

воплотившего весь историософский потенциал подобной раздвоенности. Посад или детинец, кремль или слобода – скрытая оппозиционность этих зон обусловлена фундаментальным противоречием между экстравертной динамикой властных полномочий и самоуглубленной методичностью цеховой работы.

Амбиция власти превращала город в инструмент географической экспансии. Потребность постоянного расширения и усиления государственного тела уподобляла его конструктивному узлу, закрепляющему каркас освоенной территории. Идея традиционного города, Святого Града как абсолютной величины, изначального центра всего присущего ему мира, развешествляется на множество своих подобий, оформляющих «технический» обиход механизмов геополитики. Прорываясь в глубины континента, власть постоянно цитирует освященный образ, превращая его в орудие воспроизводства новых границ страны. Город-символ становится раппортной единицей одного большого государства-орнамента.

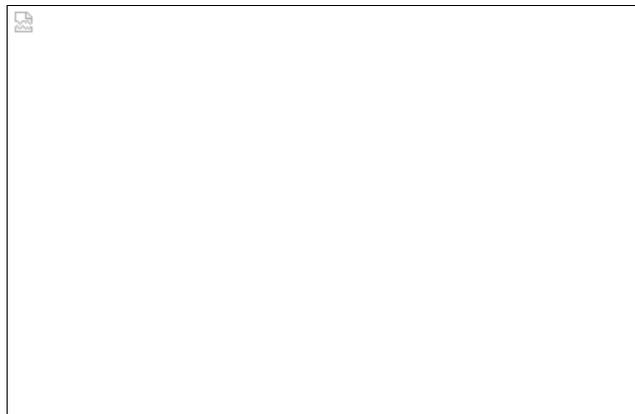
Исторический город универсален и самодостаточен и является полным, исчерпывающим выражением всех смыслов окружающего мироздания. Актуализация понятия «образца», сопровождавшая поточное производство городов, «острогов» на новых владениях российской империи, неизбежно трансформировала сакральный образ в формальный прием. Экспансия Нового Времени, радикально обновившая свод культурных норм и догматов, обозначила потребность в типовом городе – унифицированном знаке производственной необходимости территориального надзора. Замкнутая концентрическая структура исторических поселений, манифестировавшая образ города-храма, спешно расчерчивалась квартальной сеткой регулярных планов, акцентируя с новой силой характерную для российской культуры антистетичность линии и круга, линейности и цикличности. Провозглашение Екатериной II «образцом» нового провинциального города восстановленной после пожара Твери, по сути, означало формирование некоего номенклатурного реестра, жестко закреплявшего статус административных единиц – типовых региональных центров, уездных мини-столиц. Отмечаемое сходство знаменитого тверского трехлучья Полуциркульной площади с трехлучием римской Пьяцца дель Пополо вполне закономерно – каждый российский уезд, каждая провинция имела право на свой маленький Рим, Вечный городок, выданный в качестве утвержденного «образца». На своем месте Тверь осознается как дублер Санкт-Петербурга, вернее заявленной в нем новой столичной традиции, в той же мере, в какой непокоренный «историзм» Ярославля воспринимается в русле московской идентичности. Впрочем, дежурный реверанс, выказываемый гуманитарным фольклором в адрес столичного дуэта (в жанре бытовых поговорок, цитируемых в представленном издании – «**Тверь-городок, Петербурга уголок**», «**Ярославль-городок, Москвы уголок**»), не в состоянии скрыть болезненное напряжение исторической памяти, зажатое в поле затынувшегося ритуального поединка двух метрополий.

Беспрецедентный маршбросок Афанасия Никитина через континент, ярославское соло в водно-сухопутно-товарно-денежном альянсе Европы и Востока, наконец, гигантский хлопчато-бумажный размах Иваново-Вознесенска, масштабами сопоставимый с апломбом Чингисхана, образуют беспроегрешный набор аргументов в пользу ожидания нового ориентира культурной геополитики. Невысказанная амбициозность, определявшая динамику сюжетной линии Твери, Ярославля и Иванова в последние столетия, должна быть ориентирована в сторону выбора индивидуальной стратегии пере-прочтения, перегруппировки аксиоматики своего исторического ландшафта как начала формирования контура новой культурной идентичности, пространства Нового Города, одним из первых знаков которого и является этот проект.

Михаил Дмитриев

ГОРОД С 3-Х ТОЧЕК ЗРЕНИЯ

ФАБРИКА



Фабричные поселки - это закрытые промышленные районы, расположенные по краям или внутри городов, разграниченные с ними пропускной системой входа и «вертушкой» фабричной проходной. Границы между городом и фабрикой не всегда обозначены стенами. Иногда достаточно свернуть с центральной дороги или перейти через мост на другой берег реки, сблизившись декоративной панорамой краснокирпичного сооружения, чтобы оказаться прямо перед нависшим над тобой тяжело дышащим промобъектом. Но попасть внутрь фабрики, в эпицентр машинной жизни, не так просто. Для этого потребуется найти вескую причину, способную убедить находящихся внутри фабричного городка, что цель вашего вторжения достаточно серьезна и стоит того, чтобы потратить на вас время. Перемещаться по территории вам разрешат только в сопровождении *посвященных* в работу механизма. И находится там можно будет строго оговоренное количество времени. Наверное, именно поэтому со стороны обычных граждан складывается особое почтительное отношение к неизвестной закрытой территории, населенной людьми-тружениками, без устали поддерживающими работу идеального города-машины.

История текстильной мануфактуры начиналась как единое пространство обихода, разделенное между производством и домашней жизнью. Семья, задействованная в производственном процессе, проживала на первом этаже, а работала во втором, который и стал впоследствии прообразом сушильного цеха. В нем на специальных приспособлениях – **вешалах** - просушивались уже окрашенные пунцовые, индиговые, бланжевые ситцы. Для качественной просушки использовались открытые настежь окна нежилой верхней части дома. Впоследствии избы с вешалами стали важным инженерно-архитектурным признаком, определявшим типологию изб первых ситцепечатников. Фабрика, таким образом, оказывалась вполне естественной частью жилища, почти домашним производством.

И ткачество и отделка полностью осуществлялись в **набойной избе**, совмещавшей функции жилого и рабочего помещения. Такое сконцентрированное до двух этажей одного дома состояние труда и отдыха, праздников и буден, семьи и работы, закрепилось за образом индустриального труда, производя впоследствии разные модели жизни и работы современного человека. Исходя из правил построения процесса производства и неразрывного с ним пространства для жизни возникали время от времени красивые утопии на тему городов-солнц, коммунально-коллективного жилья для художников, богемных городских районов и универсальных культурных центров конца 20-начала 21 вв. Именно тогда, когда ручной труд сменился машинным с детальным разделением труда, сама фабрика, система производственных отношений и принцип построения сложносочиненного промышленного пространства стали точкой отсчета Нового Города 20 века, образом жизни и новой моделью отношений между людьми.

Безуездный город Иваново-Вознесенск родился на волне пореформенного промышленного бума, сложившись из двух соседних сел с общими ремесленными корнями. Родовая приверженность местных жителей ткацким и ситценабивочным занятиям сделала эту территорию объектом хозяйственной экспансии нового российского капитала. Поэтому точкой отсчета Иванова стал не кремль или усадьба очередного феодала, а несколько фабрик-мануфактур, сгрудившихся на берегах речки с названием Увудь. Город рос пропорционально росту амбиций новоявленной элиты, стараясь максимально соответствовать ее культурным ожиданиям. Вчерашние крепостные, а ныне крупнейшие промышленники и фабриканты, были людьми прагматичными, знали цену деньгам и потому относились к жизни предельно функционально. Свои «Версали» и «Петергофы» они мыслили в строгой геометрии заводских корпусов и рабочих поселков с неперемными театрами, клубами, парками и фонтанами.

Логика классического города определяется согласно рациональному плану, одобренному с наивысшего соизволения царственной особы. Его строгая композиция демонстративно вычерчена перспективами площадей и красной линией фасадного орнамента.

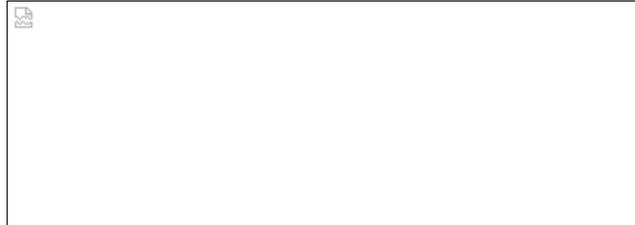
Рисунок промышленной архитектуры, напротив, определяется сугубо утилитарными задачами – соблюдением последовательности производственного цикла, географической выгодностью места, а также статусом и амбициями владельца.

Образ внутренней площади фабричного комплекса формируется осями производственных цехов, подсобных и хозяйственных помещений, диагоналями застекленных переходов, монотонным ритмом складских блоков. Градостроительный отсчет задает высота главного производственного корпуса, вертикаль водонапорной башни или электростанции, здание Правления или Конторы.

Размер промышленных корпусов – зданий для машин - впервые встал в один рост со зданиями, ответственными за образ власти и религии. Гигантские пространства цехов были рассчитаны на размеры станков и механизмов, нарушавшие привычные для человека пропорции. Протянутые через несколько этажей сквозь специальные отверстия пола и потолка неведомые высотные машины, тянущиеся лентами огромные окна, просматривающиеся на дальние дистанции идеальные ряды станков и перспективы проходов полностью сместили традиционные представления о пространстве и времени. Здесь особенно заметно, как идет время. Впечатление постоянного непрекращающегося движения создается непрерывной ритмической работой всех механизмов, циркуляцией печатных валов, вращением катушек, бесконечным потоком нитей и плавным движением струящегося полотна, укладываемого в гигантские рулоны и растекающегося в тележках по кипам,

складам и ангарам. На производстве не ходят медленно. Все перемещаются быстрым шагом, бегают по чугунным лестницам, переговариваются словами-командами: «запускай», «артикул 24/17», «стоп машина». Обычные деления повседневной жизни - утро, обед, конец рабочего дня, – приобретают признаки сигналов-сообщений: «простой», «обрыв», «запарка», «в ночную». Передвижение по территории осуществляется строго согласно инструкции и регламентируется правилами поведения, изложенными в виде свода норм и техники безопасности. Дежурные знаки выглядят угрожающими предостережениями, переходящими в лозунги и команды «опасно», «берегись». Лабиринт производственных сооружений, изощренный контур инженерных конструкций, колодцы фабричных дворов превращают передвижение по территории фабрики в экстремальное приключение.

ДВОРЕЦ



Переход в 20 век ознаменовался для Русского Манчестера превращением в Красный Манчестер – кузницу пролетарских кадров - город оживших метафор нового быта, повседневными атрибутами которого должны были стать азростаты и дирижабли, мосты и монорельсовые дороги. Зримые воплощения идей русского футуризма – Дом-корабль, Дом-птица, Дом-пуля - олицетворяли недвусмысленные амбиции советской власти по отношению к окружающему ландшафту.

Мечта об идеальном пространстве жизни проявлялась не только в архитектурных проектах благоустройства рабочих поселков. Концентрированный волшебный радостный настрой был разлит порциями в «зонах социального контакта» домов-коммун и жилкомбинатов, интерьерах рабочих клубов и народных театров, общественных городских парках, прилегающих к жилым корпусам зеленых скверах и приусадебных участках, окаймляющих коттеджи рабочих. Непременным центром вне рабочего времени был Клуб, Театр и Дворец. Принципы организации досуга варьировались от проектов обустройства теннисных кортов и площадок для гольфа в деревне Бонячки - бывшей промышленной усадьбе крупного промышленника и общественного деятеля И.А.Коновалова, построенной по образцу идеального города-сада, до бассейнов и садов с фонтанами в городах Южа и Теково Ивановской области. Но независимо от географического размаха и масштаба социального благоустройства повсюду так или иначе присутствовали опорные объекты идеологии – Дворцы Искусства, Труда и Пионеров.

Декор и пространственная планировка внутреннего интерьера калининского Дворца пионеров, переделанного Иваном Леонидовым из бывшей фабрики-кухни, представляли собой отточенный, детально проработанный сценарий состояния, в которое должны были погружаться посетители детского клуба. Поведение во Дворце было запрограммировано на ощущение безраздельного счастья и увлекательного приключения. Маршрут по Дворцу начинался с просторного холла, ведущего в тематические коридоры, повествующие об истории калининской области. Впечатление, которое производили утраченные фрески, выполненные в мастерских Фаворского, можно мысленно воспроизвести по эскизам, сохранившимся в фондах Тверской областной картинной галереи.

Общий сюжет настенного повествования объединялся удивительным ярко-синим небом-потолком, украшенным натуральными рельефными золотыми звездами, декоративным фризом из золотых пальмовых ветвей с золотыми солнцами и медными снежинками на массивных дверях. Дорога из розоватого искусственного мрамора была обрамлена лесом, наполненным жизнерадостными детьми, занятыми полезными и развивающими играми. По этому волшебному пути из нарисованного фиштакшского леса и бирюзового потолочного неба можно было попасть в Зимний сад с центральным фонтаном, украшенный скульптурами и наполненный пением настоящих птиц. Естественно, что подобное место было любимо жителями Калинина и воспоминания о новогодних елках во Дворце Пионеров до сих пор передаются из поколения в поколение.

Иваново-Вознесенский Дворец искусств (когда-то Народный театр) – представляет собой трансформированную многочисленными реконструкциями модель древнего зиккурата, интерпретированную архитектором Голосовым для новой типологии массовых зрелищ. Грандиозное сооружение было предназначено для прохождения сквозь него массовых колонн демонстрантов, воинских частей, автомобилей и агитпоездов. Места для зрителей были предусмотрены на открытых, обращенных к обширной площади трибунах, расположенных ярусами, с которых избранные истории могли приветствовать проходящих через сцену демонстрантов и участвовавших в форумах, концертах и театрализованных действиях военных, гимнастов и физкультурников.

Многоступенчатые ярусы, ориентированные на уличную площадь, пандус для

удобства прохождения транспорта придавали поистине древнее величие главному форуму пролетарской столицы. Впоследствии проект был скорректирован, а само здание не раз реконструировано, но и сегодня в своей последней архитектурной версии Дворец производит неизгладимое впечатление на приезжих и напоминает о былом величии современной дотационной области.

МУЗЕЙ



Реальное училище, в котором располагается сегодня Ивановский художественный музей, было построено на средства текстильных фабрикантов для учебы детей из разных социальных слоев. Идеальное месторасположение этого строгого сооружения из красного кирпича, разместившегося на одном из двух основных магистралей города, делает его удобным топографическим ориентиром и центральным градостроительным объектом, органично вписывающимся в фабричные панорамы, характерные для Русского Манчестера. Образцы ситца, эксперименты супрематистов, манифесты передвижников в сочетании с античной посудой, помпейскими мозаиками и древнеегипетским саркофагом указывают на амбиции первого ивановского собирателя купца I гильдии, фабриканта и мецената Дмитрия Бурьлина, а также былой статус Иваново-Вознесенска, его роль в идеологической структуре молодой советской республики.

Путевой Дворец в Твери - парадный императорский замок, задуманный как место отдыха Екатерины Великой, путешествующей по России с целью инвентаризации владений своей империи.

Созерцательные медитации крепостных художников, аллегорические пейзажи с видами окрестных усадеб, картины дворянского быта определяют специфику дворцовой музейной коллекции, составленной из закров знаменитых тверских усадеб, и выдают рафинированную образцовость Твери – древнего волжского города, стоящего посередине между двух столиц, станцию Первого класса на Николаевской железной дороге.

Губернаторский дом в Ярославле - лучшее по своему расположению место в городе, выгодно сочетающее фасад, выходящий на парадную набережную Волги и окаймляющий здание райский сад с беседками, гротами, и скульптурами. Посетителя, попадающего сразу из музейных залов в цветущий весенний сад, невольно охватывает восторг перед изобразительным искусством. В этом и состоит эффект эстетического воздействия на неискушенного зрителя, блестяще разыгранный в топографии Ярославского художественного музея

Парадно-портретные ряды купеческих и промышленных династий, эталонные образцы русского салона недвусмысленно демонстрируют превосходство предприимчивого отношения к жизни, воплощая искусно обустроенное жизненное пространство разных социальных слоев, исполненное благополучия и безмятежности, благородного достатка и приятных манер. Тонус изящного обихода, любви к разного рода «художествам», неторопливый характер и добротность уклада города, стоящего на берегу большой реки, привлекает и успокаивает как ни что другое среди беспокойного российского пространства.

Светлана Воловенская