

текст

Андрей Бархин /
text

Andrei Barkhin

1. Триумфом ар-деко стали небоскребы Нью-Йорка и Чикаго, однако в годы своего расцвета их стиль получал иные, не прижившиеся наименования. Современники называли архитектуру ар-деко «зигзаг-модерном» и даже «джаз-модерном»

Стилистическое многообразие архитектуры 1930-х годов демонстрируют ключевые свершения стиля ар-деко – павильоны выставки 1925 года в Париже, высотные здания, выстроенные на рубеже 1920–1930-х в городах Америки. Разнообразны были исторические источники этого стиля. Тем не менее ар-деко предстает цельной, узнаваемой эстетикой. Ее примеры можно обнаружить в советском архитектурном наследии 1930-х. Ар-деко предстает мировой архитектурной модой межвоенного времени. В статье описывается феномен стилистического параллелизма, наблюдаемый в отечественной и зарубежной архитектуре 1930-х гг.

Ключевые слова: советская архитектура 1930–1950-х гг.; архитектура ар-деко; советская версия ар-деко; неоклассика; неоархаика. /

Stylistic variety in architecture of the 1930s is demonstrated by the key achievements of the Art Deco style: pavilions of the 1925 Paris Exhibition, high-rises built in the late 1920s – early 1930s in American cities. There was a diversity of historical sources of the style. However, Art Deco represents comprehensive and recognizable aesthetics. Its examples can be found in the Soviet architectural heritage of the 1930s. Art Deco is a world architectural trend of the interwar period. The article describes the phenomenon of stylistic parallelism in the national and foreign architecture of the 1930s.

Keywords: Soviet architecture of the 1930-1950s; Art Deco architecture; Soviet version of Art Deco; Neo-Classicism; Neo-Archaism.

Ар-деко и стилистический параллелизм в архитектуре 1930-х / Art Deco and Stylistic Parallelism in Architecture of the 1930s

2. Термин «ребристый стиль» в данной статье понимается, конечно, не как «большой стиль», но как общность определенных архитектурных приемов группы проектов и построек. На смену классическому ордеру в 1920–1930-х гг. приходят каннелированные пилястры и плоские лопатки без баз и капителей, вытянутые, узкие ребра и другие остроконечные неоготические формы. Так наряду с уплощенными рельефами ребристость стала основным архитектурным приемом ар-деко Америки

3. Потому Иофан, работавший над проектом Дворца Советов как самого высокого здания в мире, взял за основу стиль уже построенных американских высоток. Однако импорт архитектурных образов требовал и импорта технологий строительства. Именно с этим была связана осуществленная в 1934 г. поездка в США советских архитекторов, победителей конкурса ДС. Зарубежный опыт изучался и при проектировании московского метро. Как указывает Ю. Д. Старостенко, в начале 1930-х для ознакомления с опытом строительства метро за границу был командирован главный архитектор Метропроекта С. М. Кравец [8, с. 126]



Рис. 1. Проект Дворца Советов. Арх. Б. М. Иофан. 1934

Советская архитектура 1930-х гг. была стилистически крайне разнообразна, и терминологический аппарат ее описания еще находится в стадии становления. Однако ряд отечественных исследователей готов обозначить в качестве одного из направлений эпохи 1930-х советскую версию ар-деко, подчеркивая близость художественных проявлений в СССР и за рубежом. Таков подход, сформулированный в монографиях и статьях И. А. Азизян, А. В. Бокова, А. Ю. Бронвицкой, Н. О. Душкиной, А. В. Иконникова, И. А. Казуся, Т. Г. Малининой, Е. Б. Овсянниковой, В. Л. Хайта и др. Именно использование термина «ар-деко» позволяет рассматривать советский стиль 1930-х в контексте зарубежной архитектуры. Первые примеры этого стиля, как представляется, возникают еще до Первой мировой войны. Цель статьи – попытаться проанализировать проявление стиля ар-деко в советской архитектуре 1930-х гг.

Межвоенный период стал временем подлинного расцвета искусства и архитектуры по всему миру: это была «эпоха джаза», «эпоха небоскребов» и «эпоха выставки 1925 г. в Париже»¹. Именно по наименованию Международной выставки декоративного искусства и художественной промышленности, проведенной в 1925 г. в Париже (Arts Décoratifs), а точнее – в связи с 40-летним юбилеем ее открытия, термин «ар-деко» с 1960-х гг. вошел в искусствоведческую науку и принял на себя, в первую очередь, хронологическое обобщение памятников межвоенного времени.

Кульминацией развития стиля ар-деко стали высотные здания, выстроенные в городах Америки на рубеже 1920–1930-х гг. и стилистически крайне разнообразные. Разными были даже постройки одного и того же архитектора – Р. Худа, Ф. Крета и др. Декоративность небоскребов могла принимать самые различные формы – от геометризации историзма и пластической фантазии до аутентичной неоархаики или предельно абстрактной аскезы. Но тем не менее небоскребы 1920–1930-х гг. отличаются цельной, узнаваемой стилистикой. Общим для них было характерное сочетание неоготического «ребристого стиля» и неоархаических уступов². Впервые эту ребристо-уступчатую стилистику продемонстрировал Сааринен в проекте, представленном на конкурс Чикаго

Трибюн 1922 г. В итоге здание было построено по проекту Р. Худа в аутентичной неоготике, восходящей к башням Руана. Однако после конкурса Худ следует за Саариненом: в 1924 г. в Нью-Йорке он создает шедевр ар-деко – Радиатор билдинг. В нем впервые воплощен принцип трансформации архитектурной формы, доступный нью-йоркским архитекторам. Это был отказ от аутентичного воспроизведения мотивов (в данном случае готики), и, одновременно, новое понимание традиции. Эстетика геометризованного историзма (ар-деко) была предъявлена.

Варируя ребристость и уступчатость, архитекторы ар-деко стремились воспроизвести один поразивший всех образ – проект Сааринена на конкурсе Чикаго Трибюн 1922 г. Эта новая эстетика возникает в работах Сааринена еще в работах 1910-х, начиная со знаменитой башни вокзала в Хельсинки. В 1922 г. Сааринен сенсационно соединяет неоготическую ребристость с неоархаическими уступами, и именно таким будет архетип небоскреба ар-деко. Так решены высотные здания в городах Америки, а в СССР – проекты Б. М. Иофана: Дворец Советов, Наркомат тяжелой промышленности в Москве, павильоны СССР на Международных выставках 1937 и 1939 гг. Это был ответ мастера зданию Рокфеллер-центра, только что выстроенному Р. Худом в Нью-Йорке. Именно в ребристом стиле (ар-деко) была задумана целая серия работ отечественных мастеров 1930-х; таковы проекты и постройки 1930-х гг. – А. Н. Душкина, И. Г. Лангбарда, А. Я. Лангмана, Л. В. Руднева, К. И. Соломонова, Д. Ф. Фридмана, Д. Н. Чечулина и др.

Московским шедевром ребристого стиля (ар-деко) должен был стать Дворец Советов по проекту Б. М. Иофана (1934). Так был решен и проект американского архитектора Г. Гамильтона (получивший одну из первых премий на конкурсе 1932 г.), и итоговый образ, спроектированный в 1934 г. группой Б. М. Иофана, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха. Дворец Советов задумывался как самое высокое здание в мире (415 м), превосходя только что построенное здание Эмпайр-стейт-билдинг (380 м). Конкуренция в высоте требовала конкуренции в стиле. И именно ребристый стиль позволял эффективно и в короткие сроки решить фасад грандиозной высоты³. Проектирование Дворца Советов в виде ребристого небоскреба стало ярчайшим доказательством развития в СССР собственной версии ар-деко, и Дворец Советов стал вершиной этого стиля.

Архитектурные приемы ар-деко не просто проникали сквозь «железный занавес», но они намеренно импортировались (так было и с автомобильной модой)⁴. Поэтому термин «ар-деко» как синоним ребристого стиля небоскребов и Дворца Советов позволяет обобщать и сопоставлять стилиевые проявления 1920–1930-х гг. в США, Европе и СССР. И именно в ар-деко, как отмечают исследователи, были созданы наиболее яркие и талантливые образы советского искусства середины 1930-х гг. – павильон СССР на выставке в Париже, увенчанный скульптурой «Рабочий и колхозница» В. И. Мухиной, станции метро «Маяковская» и «Дворец Советов» А. Н. Душкина⁵.

Ребристый стиль высотных зданий 1930-х гг. можно было бы анализировать и помимо вопросов этимологии и семантики термина «ар-деко». Уже конкурс на здание Чикаго Трибюн 1922 г., прервав монополию историзма, впервые показал все возможные варианты небоскреба – и ретроспективные, и решенные в ар-деко (фантазийно-геометризованные). Тем не менее использование стиля парижской выставки в декоративном оформлении американских небоскребов связало оба явления, и во множестве исследований дало башням 1920–1930-х гг. стилиевое определение. Однако архитектура межвоенного времени предстает не единым стилем, но параллельным развитием нескольких течений, групп. Такова была

стилевая картина в межвоенные годы и в США, и в СССР, и в Европе (Италии); ее можно представить, как своего рода «многожильный провод» различных тенденций и идей. В этом период расцвета ар-деко напоминает рубеж XIX–XX веков, разнообразие течений эпохи модерна.

Впервые ключевые приемы стиля ар-деко – геометризация форм историзма и увлечение архаикой – заметны еще в целой череде памятников, созданных до выставки 1925 г. в Париже. Это постройки Л. Салливена и Ф. Л. Райта, ступообразные башни Э. Сааринена 1910-х г. и первые нью-йоркские небоскребы в стиле ар-деко – здания Барклай-Везье билдинг (Р. Уалкер, с 1923) и Радиатор билдинг (Р. Худ, 1924), а также известные работы Й. Хоффмана (дворец Стокле, 1905) и О. Перре (Театр Елисейских полей, 1913) и др. Таков был круг памятников раннего ар-деко.

4. Напомним, что зарубежная архитектура 1920–1930-х гг. была известна отечественным мастерам по иностранным журналам, издававшемуся в СССР журналу «Архитектура за рубежом» и отдельным статьям в «Архитектуре СССР». Уже в 1935 году из США возвращается В. К. Олтаржевский, который с 1924 года учился и работал в Нью-Йорке



> Рис. 2. Проект здания Чикаго Трибюн. Арх. Э. Сааринен. 1922



^ Рис. 3. Юнити Темпл в Чикаго. Арх. Ф. Л. Райт. 1906

Высотные здания эпохи ар-деко воплотили в себе уникальный сплав неoarхаических и средневековых приемов, композиционных и пластических. И если в США их уступчатость была определена законом о зонировании 1916 г., то использование уплощенных барельефов было уже ответом искусству Мезоамерики и пионерам национальной архитектуры – Л. Салливену и Ф. Л. Райту. Райт открыл для ар-деко неoarхаическую, неoaцтекскую эстетику в уникальной по художественной силе церкви Юнити Темпл в Оак-парке (1906) и стиле особняков в Лос-Анджелесе начала 1920-х гг. Именно через призму собственного наследия – древнего и актуального, работ Салливена и Райта – был воспринят в США стиль парижской выставки 1925 г.

Ар-деко предстает не только ребристым стилем, но развитием нескольких течений⁶. Общим в этом разнообразии американских небоскребов был мощный неoarхаизм, композиционный и пластический. И хотя в Европе и СССР подобных башен в 1930-е гг. не возводили,

v Рис. 4. Дворец Стокле в Брюсселе. Арх. Й. Хоффман. 1905



тем не менее и здесь ключевые приемы ар-деко – геометризация форм историзма и увлечение архаикой – нашли свое архитектурное воплощение. Таково было, например, использование неоегипетского карниза-выкружки в работах И. А. Голосова, Д. Ф. Фридмана и Л. В. Руднева⁷. Подобный карниз в Москве можно увидеть еще в доме А. М. Михайлова (арх. А. Э. Эрихсон, 1903): его источником были древние храмы Египта и Древнего Рима (гробница Захарии). В Лондоне аналогичным неоегипетским карнизом завершалось здание Аделаида-хаус (арх. Т. Тайт, 1924). Так были решены и жилые дома И. А. Голосова на Яузском бульваре и Садовом кольце, здание Наркомата обороны Руднева на Арбатской⁸. Именно эти стилиевые параллели способен зафиксировать термин «ар-деко».

Конкурс на Дворец Советов развернул поиски нового советского стиля в архитектуре, но уводя от авангарда, он не ограничил их аутентичной классикой. В мае 1933 г. победа на конкурсе Дворца Советов была присуждена проекту Б. М. Иофана, выдержанному в ребристом ар-деко. И. А. Голосов выбирает для своего проекта Дворца Советов образ римского мавзолея Цецилии Метеллы, однако после конкурса он избегает неоклассических прообразов и создает некий новый стиль, декоративный и монументальный. Он потому близок эстетике ар-деко, что знаковые памятники авангарда подобных мотивов не имели.

Поиск альтернативы классическому ордеру начался еще в 1910-е гг.; общеевропейский характер этого явления обуславливался общим для мастеров классическим наследием и отказом от его канонов. Например, в покрытых кессонами монументальных творениях Л. В. Руднева можно было бы увидеть пример т. н. тоталитарной архитектуры. Однако подобные образцы можно обнаружить и в Европе: таково, например, здание Зоологического института в Нанси (арх. Ж. Андре, 1932). Пластические приемы этого стиля – геометризованный ордер и окна-кессоны возникают впервые в практике европейских мастеров 1910–1920-х гг. Это работы О. Перре (Театр Елисейских полей, 1910) и предложения Дж. Ваго на конкурсах Чикаго Трибюн (1922) и Лиги наций (1928). Ставший характерным приемом И. А. Голосова 1930-х гг., мотив прямоугольного портала и рамы можно обнаружить в застройке Лондона (здание Дейли телеграф, арх. Т. Тайт, 1927) и Милана (здание Центрального вокзала, арх. У. Стаккони, 1915–1931). Подобные геометризованные детали и фасадные приемы казалось были в СССР реализацией некоей «пролетарской эстетики», однако их можно встретить и в европейской практике 1920–1930-х гг. Так, стиль Дома культуры издательства «Правда» в Москве (1937) вторил итальянским постройкам эпохи Муссолини, например, почте в Палермо (1928) или Дворцу Юстиции в Латине (1936). В этом проявляется феномен стилиевого параллелизма между отечественной и зарубежной практикой 1910–1930-х гг., и его можно проследить на целой череде примеров.

Различные геометризованные детали, окна-кессоны и ордер без баз и капителей – все приемы стиля 1930-х гг. возникают впервые еще до Первой мировой войны⁹. Но таковы новации европейской архитектуры, и мотивы их появления абстрактны, визуальны. Это было воздействие общемировой стилиевой тенденции – геометризации архитектурной формы. И потому стилиевой параллелизм в 1930-е гг. не удивителен, но логичен. Так сложилась общемировая мода на наследие архаики, новации 1910-х гг. и мотивы раннего ар-деко.

Символом эпохи 1920–1930-х гг. стали небоскребы США, однако вовлечена в орбиту ар-деко оказалась и ордерная архитектура: павильоны выставки 1925 г. в Париже крайне разнообразны; и если первые из них

повлияли на стиль американских небоскребов, то вторые воплотили в себе новую трактовку ордера. Лестница Гран-Пале на выставке в Париже 1925 г. (арх. Ш. Летросне) решена вытянутым антовым ордером и, восходя к новациям Хоффмана и Перре, безусловно сформировала стиль Библиотеки им. В. И. Ленина. Барельефный фриз портала Щуко вторил и другому павильону выставки – Дому Коллекционер П. Пату.

Именно международный интерес межвоенного времени к ордеру 1910-х, воплощенный в павильонах выставки 1925 г. в Париже, позволяет рассматривать работы И. А. Фомина и В. А. Щуко, И. Г. Лангбарда и Е. А. Левинсона (и архитекторов Муссолини) не только как национальное явление, но как проявление большой волны стилиевых изменений – геометризации архитектурной формы. Она начала свое действие до и помимо революции 1917 г.; таков ордер в работах Й. Хоффмана, Г. Тессенова, П. Беренса и О. Перре. Геометризованный ордер 1910–1930-х гг. был аскетичен, то есть близок уже не к классической традиции, но к суровой архаике и абстракции модернизма. Эта двойственность в особенности подчеркивает его схожесть с методами ар-деко.

Основные признаки ар-деко в архитектуре – геометризация форм историзма, пластический и композиционный неорархизм, двойственность (т. е. работа на стыке традиции и авангарда, декорации и аскезы), обращение к новациям 1910-х гг. – были характерны и для стиля американских небоскребов, и для геометризованного ордера 1910–1930-х гг.¹⁰. Ар-деко – не только ребристый стиль высотных зданий, но широкий диапазон компромисса между полюсами аутентичной классики и абстракции авангарда. Такое понимание позволяет рассматривать значительную часть ордерной архитектуры 1910–1930-х гг. не как упрощенную, изуродованную классику, но увидеть в ней некое новое содержание. Достаточно большое число памятников в Риме и Париже, Ленинграде и Москве можно отнести к неоклассической ветви ар-деко.

Трансформации в духе ар-деко были разнообразны – от роскошной (Библиотека им. В. И. Ленина), до аскетичной (дом «Динамо»). Однако эту группу памятников объединяет важнейшее качество – отказ от классического ордерного канона и часто даже от самой монументальности, введение фантазийно-геометризованных деталей. Так были решены многочисленные здания в Италии эпохи Муссолини, павильоны, выстроенные в Париже к выставке 1937 г.¹¹; вершиной ленинградского ар-деко стало творчество Е. А. Левинсона. Именно межстиевой геометризованный ордер позволил мастерам 1920–1930-х гг. выразить свое время и дать ответ новациям раннего ар-деко.

Стиль межвоенного времени широко применял новации 1900–1910-х гг. – восходящий к архаике ордер без баз и капителей, а также канеллированные пилястры Хоффмана 1910-х гг. В 1930-е гг. подобная архитектура, созданная на стыке ар-деко и неоклассики, стала активно развиваться и в США, и в СССР. Достаточно сравнить корпус Лефковича в Нью-Йорке (арх. В. Хогард, 1928) с московским домом СТО (арх. А. Я. Лангман, 1934). Стиль же Библиотеки им. В. И. Ленина в Москве (1928) вторил двум вашингтонским постройкам Ф. Крета: созданной в те же годы Шекспировской библиотеке (1929) и зданию Федерального резерва (1935).

Возведение небоскреба Дворца Советов было прервано началом Великой Отечественной войны, и иных ребристых башен в 1930-е гг. осуществлено в Москве не было. Однако и отрицать существование ребристого стиля (а значит, и ар-деко) в СССР невозможно. Незадолго до и сразу после победы на конкурсе Дворца Советов стиль Гамильтона и Иофана был осуществлен в целой

5. По мнению А. В. Бокова, к советскому ар-деко можно отнести станции московского метро, в том числе «Сокол», «Динамо», «Аэропорт», «Маяковская», «Дворец Советов» (ныне «Кропоткинская»). Схожую позицию высказывают И. А. Азизян, Т. Г. Малинина, Ю. Д. Старостенко [3, с. 89; 6, с. 254–255; 8, с. 138]

6. В рамках архитектуры ар-деко можно насчитать несколько самостоятельных течений. В этом, как указывают Ш. и Т. Бен-тон и Г. Вуд, состоит отличие ар-деко от традиционных исторических стилей. Как пишет Б. Хилльер и С. Эскритт, стиль ар-деко стремился быть «роскошным и аскетичным, архаичным и современным, буржуазным и массовым, реакционным и радикальным» [10, с. 112; 12, с. 16]

7. Советская версия ар-деко тоже была разнообразна. По мнению В. Л. Хайта, «наиболее ярко московский вариант ар-деко проявился в работах В. А. Щуко, И. А. Фомина, Л. В. Руднева, Б. М. Иофана, Д. Ф. Фридмана, Д. Д. Булгакова, И. А. Голосова» [9, с. 219]

8. Авторы архитектурного путеводителя «Архитектура Москвы 1920–1960» отнесли к советской версии ар-деко следующие памятники: здание Библиотеки им. В. И. Ленина, Даниловский универмаг, кинотеатр «Родина», здания Академии РККА им. М. В. Фрунзе и Наркомата обороны на Арбатской пл., жилой дом Д. Д. Булгакова на Садовом кольце (см. [3])

9. Отметим, что ребра, каннелированные пилястры и плоские лопатки, окна-кессоны как приемы стиля ар-деко 1910–30-х гг. были популярны и после Второй мировой войны. Они стали характерными фасадными мотивами монументов 1970-х гг. и в США, и в СССР

10. В этой двойственности и состоит сложность стиля 1920–1930-х гг. Ар-деко, как отмечают Ш. и Т. Бен-тон и Г. Вуд, был эпохой широкого художественного спектра, включавшего в себя и примеры «модернизированного историзма», и «декорированного модернизма» [12, с. 245]

11. Эти стилевые параллели между отечественной архитектурой 1930-х гг. и стилем выставки в Париже 1937 года отмечает и В. Л. Хайт [9, с. 221]

12. Как пишет А. В. Боков, «Иофан и Гамильтон выглядят на конкурсе Дворца Советов как представители одной компании» [2, с. 89]

13. Напомним, что новации 1910-х, опыт немецкого экспрессионизма и американского ар-деко А. Я. Лангман видел вживую, учась в 1904–1911 гг. в Вене и побывав в 1930–1931 гг. в Германии и США

черере зданий, расположенных в самом центре Москвы¹². Это напоминающие Центральное здание почты в Чикаго (1932) работы А. Я. Лангмана – дом СТО (с 1934) и жилой дом работников НКВД с канелированными лопатками, а также здание Госархива (1936) и Дома Метростроя (1934). Причем Д. Ф. Фридман в 1930-е гг. был автором целой серии проектов и построек в ребристом стиле¹³. Такими были остроконечные ребра корпуса НКВД (А. Я. Лангман, 1934) и АТС Фрунзенского района (К. И. Соломонов, 1934), уплощенные лопатки Наркомата Сухопутных войск (Л. В. Руднев, с 1939); подобные им московские здания помогают реконструировать вероятное впечатление от Дворца Советов Иофана.

Эпоха 1930-х гг. предстает периодом острого архитектурного соперничества различных стилевых течений; так было и в СССР, и в США. Это требовало от мастеров умения искать и использовать самые яркие мотивы и впечатляющие художественные средства. Конкурировать Москве с архитектурными столицами Европы

и США позволяли оба премированных на конкурсе Дворца Советов направления – и ар-деко, и неоклассика (историзм). В городах Америки это соревнование двух стилей продолжалось все 1920–1930-е гг.; такова, например, застройка Центр-стрит в Нью-Йорке. Мону-менты двух стилей вырастали рядом: так же, как в Чикаго высотное здание Биржи в ар-деко соседствовало с неоклассическим Муниципалитетом, так и в Москве для очного сопоставления заказчиком неопалладианский дом на Моховой, творение Жолтовского, было возведено в 1934 году одновременно и рядом с ребристым домом СТО А. Я. Лангмана.

Советская архитектура 1930–1950-х гг. не была стилистически монолитна: довоенная эпоха содержала значительный компонент ар-деко. Впрочем, получила поддержку власти и неоклассика, неоренессанс. Стиль И. В. Жолтовского был академичен, можно сказать, старомоден, но современен, аналогичен неоклассическому стилю США, призванному достичь высот европейской культуры. Подобное «соревнование» можно наблюдать и в СССР, только Иофан должен был превзойти башни Нью-Йорка, а Жолтовский – ансамбли Вашингтона.

Дом Жолтовского на Моховой – один из самых заметных памятников московской неоренессансной школы. Однако в постройках мастера ощутима не только опора на мощную итальянскую культуру, но и знакомство с опытом США (например, грандиозным зданием Муниципалитета в Чикаго). И потому в контексте победы на конкурсе Дворца Советов варианта Иофана как образца мировой архитектурной моды Жолтовскому было необходимо подчеркнуть не только палладианские корни своего стиля, но и заокеанские. Примером для московской неоренессансной школы становится американская архитектура 1900–1910-х гг., застройка Парк-авеню в Нью-Йорке, работы фирмы «Мак Ким, Мид, Уайт». Архитектура США провоцировала, убеждала заказчика в художественной эффективности его неоклассического выбора.

Архитектурное соперничество с небоскребами США оказало значительное влияние и на стиль Дворца Советов Б. М. Иофана, и на московские высотные здания рубежа 1940–1950-х гг. Поэтому их фасадные приемы были призваны конкурировать не только с национальным наследием, но и с мировым. Высотное здание МИД стало наиболее выразительным и близким к стилю ар-деко. Проектируемое первоначально без шпиля, оно в точности совпадало по высоте со своими заокеанскими визави – неоготическими небоскребами Галф-билдинг в Хьюстоне и Фишер-билдинг в Детройте. О принадлежности здания МИД к ар-деко говорит характерное сочетание неоготической ребристости и неоацтекского тектонизма, гипертрофия фантазийно-геометризованных деталей. Так симбиоз разных традиций – мотивов допетровской Руси и неоготической ребристости, неоархаической уступчатости и неоклассических элементов, частично уже воплощенный в небоскребах США, сформировал стиль послевоенных высотных зданий.

Московские высотные здания стали кульминацией инициированного властью возврата к историзму, позволявшего конкурировать с современной зарубежной и дореволюционной архитектурой. Своеобразная, отличная от ордерной архитектуры эстетика ар-деко стала для советских мастеров 1930–1950-х основным художественным соперником и формальным источником вдохновения. Ар-деко убеждало советских архитекторов и заказчиков в допустимости и успешности рискованного, казалось бы, эклектического сочетания традиционных, классических и трансформированных, сочиненных приемов. Стиль Дворца Советов и московских высотных зданий напоминал заокеанские образцы, и потому ар-деко, можно сказать, оказалось стилистической основой т. н. сталинского ампира¹⁴.

в Рис. 5. Конкурсный проект здания Чикаго Трибюн. Арх. Дж. Ваго. 1922



Термин «ар-деко» позволяет зафиксировать примеры стилового параллелизма, наблюдаемого в советской и зарубежной архитектуре как до начала Великой Отечественной войны, так и после ее окончания. Только в такой системе координат, не изолированно, а в широком мировом контексте ощутимы достоинства и преимуществва предвоенной отечественной архитектуры. Выявленные стилиевые параллели в архитектуре 1930-х не удивительны, но аналогичны тому, как в России получили свое воплощение мировые архитектурные стили иных эпох – барокко, классицизм, эклектика и модерн. Так отечественную версию обрела и стилистика ар-деко.

Два стиля – неоклассика и ар-деко – сформировали художественный диапазон 1920–1930-х по всему миру; они главенствовали в международной архитектурной практике. Такова была стилистика выставок в Париже 1925–1937 годов, застройка 1930-х в Нью-Йорке и Вашингтоне, Риме, Ленинграде и Москве. Именно она позволяла советским архитекторам достичь и превзойти свершения дореволюционной и зарубежной архитектуры их же средствами – стилиевыми приемами неоклассики и ар-деко.

Литература

1. Азиян, И. А. Инобытие ар-деко в отечественной архитектуре // Архитектура сталинской эпохи : Опыт исторического осмысления. – Москва : КомКнига, 2010
2. Боков, А. В. Про ар-деко // Проект Россия. – 2001. – № 19
3. Бронуицкая, А. Ю., Бронуицкий, Н. Н. Архитектура Москвы 1920–1960. – Москва : Жираф, 2006
4. Зуева, П. П. Небоскребы Нью-Йорка 1900–1920 годов // Архитектура и строительство РААСН. – 2006. – № 4
5. Искусство эпохи модернизма : Стиль ар-деко. 1910–1940 / Сборник статей по материалам научной конференции НИИ РАХ / отв. ред. Т. Г. Малинина. – Москва : Пинакотекa, 2009
6. Малинина, Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. – Москва : Пинакотекa, 2005
7. Морозов, А. И. Конец утопии : Из истории искусства в СССР 1930-х годов. – Москва : Галарт, 1995
8. Старостенко, Ю. Д. Ар-Деко московского метро 1930–1940-х годов // Проблемы дизайна-3 : Сборник статей НИИ теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств. – 2005
9. Хайт, В. Л. Ар-деко: генезис и традиция // Об архитектуре, ее истории и проблемах. : Сборник научных статей/Предисл. А. П. Кудрявцева. – Москва : Едиториал УРСС, 2003
10. Хилльер, Б., Эскритт, С. Стиль Ар Деко. – Москва : Искусство–XXI век, 2005
11. Bayer P. Art Deco Architecture. – London: Thames & Hudson Ltd, 1992
12. Benton C. Art Deco 1910-1939 / Benton C. Benton T., Wood G. – Bulfinch, 2003
13. Borsi F. The Monumental Era: European Architecture and Design 1929-1939 Rizzoli, 1987
14. Weber E. American Art Deco. - JG Press, 2004

References

- Azizyan, I. A. (2010). Inobytiye ar-deko v otechestvennoi arkhitekture [Otherness of Art Deco in the national architecture]. In *Arkhitektura Stalinskoi epokhi: Opyt istoricheskogo osmysleniya*. Moscow: KomKniga.
- Bayer, P. (1992). *Art Deco Architecture*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Benton, C. (2003). *Art Deco 1910-1939*. C. Benton, T. Benton, & G. Wood (Eds.). Bulfinch.

> Рис. 6. Проект Наркомата обороны на Арбатской. Арх. Л. В. Руднев. 1933

- Bokov, A. V. (2001). *Pro ar-deko [About Art Deco]*. Project Russia, 19.
- Borsi, F. (1987). *The Monumental Era: European Architecture and Design 1929-1939*. Rizzoli.
- Bronovitskaya, A. Yu., & Bronovitskaya, N. N. (2006). *Arkhitektura Moskvy 1920-1960 [Architecture of Moscow 1920-1960]*. Moscow: Zhiraf.
- Hillier, B., & Escritt, S. (2005). *Stil' Ar Deko [Art Deco Style]*. Moscow: Iskusstvo-XXI vek.
- Iskusstvo epokhi modernizma: Stil' ar-deko. 1910-1940 [Art in the age of Modernism: Art Deco style. 1910-1940]. (2009). In T. G. Malinina (Ed.), *Proceedings from NII RAKh Scientific Conference*. Moscow: Pinakoteka.
- Khait, V. L. (2003). *Ar-deko: genesis i traditsiya [Art Deco: genesis and tradition]*. Ob arkhitekture, ee istorii i problemakh: Collection of research works. Moscow: Editorial URSS.
- Malinina, T. G. (2005). *Formula stilya. Ar Deko: istoki, regionalnye variant, osobennosti evolyutsii [Style Formula. Art Deco: sources, regional versions, peculiarities of evolution]*. Moscow: Pinakoteka.
- Morozov, A. I. (1995). *Konet utopii: Iz istorii iskusstva v SSSR 1930-kh godov [The end of utopia: From the history of arts in the USSR in the 1930s]*. Moscow: Galart.
- Starostenko, Yu. D. (2005). *Ar-Deko moskovskogo metro 1930-1940-kh godov [Art Deco of the Moscow metro in 1930-1940s]*. *Problemy dizaina 3: Collection of the articles of the Scientific Research Institute of the theory and history of fine arts of the Russian Academy of Arts*.
- Weber, E. (2004). *American Art Deco*. JG Press.
- Zueva, P. P. (2006). *Neboskreby Nyu-Yorka 1900-1920 godov [New York sky-scrapers in the 1900-1920s]*. *Arkhitektura i stroitelstvo RAASN*, 4.

14. Отметим, что исследователи советской архитектуры 1930-х стараются уже не использовать такие обобщения, как «сталинский ампи́р» или «тоталитарная архитектура». Ведь, как пишет И. А. Азиян, термин «сталинский ампи́р» несет в себе заведомо негативную ценностную оценку архитектуры 1930–1950-х гг. [1, с. 60], в то время, как духовная и творческая атмосфера 1930-х была чрезвычайно сложна, драматична и, тем не менее, способна к созданию настоящего искусства. Предвоенная эпоха была полна стремления к самореализации и утопической мечте, возникавшей вопреки цензуре и репрессиям. Вот как это формулирует А. И. Морозов: «Революционная утопия дала стимул и искусству циничной пропагандистской агрессии, и искусству чистой веры, и искусству, по-своему как бы «заговаривающему боль» [7, с. 83]

