Палладио. 1571 г.

Жилой дом на Моховой улице (1932–1934) — одно из самых известных произведений советской архитектуры. Оно было создано в разгар жарких дискуссий о дальнейших путях развития архитектуры Страны Советов. В 1931 и 1933 годах прошли два тура Всесоюзного конкурса на проект Дворца Советов, показавшего разные подходы к застройке центра Москвы. Одну из главных премий получил проект Жолтовского в неоклассических формах, однако поиски продолжались, как и споры вокруг облика и стиля этого программного сооружения. В такой атмосфере Жолтовский и создал свой монументальный жилой дом, который располагался на пути к будущему Дворцу Советов и представлял своеобразный архитектурный манифест одного из наиболее уважаемых и опытных русских архитекторов (зодчему было в 1932 году 65 лет).

Ученик мастера М. О. Барцц рассказал, как принимали проект: «...Все собрались со своими огромными подрамниками в приемной председателя исполкома. Тут же был и Иван Владиславович, который держал в руках небольшой бумажный сверток, перевязанный розовой ленточкой. Оказалось, что в этом свертке был тщательно разработанный проект жилого дома на Моховой... Кто бы тогда мог подумать, что в этом скром-



Фрагмент фасада Дома работников искусств

ном свертке таилась “бомба” такой разрушительной силы. Качество этой постройки, художественное качество обработки деталей произвели после ее окончания на всех оглушительное действие...»

По воспоминаниям А. В. Щусева, Жолтовский говорил: «Я выступаю с классикой на Моховой, и если я провалюсь, то провалю принципы классики». И принципы классики восторжествовали! И поклонники, и оппоненты зодчего не могли не признать художественные достоинства сооружения и мастерство, с которым оно было построено. Как выразился И. А. Фомин, подчеркивая связь постройки с дореволюционным неоклассицизмом, «он своим домом показал очень ярко, как раньше хорошо проектировали и как раньше хорошо строили». Оппоненты Жолтовского считали, что здание не отражает эпоху и современные архитектурные тенденции, а его апологеты утверждали, что оно показало, чему и зачем стоит учиться у классиков, то есть цель освоения наследия в современной архитектуре. Несмотря на разноречивость оценок, дом на Моховой был признан несомненным профессиональным достижением и сразу превратился в образец для подражания.

Как и в большинстве своих произведений для архитектурного решения здания Жолтовский выбрал

«На постройке И. В. Жолтовский следит за выполнением каждого процесса, каждой детали. Если бы это физически было возможно, он все выполнил бы сам, собственноручно, как ваятель, как живописец, который не может оторваться от прикосновения к любимому материалу», — писал А. Г. Габричевский

Из бесед Жолтовского 1939–1940 годов: «Если перед нами стоит задача правильного оформления низкого продолговатого здания, неверно пытаться разбить его протяженность вертикальными членениями. Нужно оправдать протяженность композиции, создав также протяженный, хотя и низкий богатый центр (может быть, портик), как бы вызывающий необходимость в растянутой композиции»

Архитектор М. И. Синявский вспоминал: «Жолтовский был поэтом в перевоплощении Ренессанса. Дом на Моховой хорош по деталям, но все же это, скорее, великолепный фрагмент (как там нарисованы базы колонн и т. д.). Но здесь его интересовал прежде всего ордер, и он мог быть во всем остальном схоластом...»

Архитектор М. О. Барцц считал: «Дом уполномоченного в Сочи и жилой дом на Моховой в Москве по архитектуре деталей, безусловно, выше построек Палладио — те прорисованы неряшливо. В постройках Палладио сильна общая композиция, а по обработке деталей они слабее работ Жолтовского»

Сплошное остекление вертикальной цепочки широких «лежачих» окон между колоннами создает впечатление свободно стоящей колоннады. Небольшие «лежачие» окна, расположенные под карнизом, находились в помещениях кухонь на уровне пола, на что всегда обращали внимание противники Жолтовского



Фасад Дома работников искусств



Центр симметричного фасада фиксировала полукруглая проезжая арка. Сейчас она заменена дверным проемом

Последний этаж постройки отделен от колоннады широким карнизом с балюстрадой, служащим прогулочным балконом для жильцов верхних квартир

Заглубленные от линии главного фасада боковые крылья были оформлены малым орденом. В верхней части их стен должна была появиться наружная роспись на тему успехов русской науки. Как и статуи великих русских ученых на аттике, она осталась неосуществленной

В здании располагалось посольство США, затем офис Интуриста





Капитель полуколонны композитного ордера на фасаде дома

«Дом, построенный Жолтовским на Моховой, называют гвоздем выставки и сезона и сравнивают его красоту с красотой павловского гренадера, который ходит в кирасе по улицам современной Москвы. <...> Я считаю, что даже в Европе трудно найти мастера, который так тонко понял бы классику. Эта постройка является большим завоеванием современной архитектуры», — писал А. В. Щусев

классический архитектурный прообраз, формы которого задали идею главного фасада постройки. Им стало палаццо дель Капитаньо Палладио на главной площади в Виченце (1571). Однако зодчий не считал такую явную аналогию чем-то предосудительным, напротив, всю свою жизнь он творчеством доказывал правомерность работы по прототипу. В беседе «Классика и эклектика» (1940), записанной А. Г. Габричевским, он цитирует, видимо, очень близкие ему слова А. С. Пушкина: «Талант не волен, и его подражание не есть постыдное похищение — признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, — или чувство в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь». В доме Жолтовского на Моховой постройка Палладио действительно получила вторую жизнь.

Как известно, проект палаццо дель Капитаньо не был осуществлен полностью: оказались возведены лишь три арки главного фасада и боковой фасада. В этом небольшом трехэтажном палаццо Палладио разработал тему крупного монументального ордера, охватывающего несколько этажей, и вместо пилястр, использованных им в палаццо Вальмарана, применил массивные коринфские полуколонны на низких пьедесталах. Такая трактовка придала небольшой незаконченной постройке на редкость представительный вид. Во втором этаже Палладио ввел небольшие балконы, как во многих своих постройках, а фасад здания обильно украсил барельефами и статуями.

Жолтовский взял за основу идею крупного ордера Палладио, композиционно объединяющего этажи, и общую фасадную схему его первоначального проекта (с 8 полуколоннами). Немного отодвинув сооружение от красной линии застройки и отказавшись от скульптурного декора прототипа, он умело приспособил его схему для семиэтажного жилого дома, не поступившись гармонией целого и пластическим богатством колоссальной колоннады, чередующейся с вертикальными столбцами широких окон. Первоначально в проекте зодчего были предусмотрены статуи на аттике, зрительно продолжающие стволы полуколонн, но это не было осуществлено. Безошибочное чутье Жолтовского позволило создать постройку, градостроительные достоинства которой особенно наглядно проявились после образования огромной Манежной площади. Здание зодчего превосходно «держит» это пространство.

Дом состоял из больших квартир (всего 30) различных типов — от однокомнатных до пятикомнатных, в одном и двух уровнях. Приспособить потребности жилого дома к непреложным закономерностям ордерного строя фасада было не так просто, но Жолтовский нашел остроумные решения: со стороны главного фасада квартиры были устроены в два этажа, небольшие окна во фризе — это окна кухонь, над которыми расположены спальни с выходом на узкий балкон на карнизе главного фасада. Другой пример: одно- и двухкомнатные квартиры в западающих крыльях дома: на главный фасад выходят только кухни, прихожие и лестничные площадки, что позволило сделать небольшие редко расставленные окна, подчеркивающие фактуру стены. Задний фасад постройки не имел декоративной отделки, что традиционно для застройки Москвы XIX — начала XX века.

Очень красивы все архитектурные детали Дома работников искусств, демонстрировавшие высочайшую культуру зодчего и мастерство строителей — композитные капители и фигурные базы колонн, профилированные карнизы, наличники, оконные коробки и двери с лаконичным геометрическим рисунком. Под стать фасадам были оформлены и интерьеры. В них Жолтовский использовал свои излюбленные архитектурные и декоративные приемы — разнообразие сводов, в том числе крестовых на лестничных площадках; потолки с росписями или барельефной отделкой, профилированные порталы и филенчатые двери, изящные бронзовые светильники и ограждения лестниц. Как вспоминал впоследствии его ученик М. И. Синявский, «его штукатурка, если это было нужно, логически изображала камень... Его столярка — это на уровне Страдивари... — это классика, ювелирное искусство».

Один из ведущих архитектурных критиков 1930-х годов Р. Я. Хигер писал о доме на Моховой: «...Когда разглядываешь эту возрожденную виллу Палладио, облицованную теплыми беловато-желтыми искусственными плитами, с ее мощными вертикалями коринфских колонн, несущих сильно раскрепованные антаблементы, с эффектной центральной аркой и почти глухими задними плоскостями, играющими маленькими пятнами окон, когда разглядываешь это здание, с его многочисленными деталями, освещенное ярким солнцем на голубом фоне неба, — начинаешь понимать внутреннюю силу и упорную логику классицизма. <...> И. В. Жолтовский ввел в архитектурный обиход социалистической столицы одного из лучших представителей



Правое крыло дома



Арка прохода во двор (ныне застеклена)



Потолок в одной из квартир дома. Фото 1950-х гг.



Внутренняя лестница дома. Фото 1950-х гг.

культуры прошлого. Мы рады приветствовать Палладио — дорогого коллегу, архитектурным созданиям которого столько обязано человечество, поднятого из небытия минувших столетий на пьедестал центральной магистрали Москвы. <...> Пусть здание на Моховой послужит у нас своеобразным памятником этому гению архитектуры, но оно же будет вызывать в нас жажду совершенно иных творческих высот в другой архитектуре, о которой Палладио даже не мечталось».

Иван Жолтовский писал: «...Для меня классика не стиль, не тот или иной вариант ордерной архитектуры. Для меня классика и классическое — определенное и притом высшее качество художественного творчества». Программная постройка зодчего, убежденного в непреходящей актуальности и вечной гармонии классических форм, стала зримым примером возможности их использования в новых интерпретациях в практике современности и точкой отсчета в программном развитии сталинского неоклассицизма 1930–1950-х годов.



Жилые дома на Смоленской  
площади и улице Большая  
Калужская



Общий вид жилого дома для сотрудников НКВД на Смоленской площади с левой стороны



Шатер башенки жилого дома для сотрудников НКВД

В 1950-е годы Жолтовский обратился к проектированию многоэтажных домов, которыми предполагалось застраивать Москву. Он продолжил разрабатывать фасадные схемы итальянских палаццо, перекладывая их на другие масштаб и строительные материалы. В них нашла свое наиболее ясное выражение тема стены, которую Иван Владиславович считал важнейшей в архитектуре. В статье «О некоторых принципах зодчества» (1940) он писал: «Основной тектонический стержень каждого архитектурного сооружения — стена. Высшего совершенства в выражении стены достигли римляне. <...> С течением времени идея тектоники стены, так непревзойденно решенная в римском зодчестве, постепенно разрушается... В эпоху Ренессанса стена вновь обретает свою силу и свой смысл. Венец понимания истинной выразительности стены мы видим тогда у Брунеллески в палаццо Питти». В этих словах — творческое кредо, которому Жолтовский неукоснительно следовал.

Исходя из своих представлений, зодчий творчески переработал мотивы палаццо Питти и не менее знаменитого палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции для проектов крупных однотипных жилых домов на Смоленской площади (1940–1952) и Большой Калужской



Арка проезда во двор жилого дома для сотрудников НКВД

улице (Ленинский проспект) (1948–1949). Их фасадное построение также стало ярусным: глубокий руст стен нижних этажей имитировал грубо обработанный камень цвета темной охры, светло-желтые стены верхних этажей оттеняли накладные лепные порталы и завершение карнизом также цвета темной охры. Созданная большим мастером схема, опирающаяся на классическую традицию, оказалась универсальной — она по размеру и декоративным деталям очень точно соответствовала новому масштабу города в 8–9 этажей.

Строительство жилого дома для сотрудников НКВД на Смоленской площади, который чаще называют «Домом с башенкой», было начато накануне войны и завершено в 1952 году уже пленными немцами. Несмотря на огромную длину и простую прямоугольную форму, 8–9-этажное здание, расположенное по рельефу, не выглядит монотонным благодаря гармонии фасадной структуры, выдержанной цветовой гамме и ритму пяти декоративных накладных порталов на уровне 6-го и 7-го этажей, сближающихся к левому краю постройки. «Движение» форм в сторону Смоленской площади подчеркнуто также смещением с центральной оси проездной арки и небольшим пятиэтажным рустованным крылом с левой стороны.



Лепные фасадные порталы жилого дома для сотрудников НКВД



Лепные фасадные порталы жилого дома для сотрудников НКВД



Общий вид жилого дома для сотрудников НКВД с правой стороны

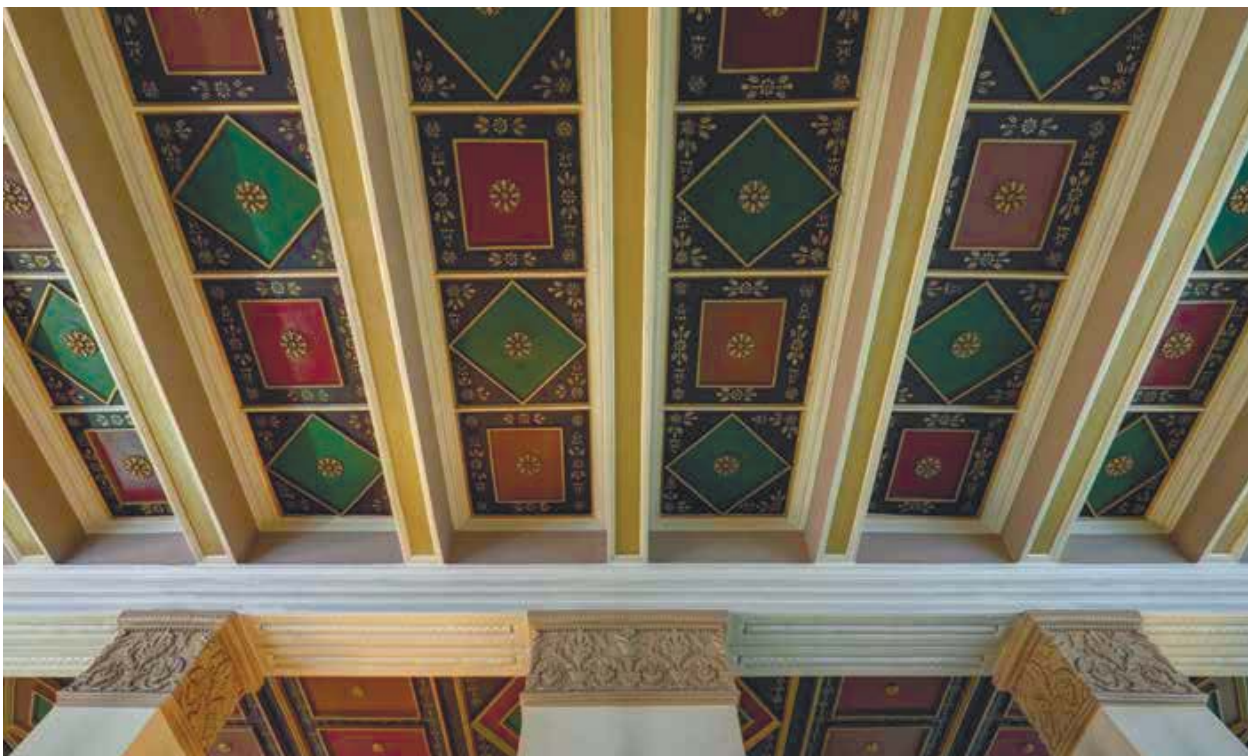


Угловой балкон правой стороны жилого дома для сотрудников НКВД

Массивный объем дома завершается с левого торца башней, замыкающей перспективу значительного отрезка Садового кольца и выполненной в умело скомбинированных формах итальянского ренессанса. Башня, тем более такая высокая и нарядная, — уникальный элемент этого сооружения. Подобные башни — привычный компонент общественных сооружений в Италии — синьорий или храмов. Однако, вызывая в памяти итальянские кампанилы, она напоминала по силуэту и Спасскую башню Кремля, которую мастер считал особенно совершенной. Одна из устных легенд утверждает, что башенка не входила в смету проекта, и Жолтовский построил ее на свои деньги. Возведение башни сразу придало дому общественный характер, а пространству вдоль левого бокового фасада — облик небольшой городской площади, которую и задумывал в своем проекте Жолтовский. Она оказалось очень кстати, когда в 1958 году в цоколь здания встроили вестибюль станции метро «Смоленская».

Автор дважды вмешивался в строительный процесс сооружения, меняя некоторые части проекта: по ходу работ увеличил высоту второго восьмигранного яруса башни и изменил карниз правой части сооружения (примерно на 1/5 от общей длины) — заменил профи-





Отделка потолка в помещении почты на первом этаже жилого дома для сотрудников НКВД

лированный фриз массивными редко расставленными кронштейнами. При взгляде на постройку с Садового кольца казалось, что эта часть дома — соседнее здание той же высоты, что зодчий подчеркнул массивным угловым балконом на аналогичных массивных кронштейнах. Этим приемом мастер показал, что грамотные композиции жилых зданий подобной высоты не могут быть бесконечно длинными, но их можно разнообразить путем визуального дробления на части, трактованные по-разному.

Дом поистине роскошно отделали внутри. Лепниной, резным деревом, оригинальными бронзовыми люстрами и разнообразной трафаретной живописью были оформлены помещения почты и библиотеки (вестибюль, абонемент, читальный зал и кабинеты), расположенные на первом этаже здания. В вестибюле гостя встречали покрытые рельефами столбы, кессонированный потолок с живописными вставками (худ. Г. В. Михайловская), ложный камин у стены, мраморные лестницы и балясины ограждений; на всех площадках были созданы полы с красивыми геометрическими рисунками и потолки с балками, покрытыми трафаретной живописью. Наиболее престижные квартиры украшала лепнина, живопись на потолках и встроенная мебель.



Вестибюль жилой части дома для сотрудников НКВД



Потолок помещения абонеента библиотеки в жилом доме для сотрудников НКВД



Вестибюль библиотеки

Дом воочию представлял собой советский дворец, отделанный столь же добротнo и богато, как жилища состоятельных москвичей до 1917 года.

Не менее успешным и ключевым для советской архитектуры 1950-х годов явился проект дома на Большой Калужской улице (Ленинском проспекте). В отличие от жилого дома для сотрудников НКВД это здание было симметричным. Ось симметрии проходила через огромную проездную арку с изумительно красивым кованым заполнением и выделенными широким волнистым абрисом воротами. Наибольшие различия касались трактовки выступающих с обеих сторон боковых крыльев, которые придавали силуэту дома некоторое сходство с композицией палаццо Питти и которые акцентировались на главном фасаде пилястрами и междуэтажными лепными вставками. Были повторены его горизонтальные членения и отделка жилого дома для сотрудников НКВД — три варианта отделки рустом на первых пяти этажах, гладкие стены с лепными порталами на верхних трех этажах, но создана более уравновешенная композиция, формирующая парадный фасад крупной магистрали.

Фасадным накладным порталам зодчий уделил особое внимание, исполнив немало эскизов и выработав

несколько вариантов их лепного декора — все четыре портала имели разную отделку. Примером Ивану Владиславовичу служили не только собственные итальянские впечатления, но и фотографии пилястр и порталов нескольких итальянских палаццо: лоджии Совета в Вероне (1470–1493) и двух дворцов в Ферраре, выстроенных Б. Россетти — палаццо Маньянини (1508) и деи Диаманти (1492–1503). Их мотивы очевидны в декоре орнаментированных пилястр.

Жолтовский говорил: «Мы должны строить дешево, удобно и красиво. Обязательно красиво. Красота нужна человеку, она возвышает, будит в нем все благородное. Но не путайте в архитектуре понятия красоты и богатства. Еще у древних греков говорилось: “Не мог сделать красиво, поэтому сделал богато”». Несмотря на этот тезис, по советским меркам здание на Большой Калужской было не менее роскошным, чем жилой дом для сотрудников НКВД, — с гризайлем на колоннах, имитацией каминов в подъезде и другим оригинальным декором. Тем не менее именно за «экономичное архитектурно-планировочное решение, вписанность в ансамбль улицы и строгую экономию художественных средств»



Читальный зал библиотеки в жилом доме для сотрудников НКВД



Общий вид жилого дома на Б. Калужской улице (ныне — Ленинском проспекте)



Фасадный лепной портал



Арка проезда во двор дома на ул. Б. Калужская



Декоративное оформление бокового крыла дома на ул. Б. Калужская

дом на Большой Калужской улице И. В. Жолтовского в 1950 году был удостоен Сталинской премии. Эта награда в который раз подтвердила его непрекаемый авторитет в советской архитектуре и продлила жизнь сталинского ампира еще на несколько лет.

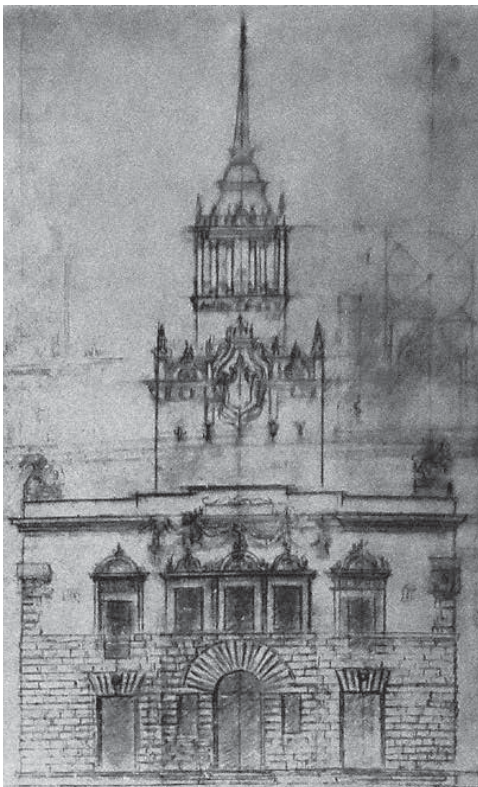
Архитектор М. И. Синявский впоследствии писал об этих постройках: «Жилые дома на Большой Калужской и на Смоленской — это безупречные произведения». Такие восторженные характеристики в среде профессионалов дорогого стоят, однако названные постройки получили действительно всеобщее признание — подкупали высокое мастерство автора и его глубочайшая профессиональная культура. Как случалось и с другими работами зодчего, здания стали лицом школы Жолтовского, а также образцами для подражания последователей и эпигонов. После появления этих двух монументальных жилых домов, в 1950-е годы, почти все жилые здания в Москве (и не только!) создавались по фасадной схеме, созданной в них Иваном Владиславовичем.



# Реконструкция Московского ипподрома



Портик главного входа в старое здание ипподрома.  
Арх. И. Т. Барютин



Эскиз фасадной башни ипподрома (вариант). Арх.  
И. В. Жолтовский. 1951 г.

Центральный московский ипподром — один из самых больших ипподромов России и старейший в Европе. Он был устроен на Ходынском поле в 1834 году, когда состоялись первые рысистые бега. Выбранное место между Тверской и Пресненской заставами оказалось удобным: обширная свободная площадь (42 га), очень ровная поверхность, твердый песчаный грунт и близость города. Изначально здесь существовало два ипподрома — скаковой и рысистый. Через три года были сооружены первые трибуны в виде двухэтажной беговой беседки и треугольное в плане скаковое поле. Еще через двадцать лет устроили овальные дорожки для бегов. Постепенно площадь ипподрома, находившегося за городской чертой, обустроивалась и росла, и к концу XIX века уже напоминала обширный городок, состоявший из многочисленных конюшен Скакового общества, частных и для рабочих лошадей, манежей, механических и шорных мастерских, бегового круга с трибунами для публики и рестораном. С 1877 года неотъемлемой частью ипподрома стал тотализатор.

Главное здание рысистого ипподрома называлось Московская беговая беседка. Деревянные строения сменяли друг друга, становясь все более монументальными и пышными — последнее имело 4 башенки и было выполнено в эффектном восточном стиле. Четвертая по счету беседка стала уже капитальной, ее возвели по конкурсному проекту архитектора Императорского московского общества охотников конского бега И. Т. Барютин совместно с архитектором С. Ф. Кулагиным в 1896–1899 годах. Она получила парадный фасад, выходящий к Беговой аллее, по которой подъезжали зрители. Двухэтажное здание было протяженным и щедро украшенным эклектичным декором — масками, лепными филеками, а также шестью разнообразными башенками. Особенно торжественной оказалась исполнена центральная часть здания — высокий портик «в антах» с башнями, увенчанными скульптурными квадригами с наездниками, а также грифонами и фигурой богини Славы (скульпторы С. М. Волнухин, К. А. Клодт (?)).

В 1917 году ипподромы — рысистый (тот, что существует сейчас) и скаковой — были законсервированы. На них проходили митинги и учеба военных. Однако в 1921 году возобновились конные заезды, а в следующем — вновь был открыт тотализатор. После пожара 1949 года, уничтожившего трибуны, в 1951–1955 годах здание Московского государственного ипподрома было реконструировано под руководством И. В. Жолтовского,



Общий вид башни ипподрома

совместно с архитекторами В. Л. Воскресенским и П. И. Скоканом. Стройку лично курировал легендарный командарм С. М. Буденный — известный любитель лошадей, который в должности заместителя министра сельского хозяйства руководил коневодством страны.

Жолтовский, сам хорошо ездивший и даже путешествовавший верхом, на редкость вдумчиво и бережно отнесся к постройке предшественника. Общий объем здания остался неизменным (стены были сохранены), как и примыкание основного корпуса и трибун. На прежних местах располагались главный вход, отмеченный портиком, и фасадный ризалит, однако облик сооружения изменился коренным образом. Прежний эклектический декор был полностью удален, стены протяженного корпуса оставлены гладкими, лишь цокольный этаж рустован. В объемной композиции вместо барютинских шести башенок зодчий оставил только два основных акцента — высокую башню и портик,



Фрагмент декора башни ипподрома

Для фасадов первоначально была принята двухцветная окраска — золотисто-желтые детали отделки и мягкая белизна стены. Сейчас окраска деталей и стены сближена, хотя и сохраняет различия

По бокам на аттике расположены малые портики, за колоннами которых располагается горельеф. Такое решение удерживает глубокий рельеф в плоскости фронтона, работая на монументальность и единство целого

Силуэт здания ипподрома создают два основных элемента: портик и башня. Жолтовский говорил своим ученикам, что башня должна быть легкой, чтобы в общем ансамбле подчеркивать силу и мощь портика

Легкий, «кружевной» декор портика придает пластику композиции и создает нужный контраст к монументальной колоннаде



Портик главного входа в здание ипподрома



Главным в композиции ипподрома является портик, который «держит» всю композицию. Его увенчивает квадрига лошадей с наездником, перекочевавшая с предыдущего здания архитектора И. Т. Барютина

Архитравная балка карниза портика украшена низким рельефом, подчеркивающим тонкость моделировки фасада

Силуэт аттика сделан волнистым — таковы все три аттика — центральный и два боковых. По бокам их фланкируют фигурные вазы, которые делают силуэт здания еще более богатым. Прообразы этих форм — в архитектуре барокко, которая в этой композиции соединяется с традиционными классическими мотивами





Декор аттика портика ипподрома



Конная статуя в отделке верхней части здания ипподрома

в формах которых были сплавлены мотивы Древнего Рима, итальянского ренессанса и русской архитектуры. Эти крупные элементы взаимно дополняли друг друга. Как говорил мастер, «если нет башни — нет портика, если нет портика — не нужна башня».

Узкий вытянутый портик Барютина сменил мощный и очень красивый восьмиколонный портик, развитый в глубину на три колонны. Его декоративное убранство было невероятно богатым, заставлявшим вспомнить древнеримские триумфальные сооружения — рельефный фриз, оригинальный лепной декор фронтона, нарядный короноподобный аттик в центре и боковые аттики с крупными рельефами. Чрезвычайно изысканным оказался исполнен декор кессонированного потолка портика, навешанный роскошью лепнины дворцов и бань Древнего Рима. В завершении портика была использована одна из двух скульптурных квадриг прежнего здания, другую мастер разделил на отдельных скакунов, которых расставил на углах обоих ризалитов, дополнив ажурный силуэт верхней части постройки.

Главная башня с нарядной ротондой наверху была увенчана шпилем с орловским рысаком — символом российского коневодства — ее формы и флюгер адре-



Лепная отделка входного вестибюля ипподрома

совали ассоциативную память зрителя к башне Адмиралтейства с корабликом на шпилье и Спасской башне Московского Кремля, которую Иван Владиславович очень высоко ценил. Фасад второго фасадного ризалита (под башней) был также очень красив — его нижняя часть была обработана рустом, а выше на гладком поле располагались пять небольших проемов, заключенных в монументальные, превосходно нарисованные лепные обрамления, выделенные цветом охры. Насыщенность лепным и металлическим декором напоминала любимые зодчим итальянские прообразы: даже чаша воды перед зданием, выполненная в виде римского саркофага, воспроизводила итальянскую поилку для лошадей. В сквере перед ипподромом привлекает внимание скульптурная группа «Юность, или Купание коней» (скульптор Р. С. Кириллова), первоначально задуманная для фонтана, который не был построен.

Стены покрывались штукатуркой на белом цементе с добавлением белой мраморной крошки и слюды. Для изготовления декоративных деталей использовали тот же состав, но с добавкой золотистой журавьей охры, что создавало иллюзию натурального камня. Все лепные работы, включая рельефы фриза и барельефы на аттике портика, выполнил скульптор П. В. Грибков.



Фонарь и отделка потолка в малом вестибюле ипподрома



Декоративная отделка зала второго этажа



Декоративная отделка зала первого этажа

Внутренняя отделка комплекса была не менее художественной. Вестибюль с крестовым сводом, покрытым тонкими рельефами, встречал гостя торжественным маршем парадной лестницы и изящным камином, обширный зал для ставок — рядом оригинальных колонн и полами с геометрическими рисунками. В здании сохранились филенчатые двери, люстры, полы и отдельные предметы прежней обстановки, в частности мебель и люстры из императорской ложи.

Вместимость трибун была существенно увеличена (с 2800 до 3500 человек), а их конструкция модернизирована. Прежнюю деревянную конструкцию Жолтовский заменил на монолитную двухъярусную железобетонную, покрытую железобетонным козырьком, защищавшим зрителей от дождя и солнца. Несмотря на материал, козырек изнутри щедро расписали фресками, запечатлевшими фестоны и рога изобилия, облик трибун дополняли цветные витражи с изображением лошадей. Живописные работы по зданию — росписи потолка трибун и барьеров — выполнили талантливые художники-архитекторы Г. В. Михайловская и Г. Кожевникова. Сохранился и первоначальный дизайн деревянных скамеек и барьеров для зрителей с элементами металлического декора.

Иван Владиславович говорил на склоне лет: «Я — архитектор, дайте мне право строить, дайте мне сделать Москву красивой». Обновленный ипподром стал наглядным подтверждением его слов. В результате творческой работы коллектива мастерской-школы под руководством Жолтовского город украсило изумительное сооружение, демонстрировавшее синтез архитектуры, живописи и скульптуры, как в лучших произведениях любимого зодчим итальянского ренессанса. Обновилось и все обширное ипподромное хозяйство — кухни, ветеринарные и медицинские помещения, разнообразные мастерские и прочее. В советское время бега оставались необычайно популярными, а рысистые лошади установили здесь немало рекордов.

После упадка в годы перестройки в 2011 году ипподром перешел в федеральную собственность, приоритетом его деятельности стало развитие коневодства, ипподромов и племенных конных заводов. Здесь функционирует детская спортивная школа, проходят соревнования по конкуру, выездке, конному поло; с 2012 года на Центральном московском ипподроме вновь заработал тотализатор.



Живописная отделка козырька над трибунами.  
Худ. Г. А. Михайловская



Директорская ложа

# Основные этапы творчества

Дом Скакового общества	1903–1906	Москва, Россия
Усадьба Липовка (Липки-Алексеевское) А. Руперти	1906–1908	Московская область, Россия
Усадьба Лубенькино С. П. Рябушинского	1900-е — 1912	Тверская область, Россия
Отделка интерьеров в доме Е. П. Носовой (Рябушинской)	1907–1908	Москва, Россия
Усадьба Бережки	1910	Московская область, Россия
Проект усадьбы Торбеево Е. П. Рябушинской	1913	Московская область, Россия
Дом в усадьбе Щурово К. А. и И. Д. Морозовых	1910–1914	Московская область, Россия
Перестройка особняка для М. К. Морозовой	1913–1914	Москва, Россия
Перестройка особняка для В. Г. Малича	1906–1910	Москва, Россия
Особняк Г. А. Тарасова	1908–1913	Москва, Россия
Текстильная фабрика, больница, ясли и жилые дома для служащих фабрики А. И. Коновалова	1911–1912	Ивановская область, Россия
Жилой городок для рабочих завода АМО Ст. П и С. П. Рябушинских	1916	Москва, Россия
«Новая Москва» — проект реконструкции города	1918–1923	Москва, Россия
Генеральный план, вход и три павильона Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки	1922–1923	Москва, Россия
Котельная МОГЭС (Центральная тепловая электростанция ГЭС-1 на Раушской набережной)	1926–1927	Москва, Россия
Два боковых крыла здания Госбанка на Неглинной улице	1927–1929	Москва, Россия
Конкурсный проект Дворца Советов	1931–1933	Москва, Россия
Жилой дом на Моховой	1932–1934	Москва, Россия
Дом Уполномоченного Совета Министров СССР	1937	Сочи, Россия
Институт горного дела Академии наук СССР	1951–1956	Москва, Россия
Кинотеатры «Слава», «Победа» и «Буревестник» по типовому проекту	1955	Москва, Россия
Проект элитного санатория «Горный»	1953–1963	Ялта, Россия
Реконструкции здания Театра им. В. И. Немировича-Данченко	1953	Москва, Россия
Здание и трибуны Московского ипподрома	1950–1955	Москва, Россия
Жилой дом для сотрудников НКВД	1940–1952	Москва, Россия
Дом на Калужской улице (Ленинском проспекте)	1945–1950	Москва, Россия
Типовые 8–14-этажные крупнопанельные дома для массового строительства	1952–1955	Москва, Россия
Санаторий им. XX съезда КПСС	1956	Евпатория, Россия
Проект Дворца Советов на Ленинских горах	1957–1958	Москва, Россия
Дом Высшего совета народного хозяйства (ВСНХ) на проспекте Мира	1950–1957	Москва, Россия
Здание МГХПУ им. Строганова на Волоколамском шоссе	1950–1958	Москва, Россия

# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Дом Скакового общества . . . . .	23
Особняк Гавриила Тарасова . . . . .	33
Дом работников искусств на Моховой улице . . . . .	43
Жилые дома на Смоленской площади и улице Большая Калужская . . . . .	53
Реконструкция Московского ипподрома . . . . .	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*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *М.В. Нащокина*  
Фото на обложке *М. П. Фединой*

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

Том 65  
«Жолтовский»

6+

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

ISBN 978-5-4470-0274-9 (Комсомольская правда)  
ISBN 978-5-4475-9120-5 (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 12.05.2017  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 114561

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы  
М. В. Нащокиной, М. П. Фединой, А. Н. Яковлева,  
а также фотобанка Vostok Photo