

Николай Малинин

Современный русский деревянный дом

GARAGE

Wood Patchwork House

ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ, СЕЛО АЛЕКСИНО

АРХИТЕКТОР ПЕТР КОСТЁЛОВ

ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ 133 кв. м

2009

ФОТО АЛЕКСЕЙ КНЯЗЬ

Современный русский деревянный дом

Ни один другой деревянный дом не собрал такого количества иностранных публикаций, как дом-patchwork — первая постройка Петра Костёлова. В кинокритике есть понятие «фестивальное кино» — когда фильм делается не столько для отечественного зрителя, сколько с расчетом на реакцию зарубежной прессы. Его радостно встречают в Канадах, но тут его смотреть никто не хочет: иррачно, непонятно, да еще порой и «за державу обидно». Но здесь все не так: это удобный дом, построенный для нормальной семьи, и даже не в Подмосковье, а в глубинке. Однако в нем действительно есть сильная русская тема, которая подана в элегантной «нерусской» аранжировке.

Село Алексинское — недалеко от Калужина с его знаменитой уютной колокольней, а в сам дом стоит в 200 метрах от берега Волги. И его высота — не 2, как обычно, а 3 этажа: ровно для того, чтобы видеть великую русскую реку. Высота диктует нестандартный расклад функций: если обычно внизу — столовая, кухня, гостиная, а наверху — спальни, то тут над спальнями — еще одна общественная зона. Полноценное занимает открытая терраса с видом на реку, другую делают мастерская с огромным столом и чиллаут: мягкие сиденья на подиуме и низкий чайный (он же игровой) столик. Между половинками — лестница, одним и тем же зигзагом пересекающая все этажи; простая, но хорошо отяжеляющая прямоугольные пространства.

Прямоугольные планировки созвучны общему объемному решению и подчеркивают оригинальную отделку стен — как внутри, так и снаружи. Может даже показаться, что это фахверк, но он в первую очередь конструкция (которая лишь со временем стала осознаваться и как декоративный прием), здесь же это скорее дизайн-код. Каркас из бруса обшит

снаружи цементно-стружечными плитами (ЦСП), внутри — ориентированно-стружечными (ОСП), между ними — утеплитель из минеральной ваты. Но в то же время вертикальные таги фасадов соответствуют внутренним перегородкам, то есть это некая память о былом единстве деревянного дома, еще не разделенного на отдельные «спириты».

Изнутри та же тема разглагольствует еще интереснее — уже в трех измерениях. Оси каркаса Костёлов обозначает темной доской — проходя по полу, потолку и стенам, они превращаются в эдакие рамы. Затем в эти рамы вставляются пространственные блоки, каждый из которых имеет свою функцию. А всякая поверхность такого блока (будь то фрагмент стены, пола или потолка) выделена своим цветом, фактурой или текстурой. Этот ход привносит в пространство уже не фахверково-европейское начало, а карнажно-японское. Жесткий геометризм, пустые плоскости, сочные контуры, раздвижные стены, общая прозрачность и открытость природе — из этого кимоно вышел весь европейский функционализм. А императорский дворец Кацура (XVII век) достаточно было просто снять на черно-белую пленку (как это сделал великий фотограф Ясучиро Ишимото), чтобы он стал предтечей модернизма. Так и здесь: кажется, что из стен вот-вот выйдут перегородки, а из-под подиума заскользят ящики (последнее, впрочем, не иллюзия, а прием, на который



1 Аллан Уэкслер, Vinyl Milford. Художественный музей Калони, США. 1994

2 Дворец Кацура в Киото. XVII век



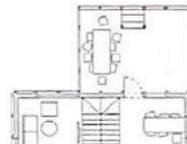
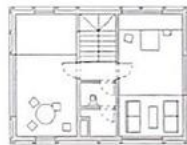
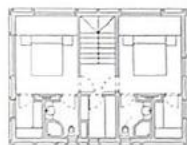
Костёлова вдохновила многофункциональная мебель американца Аллана Уэкслера).

Но при всей этой последовательной геометрии интерьеры совсем не выглядят стерильными, и секрет этого, конечно, в деревянной фактуре. Доски для внутренней отделки использованы разного цвета, разной ширины и даже разного сечения (в том числе и полукруглого — блок-хаус). При этом от этажа к этажу (и в зависимости от назначения помещения) тональность отделки меняется. Если гостиная третьего этажа контрастная и экспрессивная, то в спальне все однотонное, приглушенное, темное (вторая спальня, наоборот, светлая). Но и в спальнях структурность никуда не уходит — наоборот, развивается в пространстве: изголовье кровати превращается в подиум, а над ним образуется уютная ниша. В нише и в подиуме — квадратные окна, но вовсе не на улице (да и подиум не то, чем он кажется) — и это еще один пазл секретов этого дома.

А дело в том, что его габариты были ограничены существовавшим фундаментом — не слишком большим. И сделать в гостиной полноценный второй свет («как полагаются») было невозможно. Тогда Костёлов придумал прорезать в потолке пустоты (точнее,

просто не довел перекрытие на метр до стены), чтобы перелупить свет из окон второго этажа. Эти пустоты нашли себе место как раз за изголовьями кроватей. Поэтому и подиум — это на самом деле лишь «крыша» над этой пустотой. Кажется бы — ухищрение, но сколько интересности оно добавило и спальням, и гостиной.

Внизу игра в фахверк продолжается. Гостиная и столовую разделяют лестница и прикинувшийся к ней открытый стеллаж, гостиная приподнята подиумом, потолок отделан пробкой. К столовой примыкает необычная терраса: вся она забрана тонким брусом (причем снизу доверху), но между брусками — щели, поэтому тут достаточно и света, и воздуха, и никогда не жарко, разве что комары. Но главное — удивительная межэтажность самого пространства, которое и не терраса (обычно открытая), и не веранда (обычно застекленная), а что-то совершенно новое — мерцающее, почти волшебное.





Александр Бродский.
Павильон для водных
игр «Пирог»
2002

Петр Костёлов.
Квартира в Нью-Йорке
2010



ПЕТР КОСТЁЛОВ

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ РЕШЕНИЕ ОСНОВАНО НА СОВЕТАНИИ ПРОСТОЙ ФОРМЫ ДОМА С ИСХОДНЫМ ФУНКЦИОНАЛЬНЫМ ПЛАНОМ И ФАСАДОМ. НАВЕРНОГО ИЗ ВЗГЛЯДОВ ПО ФОРМЕ И ЦВЕТУ ДЕРЕВЯННЫХ ЗАПЛАТОК ПРОСЛЕДОВАТЕЛЬСТВО ВЗЯТО С ФАСАДОВ ЧАСТНЫХ ДОМОВ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА. ПО ИЗВЕСТНЫМ ПРИЧИНАМ ИНДИВИДУАЛЬНОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО БЫЛО НЕ РАЗВИТО. А ТЕ, КТО ВСЕ-ТАКИ УЧИЛСЯ ПОСТРОИТЬ ДОМИТОЧЬЕ, ДАЖЕ, ИСПОЛЬЗОВАЛИ ДЛЯ ЭТОГО САМЫЕ РАЗНЫЕ МАТЕРИАЛЫ. ПРАКТИЧЕСКИ ВСЕ, ЧТО МОЖНО БЫЛО ТОГДА НАЙТИ. В РЕЗУЛЬТАТЕ ДОМ СОСТОИТ ИЗ ФРАГМЕНТОВ, ПОСЛУТОК И ЗАПЛАТ. ОТРАЖАЮЩИХ ВОЗМОЖНОСТИ ЕГО ВЛАДЕЛЬЦА В КОНКРЕТНЫЙ ПЕРИОД ВРЕМЕНИ СТРОИТЕЛЬСТВА. СЕЙЧАС ДРУГОЕ ВРЕМЯ, НО МНОГИЕ ДОМА ПО ПРЕЖНЕМУ СОСТОЯТ ИЗ ПОДОБНЫХ КУСОЧКОВ. ЧАСТЬ КОТОРЫХ РЕАЛЬНО ОСТАЛАСЬ ОТ ПРОШЛОГО. ПОЛУЧИЛИ НОВЫЕ СЛОИ ОТДЕЛКИ. А ИНОГДА ДАЖЕ ФОРМЫ В ВИДЕ ПРИСТРОЕК, МАНСАРД, ТЕРРАС И НАВЕСОВ.



Приницаемые стены террасы служат финальным аккордом к тому роскошному спектаклю, которым являются фасады дома. — и это, конечно, главный эффект сооружения. Так же как и интерьеры, фасады разграфлены на квадраты и прямоугольники, и каждый из этих фрагментов заполнен каким-то своим видом отделки — естественно, деревянной. Есть тут традиционные: простая доска и доска внахлест. Есть современные: вагонка, имитация бруса, «блок-хаус». Есть такие экзотические, как круглые черенки от попала (этот квадрат имеет свой оттенок коричневого, а его составляющие закреплены под разными углами, поэтому даже одинаковые фрагменты по-разному отражают солнечный свет.

Поиская этот концепт, автор апеллирует к феномену советской дачи, когда садовые домики лепились из чего попало и как попало (и продолжали долепливаться по мере возможности). Но ничего похожего в реальности встретить, конечно, невозможно: эта «дачность» слишком аккуратная, выверенная и просчитанная; это скорее оммаж той традиции. И в этом ее отличие от работ Александра Бродского, который

тоже работает с этими темами («русское бедное», «дачное самодельное», «советское кургузое»), но при этом тщательно воспроизводит всю эту трогательную нелепость, неловкость, некачественность; этот платоновский (а больше даже — андрей-платоновский) зазор между вечным стремлением к красоте — и ее невозможностью.

Здесь же красота достигнута. Хаос обретен, бардак структурирован — но при этом хранит память о былой витальной энергии. Такой Россией можно восхищаться, уже ее не боюсь. Может даже показаться, что она стала на путь экологических ценностей, ответственного потребления и вторичного использования. Но это лишь художественный образ, а если и декларация, то сугубо персональная: спустя некоторое время Костёлов переехал в США, в возрасте 47 лет окончил City College of New York и построил в Нью-Йорке квартиру, которая развивает найденные в Алексеевские приемы. Единство отделочного материала (естественно, дерева), подумы, ниши — все это есть и тут, но Костёлов двигается еще дальше — в направлении к мобильности, которая в этом доме была лишь завуалирована. Столы, лавки и кровати выезжают из стены, радикально трансформируя пространство.

Deco Pattern House

ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ, КОНАКОВСКИЙ РАЙОН

АРХИТЕКТОР ПЕТР КОСТЁЛОВ

ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ 52 кв. м

2013

ФОТО ЗИНОН РАЗУДИНОВ



1. Иван Ропет. Проект загородного дома. 1870-е
2. Доменик Тривия. Петровский дворец в Екатеринбурге. 1771



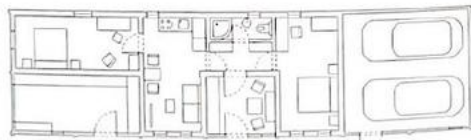
заказа (впрочем, это уже почти синонимы). А сегодня, когда слова «национальное» и «русское» произносить опять стало сложно, очень трудно представить себе персональное архитектурное высказывание на эту тему — а уж тем более не новодел, а современное ее прочтение.

Конечно, домов с резными украшениями (и, как правило, из очень толстых бревен) пруд пруди. Но тут все как сто лет назад: «отломайте петушка — и нет русского стиля». Более глубоко проникающих в природу национального почти нет, а одним из редких примеров такого проникновения стал дом Петра Костёлова — дом-patchwork (1), «лоскутное одеяло». В котором ничего специально «русского» вроде бы не было, никаких причудливых и охлупной, но сама тема хаоса отделки, заключенного при этом в строгие рамки каркаса, намекала на то, что «русский бунт» витальности и бесформенности (о котором пи-

«Барский помещичий стиль с колоннами и галереями, заимствованный у Запада, отошел в область прошлого, — описывала Наталья Поленова отход от классицизма и зарождение русского стиля. — Для построек стали искать образцов не в помещичьей, а в крестьянской деревне». Источником вдохновения становятся рушники и полотенца, основным инструментом — резба, а главным местом приложения красоты — наличники.

Но воспринимает их архитектор как накладной элемент, который можно приляпать куда угодно и как угодно. «Не согретый чувством и воображением, — вспоминал Сергей Маковский, — мертвенно-академический, несмотря на затейливость очертаний, вычурный без вышительности — этот стиль, конечно, самое грубое, менужное и нерусское, что создала Россия во имя национального стиля».

Зыбкую грань между русским стилем и неорусским (не слишком внятную современникам, а уж потомкам тем более) четко сформулировал Игорь



Грабарь: «В 1870–1880-х годах в Москве процветала необычайная страсть к „русскому стилю“. <...> Набрав различные мотивы, встречающиеся в древнерусском зодчестве, строители московских особняков и дач... проглатывали за вычурными деталями основной смысл русских архитектурных форм — их простоту и ясность, любовь к большим гладким стенам и чувство меры в применении декоративного убранства. Васнецов ясно видел всю бесплодность их исканий и дал

первую подлинно русскую постройку новейшего времени» — церковь в Абрамцево, 1883 год.

Двигаясь вслед за Грабарем, советские искусствоведы утверждали разделение на «плохой» и «хороший» русские стили. Первый — это собственно русский стиль, декоративизм Гартмана и Ропета, насквозь фальшивый и приторный, а второй, неорусский, — это уже шедший «от души», обращавшийся не к отделке, а к объемам, Васнецов и Шехтель. Конечно, любому мало-мальскому эстету кажется, что «оба они хуже». Но чем больше историческая дистанция и чем меньше остается подлинных образцов русского стиля (а от Гартмана с Ропетом осталось буквально по одному деревянному домику, оба в Абрамцево), тем больше к ним оттаивает сердце. И когда Андрей Павличенков восстанавливал терем в Астахово (в основе которого как раз проект Ропета), дом становится всеобщим любуемцем. Но тут важно не только высочайшее качество этой работы, но и отсутствие за ним государственного

сали Бердяев и Степун) структурирован и эстетизирован. Что он поддается не только модернизации, но даже и мондрианизации. Второй дом Костёлова очевидно наследует первому: тут тоже «мелом расчерчен асфальт на квадратики». Фасад составляет зное количество прямоугольников, выделенных разными оттенками серого и разделенных белыми тягами. Но здесь к удачно найденному приему добавляется национальная тема. Причем добавляется она крайне простодушно, вполне по-русски: на фасаде появляются естазки с резьбой.

В чем острота сюжета? В том, что Костёлов сопрягает резной декор с абсолютно модернистским параллелепипедом. То есть соединяет, казалось бы, несоединимое. Но это только на наш современный взгляд. На самом же деле советскому искусству еще в 1932 году было предписано стать «национальным по форме и социалистическим по содержанию». И ни в какой иной его сфере это не было так четко (и так же простодушно)



ПЕТР КОСТЛОВ

ФАСАД ДОМА ОТРАЖАЕТ БАЗОВЫЕ ПРИНЦИПЫ ОФОРМЛЕНИЯ РУССКОЙ ИГРЫ: НЕБОЛЬШИЕ ОКНА ОБРАМЛЕНЫ НАЛИЧНИКАМИ. ФОН СТЕН РАЗДЕЛЕН НА СЕГМЕНТЫ, КАЖДЫЙ ИЗ КОТОРЫХ ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ СОСЕДНИХ ТИПОМ ОТДЕЛКИ, РАЗМЕРОМ ДЕРЕВЯННЫХ ЭЛЕМЕНТОВ, ЦВЕТОМ ИЛИ ФАКТУРОЙ. СЕГМЕНТЫ СОЗДАЮТ «ШВЕЛЯЩИЙСЯ» ФАКТУРНЫЙ ФОН, ПОВЕРХ КОТОРОГО КРЕПЯТСЯ ДЕКОРАТИВНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ: НАЛИЧНИКИ И РЕЗНЫЕ СТАВНИ. СТЫКИ НАКЛАДОК И РЕЗЬБЫ ПРИКРЫВАЮТСЯ СВЕРХУ КРЕСТООБРАЗНЫМИ ПЛАНКАМИ, КОТОРЫЕ КРЕПЯТСЯ ОТКРЫТЫМИ И ЗАМЕТНЫМИ ОДИНОВАННЫМИ САМОРЕЗАМИ. СОЗДАЮЩИМИ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ РЕЛЬЕФ И ДОБАВЛЯЮЩИМИ ФАКТУРНОСТИ ПРИ ПРОСТОЙ ФОРМЕ ФАСАДА, ОРНАМЕНТ ДЕКОРАТИВНЫХ ЭЛЕМЕНТОВ ГРАФИЧЕСКИ ОБРАБОТАН. ИЗ НЕГО ИСПОЛЧЕНЫ СКРУПУЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ, ОН КАК БЫ СОСТОИТ ИЗ УВЕЛИЧЕННЫХ В МАСШТАБ ПИКСЕЛЕЙ, ОТСЫЛАЮЩИХ К СОВРЕМЕННОМУ КОМПЬЮТЕРНОМУ ПРОИЗВОДСТВУ ДЕКОРА.

3 Спиридон Косморида.
Дом был «Асом» в Алма-
Ате 1975

исполнено, как в архитектуре. Соединить те самые национальные формы с «коробками» социалистических функций оказалось несложно — особенно в республиках Средней Азии, где этому требованию партии и правительства было найдено удачное место: национальные орнаменты стали решетками солнцезащиты.

Правда, они лишь маскировали проблему, которая заключалась в том, чтобы адаптировать тысячи людей, переселяемых из кишлаков и аулов, к жизни в многоэтажных панельных домах. И тут, конечно, никакие орнаменты помочь не могли, а кондиционеры в СССР начали производить лишь в 1975 году (да и то для учреждений), что в совокупности вызывало «на местах» глухое раздражение в адрес советского модернизма. И когда Костлов, выросший как раз в одном из его центров (Алма-Ате), крепил свои ставни и наличники жестко и безо всякой функциональности (ни солнцезащитой, ни возращающей они не работают), в этом нельзя не расслышать сарказма. Который очевиден и в перемене всех составляющих: прием переносится с большого здания на маленькое, с панельного — на деревянное, с многоквартирного дома — на частный. А декоративность остается — как и в русском стиле.

Но есть еще одно любопытное отличие. Дело в том, что как раз «русского» узора советская модернистская архитектура не знала. Главной тому причиной был страх перед «великодержавным шовинизмом» (о котором предупреждал еще Ленин), который в 1960-е прорвется прозой «деревенщиков», картинами Ильи Глазунова и Константина Васильева и продолжит свое победное шествие. Но тогда, во второй половине XX века, русский национализм тщательно сдерживали, и говорить о каком-то особом русском оттенке в советской архитектуре после семи сталинских высоток не приходится. Поэтому Костлов как бы восполняет этот пробел, но тут же и дает понять, что ничего мы без него не потеряли.

Тут, правда, нужно оговориться, что и узбекский орнамент отличить от казахского в бетонных «рушечках» жилых коробов было весьма затруднительно. Что выдает «руку Москвы», где конструировалась вся национальная политика, и конструировалась достаточно поверхностно: все знали, что «Восток — дело

тонкое», но это единственное, что знали все. Это, конечно, было неуважением к национальной специфике, но в то же время и слегка преждевременной мечтой о том времени, когда «народы, распри позабыв, в единую семью соединятся». И словно бы пропускает свои наличники через компьютер (рушечки превращаются в пиксели) и получая на выходе весьма абстрактный узор, который если что и навеивает, то мысль не столько о «русском», сколько о рукотворном вообще. Костлов как раз и говорит о судьбе локального, растворяющегося в глобальном.

Именно поэтому он абсолютно не смущается их декоративности. Наоборот, всячески ее подчеркивает и педантирует, утрируя, например, размеры ставней. И, как и мастера неорусского стиля, обратившиеся к допетровской архитектуре, аделирует к самой архаичной версии наличников, когда они состояли только из верхнего фриза и подоконной доски. То есть вспоминает то время, когда резьба была не просто украшением, а имела сакральный смысл — оберега. Логично, что и окна дома узкие — как в те времена, когда волоковые окна делали в двух соседних бревнах на половину каждого. Тогда они, конечно, были горизонтальными, здесь же все наоборот, но горизонталь возвращается самим объемом дома.

Внутренности дома спрессованы и радикально минимизированы (общая площадь — 52 кв. м) — все ради того, чтобы растянуть дом вдоль забора, а участок максимально освободить. Теснота такая, что герой рассказа «Крыжовник» сказал бы, что такие три аршина годны лишь трупу, а не человеку. Но пройдет каких-то 30 лет, и эти три аршина станут теми самыми 2,26 м, которые Корбюзье примет за высоту жилища — необходимую и достаточную. Потребность же в просторе («Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа») будет удовлетворяться иными способами: непосредственно в объем дома вkomпонован гараж. Два авто на плане выглядят как два небоскреба в постели, словно бы сошедшие с рисунка Маделон Вризендорп к книге Рема Колхаса «Безумный Нью-Йорк».

Дом в Духанино

МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТЬ, ПОСЕЛОК ДУХАНИНО

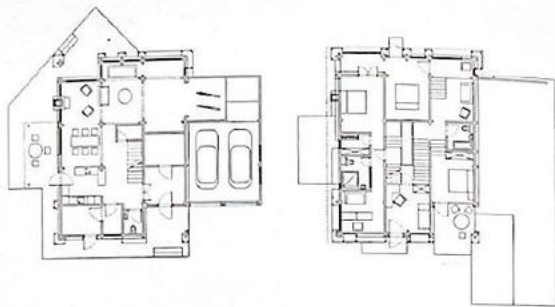
АРХИТЕКТОР АЛЕКСЕЙ РОЗЕНБЕРГ

ПРИ УЧАСТИИ ПЕТРА КОСТЁЛОВА

ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ 270 кв. м

2015

ФОТО КОНСТАНТИН ДУБОВЕЦ

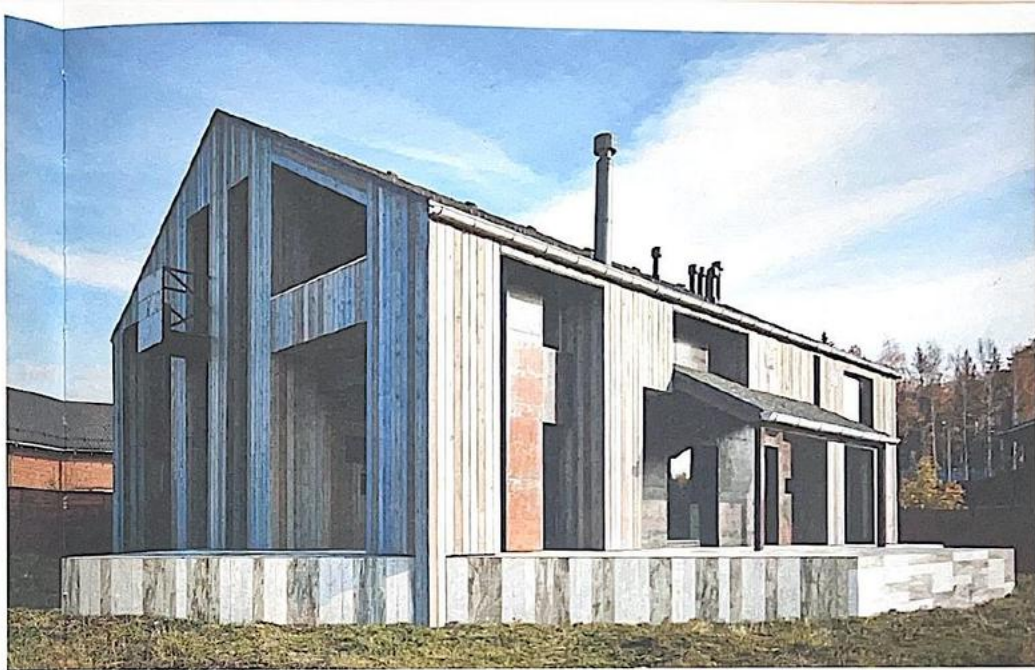


В 2015 году этот дом получил Гран-при премии АРХИ-WOOD — впервые в ее истории. Предыдущие пять лет в премии побеждали такие звезды, как Александр Бродский и Тотан Кузембаев, Сергей Чобан и Борис Бернсаки, но жюри ни разу не решалось на Гран-при. А тут оно охнуло и на предложение Лары Колыловой отреагировало единогласно. Учитывая же, что два следующих Гран-при достались не жилым домам (реставрации Асташовского терема и фестивалю «Древо-волюция»), можно сказать, что по мнению лучших российских архитекторов и критиков (которые составляют Экспертный совет и жюри премии) это самый красивый деревянный дом России за последнее десятилетие.

Правда, половина его очарования как раз в том, что он не вполне деревянный. Металл, конечно, и раньше присутствовал в деревянной архитектуре, но все же на вторых ролях — как ограждения, лестницы, фурнитура... Здесь же он стал полноценным партнером дерева: кажется даже, что из один (железный) дом надет второй — деревянный. Это почти так: существовавшую бревенчатую коробку вставили металлический каркас, из которого оперли перекрытия, находящиеся в разных уровнях. Сами же стены стали в два раза толще, чем обычно (ради тепла), при этом верхний слой кое-где снят, а нижний обшит металлом (уже ради красоты). Железо то выстреливает балконами, то, наоборот, углубляет в плоскости фасада эдакими «кантебелками», то становится рамами окон. То есть превращается в современный инвариант оберега — оформляя именно проемы, самые слабые места в деревянном теле дома. Но одновременно — и самые важные.

«Проем, — говорит Розенберг, — это граница между мировым пространством и домом как убежищем, и в нем сосредоточено архитектурное высказывание». Поэтому он так подробно их разрабатывает — оставляя собственно объем дома предельно лаконичным. Но именно в контрасте с ним эта детализовка так хороша. Это Треллеву казалось, что «новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно». Но последние 20 лет архитектура так гналась за ними, что сегодня кажется, что нет ничего лучше отсутствия новой формы. Да и зачем она, когда есть отточенный веками архетип? А вот уже сделать из этой привычной коробки с двускатной крышей нечто необычное — это уже надо постараться, именно за это Розенбергу так аплодировали.

Все проемы здесь разной высоты, ширины, глубины — и их так много, что плоскость стены практически дезавуирована. Но не так, как



в модернизме, который отменял стену (стеклом или отрывом от земли), а сложнее и многообразнее — в соответствии с изменившимися мечтами и чаяниями. Модернизм любил тему полета, но сегодня полетом никого не удивишь, не порадуешь. Да и вообще современный человек стал осторожнее. Поэтому вместо полета возникает тема крепости, чья прочность не в толщине стен, а на современный манер — в многослойности. Стена уходит вглубь, слонится, обнаруживая все новые и новые уровни защиты. Да и сам дом возведен на такой монументальный цоколь, что никакая мышь не проскочит. Разрывая всякую связь дома с землей, с почвой, этот не цоколь даже — постамент! — превращает здание в самоценную скульптуру на пьедестале — но этот дух гордыни отлично вписывается в тему «мой дом — моя крепость».

Впрочем, постамент этот совсем не так одномерен, как кажется на фотографии. Во-первых, он, конечно же, работает террасой, во-вторых, эффект обходит дом по косой, словно бы взрезая его угол, в-третьих, обрывается там, где начинается зона мотоциклов и автомобилей. Подобная неоднозначность свойственна всему дому: ведь он не только защищается,

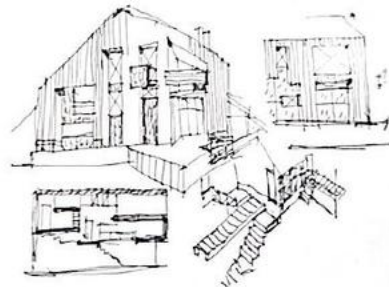
но и открывается — свету, солнцу, природе. Поэтому на границе дома и мира фасады Розенберга всегда так сложные — он намеренно создает здесь «вибрацию», как он это называет. Но, видимо, необходимо было подчеркнуть эту тему радикально иной фактурой, чтобы до нас наконец дошло. Естественно, металл тем больше, чем ближе зона техники, а стена, за которой спрятана коллекция мотоциклов, кажется и во все старей «шторой» обычного гаража. А соседний балкон словно бы приехал под крышу, скользая по своему проему — как лифт в атриуме отелей Джона Портмана. При этом и стена, и балкон не просто железные, но и ржавые — и надо было еще так тонко подобрать цвет краски для дерева, чтобы оно вошло с металлом в благородный резонанс.

Ржавчина здесь не перестает быть символом того, что обычно означает — порчу, распад, упадок. Но это, конечно, очень красивый упадок, эстетский — такое декадентство эпохи хай-тека. «Мне волнует трагическое мироощущение, — говорит Розенберг. — Мне нравится архитектура жесткая, суровая, омываемая дождем, продуваемая ветрами... Но пространство внутри нее должно быть комфортным.



АЛЕКСЕЙ РОЗЕНБЕРГ

ГРУБЫЕ, НЕ КОМФОРТНЫЕ ДЛЯ ПРИКОСНОВЕНИЯ ПОВЕРХНОСТИ УЖЕ ДАВНО СТАЛИ ТРЕНДОМ. НО БРАСНЫЕ «КОПЧОЧКИ» ПО ОТНОШЕНИЮ К СВОИМ ОБИТАТЕЛЯМ ПРОСТРАНСТВА ДАЮТ ГОРАЗДО БОЛЕЕ ИНТЕРЕСНЫЕ ВОЗМОЖНОСТИ ДЛЯ МАНИПУЛИРОВАНИЯ ОЩУЩЕНИЯМИ И ПРЕСТАВЛЯЮТ СОБОЙ ПОКА ЧТО НЕЖИЖЕНОЕ ПОЛЕ. ПЕРЕПАДЫ ВЫСОТ, СВЕТОВЫЕ ЩЕЛИ, ОБРЫВЫ ПЛОСКОСТИ, ЗАВИСИВШИЕ ОБЪЕМЫ — ВСЕ ЭТО СОЗДАЕТ ОСТРОТУ ВОСПРИЯТИЯ ПРОСТРАНСТВА, НАПОЛНЯЕТ ЕГО ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ.



Только на этом контрасте возникает правильная вибрация». Фасад дома в Духанино настолько сложный и интересный, что кажется, за ним должен быть такой же сложный интерьер — но как в нем тогда существовать?

Интерьер действительно оказывается таковым — хотя и не «таким же». В том смысле, что вся та вибрация, которой богаты фасады, в интерьере первого этажа отражения не находит. Разные стены, большие окна, железные колонны, размечающие пространство. Большая общественная зона первого этажа начинается обидными кухней и гостиной-столовой, поворачивает и продолжается куда менее привлекательными «театром» и «музеем». В музее — за полупрозрачной перегородкой — та самая коллекция мотоциклов (эффектно засияет, когда включится подсветка). Театр же — это на самом деле музыкальная комната, но пространство ее решено как театр: у стены — углубление под рояль (сцена), в центре — партер, у окна — бельэтаж (подиум с подушками).

Но стоит вступить на лестницу, как начинается такая сложность, которая и не снилась русскому загородному дому. Буквально — ни пространства в простоте. Уже на первой «лестничной площадке» обнаруживаются два домика, которые вывешены в пустоте: один стеклянный (детский), другой железный (спальня). Мало того, что у них разная отделка, они находятся на разных уровнях. Дальше это становится законом:

ни одно пространство не оказывается вровень с соседним — оно или чуть ниже, или чуть выше. Так, над музеем мотоциклов размещается библиотека, чей пол значительно ниже пола одного из домиков (хотя формально это все второй этаж) — поэтому она антресолью нависает над гостиной первого этажа. Но при этом у нее есть еще и собственная антресоль — читальный зал, в который нужно подняться по лесенке (и уж только потом уютно устроиться у большого окна). Окно же это уходит ниже пола читального зала — чтобы давать свет и в саму библиотеку...

Похожим образом — с обязательным перепадом уровней — устроены все остальные пространства второго этажа: а это три спальни, два санузла, кабинет. У каждого из них — какой-то свой особенный способ связи с окружающей природой: у кабинета — окно и микро-лоджия, у детской комнаты — балкончик, у хозяйской спальни — просто лоджия, у гостевой — лоджия с большим балконом. То есть не только перепады уровней находят отражение в расположении этих элементов на фасаде, но и их план: один «западает» больше, другой меньше, окна могут быть заподлицо с деревянным фасадом, а могут тонуть в железном. И если балконы всегда были способом обогатить фасад, то такой большой работы в обратном направлении (аглубля стены) никто еще в деревянной архитектуре не проделывал.

Экодому

ТВЕРСКАЯ ОБЛАСТЬ, ГОРОД КОНАКОВО,
КУРОРТ «КОНАКОВО РИВЕР КЛАБ»

АРХИТЕКТОРЫ АЛЕКСЕЙ РОЗЕНБЕРГ, ПЕТР КОСТЁЛОВ

ОБЩАЯ ПЛОЩАДЬ 96 кв. м

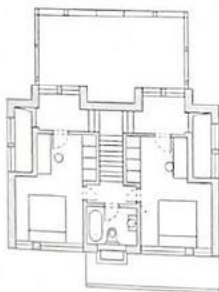
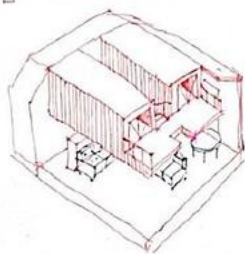
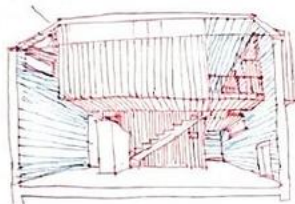
2017

ФОТО ВИКТОР ЧЕРНЫШЕВ

1 Экодому, вариант 2.
Эскизы

2 Экодому, вариант 1.
Общий вид, план первого
этажа

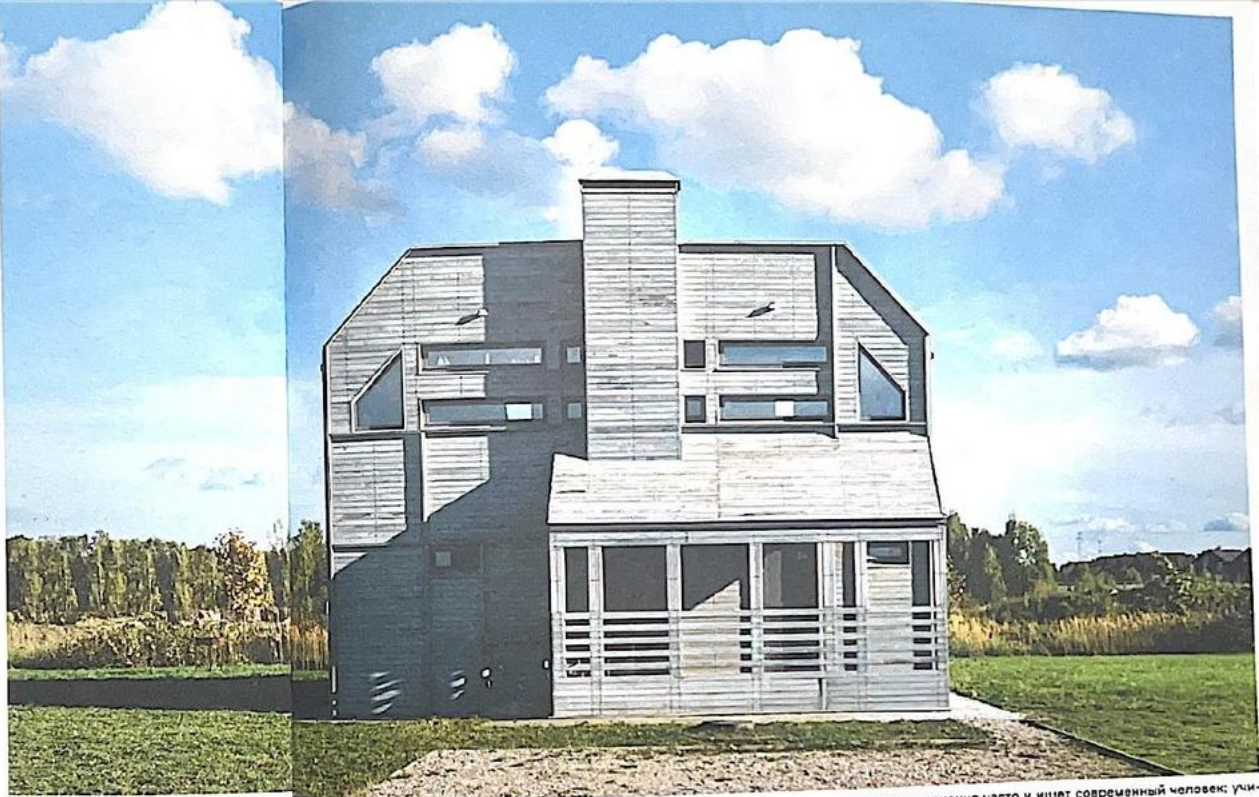
3 Экодому, вариант 3.
Интерьер



Популярность курорта «Пирогово» не давала покоя многим конкурентам, но, кажется, только Марк Каганский поверил в то, что архитектура играла в этом важную роль. И в середине 2010-х годов решил сделать курорт «Конаково» соперником «Пирогово» по этой части. Но если Александр Ежков собирал в «Пирогово» коллекцию не только домов, но и архитекторов (здесь строили Бродский и Куземаев, Авакумов и Лызов, Головина и «Арт-Бля»), то Каганский сделал ставку на один дуэт. Доверив ему не только архитектуру, но и генплан, и благоустройство.

Алексей Розенберг и Петр Костёлов работали вместе еще с 1990-х годов. Тогда союз двух авторов был не просто нормой, но и знаком: звезды новой частной архитектуры (Величкин и Голованов, Айрапетов и Романов, Быков и Кочанов) приседали не «миспроточесной» системе организации труда, а скорее традиции «бумажников», где почти все «ходили парсой». Но стесек этих дуэтов Розенберга с Костёловым отличали две важные вещи. Во-первых, оба в молодости работали художниками-постановщиками в кино и в рекламе — и архитектуру мыслили как сценарий с ярко выраженной драматургией. Во-вторых, обоим отличало стойкое презрение к гламуру. Обе эти черты нашли в «Конаково» яркое выражение: все их постройки здесь закручены в единое целое, как хороший детектив, а, кроме того, как настоящий нуар, подчеркнуто суровы, аскетичны, шершавы.

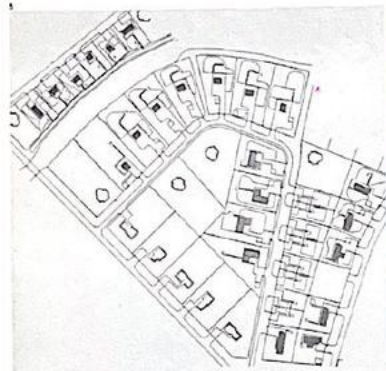
Тем не менее этот стиль хорошо отвечал духу курорта — со всеми его адреналином: серфингом и кайтингом, скутерами и квадроциклами, футболом и пейнтболом. Надо отдать должное и заказчику: не вполне разделяя эстетику дуэта, Каганский не мешал



ему самовыражаться и довольно долго ни с кем ему не изменял. Хотя некоторые сюжеты вызвали у него ощущение часто и ищет современный человек; учитывая же, что большинство этих домов предназначено для аренды, обмана в том не было.

А надо сказать, что такого продуманного благоустройства, как в «Конаково», не было даже в «Пирогово». При этом спроектированы все эти беседки, светильники, лавочки, души, пляжные кабинки были в том же радикальном ключе. «Тебе не кажется, что это немножко похоже на концлагерь?» — спросил меня как-то Каганский. На самом же деле апеллировала эта эстетика к аскетизму Русского Севера, который переосмыслил как современность позвякивала металлом и мерцала стеклом, то в домах сна была хорошо замаскирована: заполненные пеноблоками стены внутри и снаружи зашивались досками — и ощущение «деревянности» в них было очень убедительным. Собственно, этого

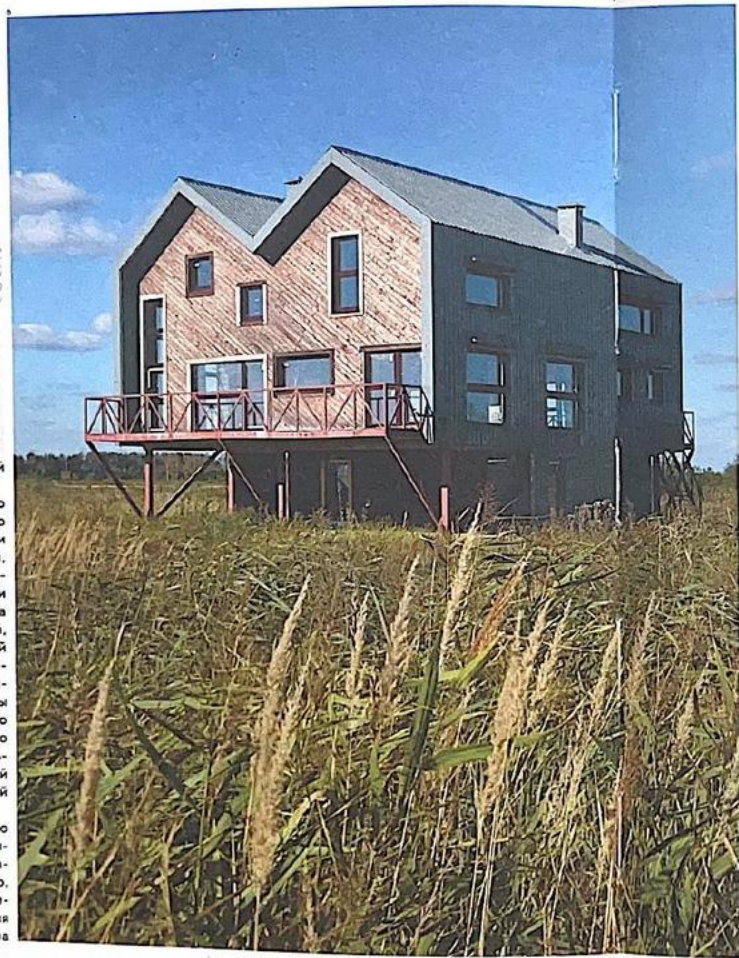
Кроме того, здесь была достигнута цельность застройки, редкая для поселков такого масштаба. Центром оставалась большая гостиница с променадом и пляжем, а от нее веером расходятся кластеры, дома в которых постепенно увеличиваются в размерах — от низкорослых «Барок» (2011) до высоких «Свистчиков». Генплан поделен на кластеры, каждый из которых адресован определенному потребителю (один — для семей, другой — для компаний, третий — для молодых пар), и предполагал 6–10 домов. Дома каждого кластера имели общее объемно-пространственное решение, но сохраняли при этом возможность комбинаторной вариативности — в поэтажном на участке, расположении окон, цвете. Образцом



этого подхода стали «Свитчеры» (это и единственный полностью законченный кластер).

«Свитчеры» (2012) образовали целую улицу — а поскольку она шла по границе курорта, то здесь логично возникала тема крепостной стены. Эти дома выделяются как вертикальностью пропорций, нехарактерной для русских изб, так и оконными проемами: они огромны и как бы хаотично разбросаны (при этом и каждый дом развернут особым образом, откуда и название: они словно бы крутятся вокруг своих осей, создавая общее живописное впечатление). Каждый «Свитчер» комплектуется из двух разновысотных объемов (на крыше нижнего — террасы), которые соединяются прозрачным переходом, но при этом облицованы все они «драйной», как выражаются авторы, доской. То есть, избегая посконность, смущающую современного потребителя в избе, они сохранили ее, избы, brutality. А в интерьере камины, облицованные коновской керамикой, соседствуют с матовым потолком, который еще и оказывается полом кабинета второго этажа.

Дом «Депон» (2014) имеет похожую башню, но к ней добавлен объем с полукруглой крышей, из которого половинка была вынута под террасу. Эта половинка похожа на вокзальный дебаркадер, а вторая, вместе с крышей обшита состаренной медью, — на вагон. Название отработано, дух путешествия передан. Дом «Ривер» (2015) — два двускатных объема



1. Курорт «Коновково». Генеральный план

• Алексей Розенберг
и Петр Костёлов. Ривер.
2015

↑ Алексей Розенберг
и Петр Костёлов. Свитчер.
2012

• Алексей Розенберг
и Петр Костёлов. Депон.
2014

АЛЕКСЕЙ РОЗЕНБЕРГ,
ПЕТР КОСТЁЛОВ:

АВТОРЫ СТАВИЛИ ПЕРЕД СОБОЙ ЗАДАЧУ ВО ПЕРВЫХ СОЗДАТЬ МАКСИМАЛЬНО ЭКОНОМИЧНУЮ СЕРИЮ И, ВО-ВТОРЫХ, ПОМЕСТИТЬ ОБИТАТЕЛЕЙ В НЕПРЕРЫВНУЮ СЕРИЮ, ПРЕВРАТИТЬ ДОМА В АТТРАКЦИОН. ПОЭТОМУ ОСНОВНЫМИ ЧЕРТАМИ «ЭКОДОМОВ» СТАЛИ ПРЕДЕЛЬНО РАЦИОНАЛЬНАЯ ПЛАНИРОВКА С НЕТИПИЧНЫМИ ПРОСТРАНСТВЕННЫМИ КОДАМИ И ЦЕЛЫЙ ОБРАЗ НАВЯЗАННОЙ АРХИТЕКТУРЫ, ОТСЛАБАВАЯ К СТРАНЫМ ПРОМЫШЛЕННЫМ ОБЪЕКТАМ ТО ПЛАТАКАМ, ТО ЛИ АНГАРАМ ДЛЯ ХРАНЕНИЯ ГОДОВ, НЕ ВОСЛЕДНЮЮ РОЛЬ В ВЫРАЖАТЕЛЬНОСТИ СЕРИИ ИГРАЮТ КРЫШИ, ПРИДУМАННЫЕ КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ СТЕНЫ И ЗАЩИТЫ ДОСКАМИ В ТОЙ ЖЕ СИСТЕМЕ. УЗЕЛ РЕШЕН С ПОМОЩЬЮ ИЗОЛЩЕННОГО МАТЕРИАЛА, ПОЛОЖЕННОГО ПОД ДОСКИ, НАШЛИТСЯ С НЕБОЛЬШОЙ ШЕЛЬЮ, И ВНУТРЕННЕГО ВОДОСТОКА.

словно бы спрессованы в один и «обмотаны» в железную сетку и с боков. Фасадная же доска идет по диагонали, вторая линия одного из скатов. Располагаясь вдоль канала, «Ривер» поднимается на ножках, превращая террасу в палубу, а из бани на первом этаже можно прыгать в воду. Дом «Астон» (2016) — абсолютный куб, жестко расчерченный металлическими швеллерами. Каждая его грань состоит из 16 квадратов, они то заполнены, то пусты (там, естественно, террасы). При этом фасадная сетка не соответствует этажам (конкретно, и эта интрига развивается интерьером. Там такой же торгис, но уже пространственный: в кажущемся беспорядке в дом насыпались кубики комнат, между которыми мерцают световые колоды).

Ту же структуру наследует «Экодому» (2017), построенные уже на основе каркасно-щитовой конструкции. Уровни помещений (а равно и окон) в них как будто бы плавают: объем спальни вынесен над

гостиной (о чем проговаривается световая щель в потолке последней); окна гостиной доходят до пола, то упираются в потолок; одна из внутренних стен словно бы обрывается на середине, а за ней течет лестница, выходя на свет второго этажа. Снаружи внутренняя структура дома практически не читается, чем, конечно, интригует: подоснованной крышей можно заподозрить спальню (и так оно и есть), а за сравнительно крупными окнами — гостиную, но все это достаточно условно.

Эти приемы взрывают типологию и ставят вопрос о модернистском догмате соответствия всего всему (функции — форме, формы — конструкции, конструкции — материалу, объема — интерьеру) и вытекающему отсюда принципу «честности». Появившись как протест против декоративности и нерациональности, в XX веке эта идеология казалась непреодолимой, но с постмодернизмом дала трещину, а в начале нашего века и вовсе стала лишь одним из возможных вариантов. Но в жанре частного дома (тем более деревянного) она остается доминирующей — о чем свидетельствуют почти все объекты этой книги. Тем любопытнее коновские эксперименты Розенберга и Костёлова. И если их первые постройки здесь доказывают органичность не-деревянного здания с деревянной отделкой (внутри и снаружи), то экодому убеждают, что и дом, чей интерьер никак не выявляется во внешнем облике, ничуть не менее возможен (и даже прекрасен).