Н.С. БУКУРИ

Старший преподаватель кафедры «Монументально-декоративная живопись» РГХПУ им. С.Г. Строганова
e-mail: Boukouri@mail.ru

N.S. BOUKOURI

Seniour Lecturer, Departement of Monumental and Decorative Painting Russian State Stroganov University of Art and Industry
e-mail: Boukouri@mail.ru

DOI: 10.37485/1997-4663_2022_2_1_16_25

ГОСТИНИЦА «ЛЕНИНГРАДСКАЯ» — ОТГОЛОСОК «РУССКОГО СТИЛЯ»

THE «LENINGRADSKAYA» HOTEL — THE ECHO OF «RUSSIAN STYLE»

В статье рассматривается отражение приемов «русского стиля» в отделке интерьеров одного из самых великолепных зданий послевоенной Москвы. Через анализ трактовки отдельных декоративных элементов и общего стилистического решения парадных интерьеров прослеживаются разные способы обращения к национальному наследию.

The article discusses the reflection of the methods of the Russian style in the interior decorations of one of the most splendid building of post-war Moscow. Through the analysis of the interpretation of separate details and general stylistic solutions the different ways of addressing the national heritage are traced.

Ключевые слова: «русский стиль», «сталинский ампир», парадный интерьер, синтез искусств.
Keywords «Russian style», «Stalin's Empire», front interior, synthesis of the arts.

Как победа в войне 1812 года, так и победа в Великой Отечественной приносит большие изменения в послевоенную московскую архитектуру. Как в начале XIX, так и в середине XX века пафос победившей нации находит свое выражение в устремлении к стилям более героическим, а также к усилению национальных мотивов в архитектуре. И если послепожарная Москва застраивается в стиле ампир, то в конце 20-х — начале 30-х годов XIX века в архитектуре уже начинает формироваться так называемый «русский стиль».

В статье «Несколько соображений о русском стиле в архитектуре XIX века» исследователь русской архитектуры И.Е. Печенкин так определяет предпосылки его зарождения: «Принято считать, что актуализация национальной темы в архитектуре имела двоякую природу: с одной стороны, она возникла в силу подъема национального самосознания в российском обществе, с другой — была результатом целенаправленного культивирования монархией национально-патриотических ценностей» [1, с. 52]. Стиль этот возникает, в первую очередь, как язык, удобный для обращения «верхов» к низшим сословиям.

Похожие процессы происходят и в советской архитектуре конца 40-х годов. Появившийся еще до войны так называемый «сталинский ампир» после войны приобретает не только более величественные и триумфальные формы, но и ощутимую национальную окраску. Послевоенная советская архитектура отличалась очевидным поворотом к историзму. Особенно это проявилось в московской архитектуре. Это связано как с политическим статусом Москвы как столицы победившего государства, так и с ее историческим назначением национальной, русской столицы.

В 1947 году постановлением Совета Министров СССР принимается решение о строительстве в Москве высотных зданий. Изначально целью проекта было не только создание высотных доминант в центре города, но и демонстрация величия Страны Советов. Помимо этого, в контексте превосходства социалистического строя необходима была некая антитеза буржуазным небоскребам, поэтому архитектурный облик этих зданий должен был иметь глубоко национальный характер.

«В отличие от американских небоскребов с их оголенной, безрадостной архитектурой, лишенной национального своеобразия, в наших высотных зданиях отражены характерные черты русской архитектуры с ее красочностью и стремлением ввысь» [2 с. 158]. В качестве образцов для

подражания, в первую очередь, выдвигаются архитектура Московского Кремля, а также «нарышкинское» барокко.

Самой «русской» из построенных московских высоток станет построенная в 1954 году самая небольшая из них — гостиница «Ленинградская». В ней архитекторами Л.М. Поляковым, А.В. Борецким и А.Г. Рочеговым будут широко использованы не только декоративные, но и композиционные приемы древнерусской архитектуры.

Обращение к древнерусской архитектуре и, в первую очередь, к архитектуре Кремля очень показательно. Это своеобразное послание и к соотечественникам, и к внешнему миру. Как и в случае с изначальным русским стилем, это, в первую очередь, обращение «верхов» к «низам», то есть власти к народу, осуществленное доступным языком. Выбор же архитектуры Кремля как первоосновы свидетельствует также и о том, что из всех течений внутри русского стиля были выбраны самые официозные — официально-академический Николая Султанова и воинственно-агрессивный Владимира Шервуда. Оба этих направления идеалом русской архитектуры считали Московский Кремль и московское зодчество XVI–XVII века, в особенности, храмовую архитектуру.

Как и в XIX веке, обращение к национальным корням идет снизу и сверху одновременно. Сверху оно направляется государством как способ поднятия национального самосознания и патриотизма, а также некой реабилитации национальной тематики после десятилетий культа всего пролетарского и интернационального. Снизу этот процесс был обусловлен, в первую очередь, самоощущением народа-победителя.

Один из будущих авторов гостиницы «Ленинградская» архитектор Александр Григорьевич Рочегов писал о послевоенных проектах: «Архитектура просто не могла не быть триумфальной, она должна была быть мощной и простой. Она должна была быть русской по всем своим основам, происхождению! Отсюда и замысел, и вдохновение у нас, у солдат Отечественной» [3, с. 7].

Немалую роль в повороте к национальным традициям сыграл и факт послевоенного примирения государства с церковью. Создается совет по делам Русской православной церкви при правительстве, возобновляется деятельность храмов и богословских учреждений. Перед архитекторами была поставлена задача использования в постройках элементов традиционного церковного зодчества.

В своей статье «Героико-патриотические мотивы московской архитектуре 1940–1950 гг.» К.Н. Гацунаев отмечает использование композиционных принципов церковного зодчества во многих сооружениях Москвы этого периода, выделяя среди них ряд станций метро («Таганская», «Автозаводская, «Октябрьская» кольцевая), а также, в наибольшей степени, здание гостиницы на площади трех вокзалов.

«В соответствии с новыми требованиями архитектор Л.М. Поляков в своем проекте гостиницы «Ленинградская» широко использовал как композиционные решения, свойственные православным храмам, так и приемы декоративного оформления, присущие средневековым византийским и русским церковным сооружениям. В высотном здании гостиницы архитектор воспроизводит типичную для православного русского зодчества трехчастную композицию: притвор, средний храм, алтарь. В гостинице первым двум смысловым элементам храма соответствуют большой и малый вестибюли, а в виде алтарной ниши выполнен лифтовой холл, оформленный золотой смальтой и шокшинским мрамором. Применение самого дорогого на тот момент отделочного материала — шокшинского кварцита (порфира), стилизация люстр и светильников под паникадила, имитация парусных сводов с характерной для русского средневековья росписью — все это получило благожелательную оценку со стороны властей» [4, с. 20].

К работе над проектом гостиницы последующими проектами вместе с А.Г. Рочеговым была привлечена его жена Мария Александровна Энгельке, как и он, выпускница Академии художеств, талантливый живописец, проявившая себя как замечательный проектировщик интерьеров и художник-декоратор. Именно ей было поручено выполнение художественных работ в парадных интерьерах «Ленинградской». По ее проектам были выполнены не только декоративные росписи потолков, но и лепнина. Благодаря ее тонкому чувству стиля и пластическому чутью удалось создать замечательный по красоте ансамбль, в котором органично соединились элементы русского узорочья и «нарышкинского» барокко.

Замечательное чувство материала и мастерство рисовальщика позволило ей выполнять картоны для лепнины сразу в натуральную величину, без предварительных эскизов.

В интерьерах «Ленинградской» реализован великолепный образец стилизации, сочетающий в себе различные приемы и техники декоративного искусства — росписи, лепнину, живописные плафоны, витражи,

художественный металл. Наиболее насыщенными по отделке являются парадные интерьеры первого этажа, решенные в духе древнерусской архитектуры. Интерьеры ресторана и кафе выдержаны ближе к стилистике «нарышкинского» барокко.

За основу декоративного убранства первого этажа взяты преимущественно образцы русского искусства XVII века. Вероятнее всего, главным источником для вдохновения Марии Энгельке послужили интерьеры Теремного дворца и его церквей. Так, например, решетка, разделяющая залы вестибюля, является копией Золотой решетки Верхоспасского собора Московского кремля, точно такая же решетка украсит и другое творение Энгельке — вестибюль станции «Арбатская» Арбатско-Покровской линии московского метро. Много и других схожих мотивов, в частности, фигуры геральдических львов в основании лестниц, как и на Золотом крыльце Теремного дворца. Выполненные в духе церковных паникадил, светильники главного вестибюля почти с точностью повторяют паникадила Успенского собора Кремля и, в особенности, кремлевской церкви Рождества Богородицы на Сенях, являющейся, как и Теремной дворец, частью комплекса Большого Кремлевского дворца

Росписи XVII века, выполнявшиеся под руководством Симона Ушакова, частично сохранились лишь в одном помещении Теремного дворца — Боярской палате, все остальное погибло в огне многочисленных пожаров. В 30-е годы XIX века росписи были воссозданы по образцам и рисункам времен Алексея Михайловича Федором Солнцевым и Петром Герасимовым. Таким образом, стилизация Марии Энгельке опирается, по сути, на такую же стилизацию, выполненную веком раньше.

Интерьеры Теремного дворца включают в себя не только росписи, художественный металл, мебель, но и изразцовые печи, витражные вставки в окнах. Основной темой росписей являются мотивы переплетающихся трав, цветов, плодов, геральдические элементы. Эти мотивы станут основными и в росписях Энгельке. Темой скульптурного убранства станет история России — над лестничными площадками первого этажа располагаются два круглых лепных медальона — «Победа на Куликовом поле» и « Победа в Ледовом побоище». В центральном вестибюле — лепной барельеф «Георгий Победоносец».

Особую торжественность вестибюлю придает не только его планировочное решение — трехчастная композиция с подобием алтаря в центре и двумя парадными лестницами, увенчанными фигурами геральдических львиц, но и темный насыщенный колорит, усиливающий звучание металлических элементов и расписанного под позолоту лепного потолка. Избежать ощущения мрачности в практически лишенном естественного освещения интерьере удается при помощи отделанных белым мрамором гладких стен. Отсутствие на них какого-либо декора позволяет не только сделать интерьер более светлым, но и сохраняет удивительную целостность и живописность общего решения, делая особо выразительными цветовые и пластические акценты. Сочетание белого, золотого, глубокого красного, подчеркнутое цветным мрамором колонн, создает удивительно мажорное звучание. В общей стилистике интерьера помимо русских, совершенно очевидно проглядывают и ренессансные черты. Это относится и к общим пропорциям помещений, и к способу применения декора (по преимуществу, на сводах и отдельно выделенных элементах, а не ковром, как в Теремном дворце), и, особенно, к великолепному лепному золотому потолку (на самом деле выполненному из папье-маше).

Главным акцентом интерьера, несомненно, является портал лифтового холла. Примененный в его отделке красный шокшинский мрамор в сочетании с архитектурными деталями из металла создает совершенно исключительный декоративный эффект. Стилизованный под парадное крыльцо, портал во многом повторяет декоративные элементы центрального входа, развивая тему московской архитектуры XVII века. Таким образом, тема, заявленная уже во входной группе с ее расписным сводчатым потолком и имитирующими белокаменную резьбу деталями, развивается в пространстве вестибюлей и достигает кульминации в завершающем центральную ось портале лифтового холла.

Но, как уже отмечалось выше, русская тема — не единственная в отделке парадных интерьеров «Ленинградской», хотя, несомненно, именно она и является основной, но ренессансные мотивы хорошо просматриваются не только в решении потолка и других элементов отделки главного вестибюля. Наиболее насыщенным ренессансными деталями является проходной малый вестибюль между входной группой и главным лобби. В его отделке ренессансные мотивы в сочетании с элементами русского стиля создают удивительное пространство со световым фонарем потолка из травленного стекла, обрамляющими его расписными сине-золотыми консолями и нарядными цветными многогранниками светильников.

Поднимающиеся по бокам центрального вестибюля лестницы ведут к парадным интерьерам второго этажа, решенным в гораздо более

сдержанном ключе. В них и в интерьерах ресторана и кафе главными в отделке становятся элементы, выдержанные, скорее, в духе «нарышкинского барокко». Росписи сменяются лепниной, практически уходит цвет. Полихромные росписи в духе узорочья XVII века украшают только крестовые своды переходных помещений второго этажа, соседствуя с пышными белыми лепными рамами, которые станут главными элементами декора ресторана (ныне бальный зал). И если в интерьере ресторана полихромность еще сохраняется в трех заключенных в лепные рамы плафонах, то в другом парадном интерьере, интерьере кафе, где сейчас находится гостиничный ресторан, цветовые отношения ограничиваются сочетаниям белых стен и лепнины и темного, под дерево, потолка.

В парадных интерьерах кафе и ресторана преобладают барочные (плафонная живопись, лепные рамы и картуши) и ренессансные (деревянный балочный потолок) элементы. «Русский дух» сохраняется, в основном, лишь в прорисовке отдельных элементов лепнины.

В отличие от мажорных, насыщенных цветом и декором интерьеров вестибюля, парадные интерьеры второго этажа и ресторана решены в легком, светлом, почти монохромном ключе. Вместе эти пространства создают удивительно гармоничное целое.

Парадные интерьеры «Ленинградской» — это удивительно насыщенное и гармонично выстроенное пространство. Как и многие памятники этого времени, это, несомненно, выдающийся пример синтеза искусств. Помимо декоративных росписей, плафонной живописи, лепнины, монументально-декоративной пластики, огромная роль в создании этого выдающегося ансамбля принадлежит художественному металлу и стеклу.

Особо стоит остановиться на осветительной арматуре гостиницы. Она удивительно разнообразна и включает в себя не только великолепные люстры-паникадила главного вестибюля, но и разнообразные торшеры, бра, подвесные фонари.

Один из светильников 15-метровая люстра, размещенная в правом лестничном пролете между вторым и седьмым этажами, даже попала в книгу рекордов Гиннеса как самая длинная в мире.

Как и многие другие декоративные элементы «Ленинградской», осветительные приборы создавались по проектам Л.М. Полякова и А.Б. Борецкого, при участии замечательного художника-декоратора Марии Энгельке.

Ее уверенная и сильная рука чувствуется не только в мощной и сочной пластике лепнины, но в прорисовке элементов напольных торшеров и настенных бра.

Следует отметить, что тонкий вкус и исключительное понимание ансамбля, а также удивительное проникновение в пластические свойства различных материалов позволило авторам найти индивидуальные пластические образы для осветительной арматуры для разных парадных помещений первого и второго этажа.

Люстры, бра и торшеры главного вестибюля и фойе второго этажа решены в духе русского художественного металла XVII века. Они щедро декорированы затейливым растительным орнаментом, в них много ажурных литых деталей, все они объединены в общий ансамбль при помощи схожих элементов декора, включающих себя прорезные шары, кисти, объемные украшения в виде цветов и листьев. Люстры главного вестибюля, основного парадного помещения, решены в духе многоярусных церковных паникадил, отдельные элементы которых повторяются в торшерах, бра и небольших светильниках переходных помещений второго этажа. Казалось бы, цветные фонари малого вестибюля решены совсем в другом духе, но на самом деле они связаны с общим решением при помощи повторяющихся декоративных элементов.

Осветительная арматура ресторана и кафе решена в ином ключе. Изящные светильники в барочном духе с обилием хрустальных подвесок прекрасно смотрятся в светлых сдержанных интерьерах, тонко сочетаясь с пышной лепниной и зеркалами.

Помимо осветительной арматуры, художественный металл находит применение и в таких важных для интерьеров второго этажа элементах, как декоративные вентиляционные решетки. Обрамленные пышными лепными рамами, они представляют собой выразительные декоративные композиции, усиливающие парадное звучание интерьеров. Этой же цели служат и накладные металлические украшения решеток отопительных батарей и дверных полотнищ. В каждом случае это тонко проработанные декоративные элементы, вносящие свою ноту в ансамбль интерьера.

Особое место в целостном звучании ансамбля парадных интерьеров принадлежит и художественному стеклу. Практически во всех парадных интерьерах, начиная с главного вестибюля и заканчивая номерами люкс, в центре оконного проема помещаются декоративные

витражные вставки. Также стоит обратить внимание и на принцип расстекловки окон парадных интерьеров «Ленинградской». Мелкое диагональное членение, дополненное декоративными витражными вставками, очень напоминает решение окон Теремного дворца.

Еще одним примером тонкого использования возможностей художественного стекла является великолепная композиция из травленого стекла на световом плафоне малого вестибюля. Ее дополняют оригинальные светильники в виде многогранных фонарей с цветными вставками.

Выдающиеся архитектурные и художественные достоинства здания «Ленинградской» были оценены по достоинству. Уже в 1949 году, до окончания строительства, а гостиница строилась с 1949 по 1954 год, ее авторам была присуждена Сталинская премия 2ой степени.

В 1953 году умирает Сталин, и радикально меняются архитектурные вкусы. Выступая в 1954 году на «Всесоюзном совещании строителей», первый секретарь ЦК КПСС Никита Хрущев обрушивается с критикой на сталинскую архитектуру. Разносу подвергаются все знаковые постройки последнего времени и, в первую очередь, «Ленинградская». Ее архитекторов обвиняют в неправильном понимании «метода социалистического реализма» и в необоснованно высоких бюджетных расходах. Л.М. Поляков отказывается признать ошибки, за что его и А.Б. Борецкого лишают Сталинской премии. Поляков фактически подвергается травле — его увольняют из «Моспроекта», где он долго и плодотворно работал, выселяют из ранее предоставленной квартиры.

Критика «Ленинградской» и ее создателей становится обязательной при любом обсуждении сталинской архитектуры. В 1955 году выходит Постановление ЦК КПСС и Совмина СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», где снова в негативном контексте упоминается проект Полякова и Борецкого как пример нецелесообразного расхода средств.

После этих событий Л.М. Поляков долго и тяжело болел. Последние его годы прошли в стенах МВХПУ (б. Строгановское), где он преподавал до своей смерти в 1965 году. На фасаде Строгановки установлена мемориальная доска в честь Леонида Михайловича Полякова.

Источники:

1. *Печенкин И.Е.* Несколько соображений о русском стиле в архитектуре 19 века // Артикульт журнал. — 2018. — № 29. — С. 50–59.

2. *Кулешов М., Позднев М.* Высотные здания Москвы. — М.: Московский рабочий, 1954. — 158 с.

3. *Есаулов Е.Г.* Эпоха в зеркале архитектуры. К столетию А. Г. Рочегова // Academia. Архитектура и строительство. — 2017. — № 1. — с. 5–12.

4. *Гацунаев К.И.* Героико-патриотические мотивы в московской архитектуре 1940–1950-х годов // Вестник МГСУ. — 2015. — № 8. — С. 20.

Список литературы:

1. *Астраханцева Т.Л.* Победа. Стиль эпохи. — Москва, 2010.

2. *Кружков Н.Н.* Высотные здания сталинской Москвы. — Москва, 2011.

3. *Лисенкова Е., Рочегова А., Рочегова Н.* «Мария Энгельке.» — Москва, «Белый город» 2008.

4. Москва. Памятники архитектуры XIV–XVII веков. — Москва, 1973.

5. Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1941–1955 гг. — Москва, 2020.

6. *Печенкин И.Е.* К вопросу о термине «Русский стиль». Опыт понимания // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2015. — № 1. — С. 138–145.

7. Художественные сокровища московского Кремля. — Москва, 1990.