



Роль И. В. Сталина в истории архитектуры / The Role of I. V. Stalin in the History of Architecture

текст
Александр Раппапорт /
text
Alexander Rappaport

Порой всем кажется, что Сталин вписал себя в историю архитектуры, дав имя стилю – сталинский ампи́р. Но этот термин условен и не тянет на полноценные стилистические понятия и категории потому, что нам неизвестно, в какой мере политические лидеры входили в существо архитектурного творчества. Если Томас Джефферсон все же мог рисовать и делать проекты, то едва ли Сталина видели над рисунком или чертежом. Гитлер был ближе к архитектуре, он что-то рисовал и, возможно, проектировал вместе со Шпеером. Муссолини, кажется, как и Сталин, в основном идейно поддерживал новый стиль.

Дмитрий Хмельницкий говорит о Сталине как о зодчем, имея в виду эти его вкусовые и стилистические предпочтения и волевое вмешательство в процесс выработки общей линии развития советской архитектуры. Сталин сам не писал об архитектуре ничего такого, что можно было бы истолковать как конкретизацию идей социалистического реализма, за него это делали архитекторы и критики сталинской эпохи – Алабян, Аркин, Мордвинов, Чечулин, Былинкин и пр. Почему же я все же склонен усматривать его личную роль в истории советской (а может быть, и мировой) архитектуры. Прежде всего потому, что Сталин проявил весьма важную по своим последствиям инициативу умерщвления советского архитектурного авангарда. Этот акт, совершившийся еще до печально известного 37 года, был относительно бескровным.

Архитекторы приняли приказ и либо перестраивались, либо уходили из профессии, а остававшиеся при архитектуре и заказах ловили новые идеи и стили, обзаводились увражами Летаруи и Палладио, участвовали в конкурсах и соревновались в своем ремесле.

Гибель советского архитектурного авангарда заключалась в приостановке деятельности творческих группировок, в том числе конструктивистов и его лидеров, прежде всего М. Гинзбурга, который со всей решительностью большевика и авангардиста начал дело коммунистического жилищного строительства.

Долгое время мы усматривали в избиении младенцев авангарда своего рода культурное преступление, отбросившее СССР с передовой линии архитектуры на 20–30 лет и вынудившие советских модернистов начинать с нуля к 1960 году.

Критика конструктивизма и его замена сталинским ампи́ром рассматривается как проявление общего для всех течений архитектуры и искусства XX века китча в революционных и турбулентных процессах становления массового общества. Китч понимается как гибридизация аристократического и массового вкуса в условиях быстро растущего городского населения. Эти процессы по-разному шли в России и на Западе, но их итог общий – релятивизация аристократического вкуса и категории стиля. Будущее нынешнего постмодернистского китча остается неопределенным.
Ключевые слова: китч, массовое общество, релятивизм, культура, вкус, мнение, тоталитаризм./

The critique of “constructivism” and implementation of “stalinist empire” style in the USSR is regarded as a general trend in the course of revolutionary shift to modern mass society in the West culture, producing “kitch” as a hybrid of aristocratic and popular taste in urban environment. This turbulent process produces a total relativity of moral and artistic values, tastes and the concepts of style. The idea of truth and beauty becomes conventional. The future of postmodernist kitch is still obscure.

Keywords: kitch; taste; relativity; opinion; style; totalitarianism; mass society.

Сталинский ампи́р расцветал под эгидой соцреализма, хотя в архитектуре он ни к социализму, ни к реализму прямого отношения не имел. Сам Сталин, видевший в нем символический вариант нового социалистического города, в личной жизни оставался скорее модернистом и жил в особняках, построенных по умеренным лекалам функционализма.

Возникает вопрос, почему же он выбрал классово чуждый социализму стиль римской империи, а не выраженный на большевизме конструктивизм М. Я. Гинзбурга? Полагать, что он слишком любил классицизм или ампи́р, нет больших оснований. В личной жизни и декоруме своей роли «вождя» он плохо вписывался в триумфальные арки. Внушить народу превосходство конструктивизма над всеми «измами» при наличии пропагандистской машины 30-х годов было бы не трудно.

Выбор Сталина мог диктоваться множеством вкусовых и стилистических соображений, о которых я судить не берусь. Но одно мне кажется очень важным: этот выбор положил конец конструктивистской утопии, по которой архитектура становилась техническим средством жизнестроительства. Она не просто переходила к индустриальным методам, но и меняла всю гамму архитектурных идей – от функционализма до типологии, эргономики, научной психотехники и индустриализации. Если бы Сталин увидел в этой по-своему весьма современной тогда идее магистральное направление архитектуры и всячески поддержал бы именно его, мы имели бы сегодня совершенно иную советскую архитектуру. А возможно, и совершенно иной вариант всей мировой культуры.

Многие, возможно, приняли бы такой поворот как весьма прогрессивный и истинный, лежащий на магистральном пути развития современной мировой цивилизации, идущей к коммунизму. Но нельзя не заметить, что в нем человеческая личность, ее свобода и инициатива полностью подчинялись инициативе государства и власти и человек превращался в так называемый «винтик». Во всем, от сна и семьи, воспитания детей до физкультуры и отдыха, массовых действий и музыки, он подчинялся единым стандартам и выверенным технологиям. Все управлялось сверху по проектам и планам, и все иници-



< М. Я. Гинзбург, В. Н. Владимиров и А. Л. Пастернак
Проект здания Руссерторга,
Москва 1926 г.

ативы подвергались тщательной оценке и экспертизе с точки зрения социально-экономической, идеологической и стратегической линии партии.

Выдержали бы массы такой идеальный строй жизни – сказать трудно.

Возможно, сам Гинзбург, как это пишет Д. Хмельницкий, был склонен к индивидуализации своих проектов, и его планировки жилых домов отличались уютом и своеобразием. Разумеется, рассчитывать на то, что в массовом масштабе строительства таковыми бы стали все проектировщики, нет никаких надежд. Более того, не вполне понятно как бы выглядели города, застроенные даже самим Гинзбургом, ибо отмечаемые Хмельницким достоинства его проектов едва ли видны не специалисту.

Важно, на мой взгляд, другое: принципиальный конструктивизм Гинзбурга времен журнала «Современная архитектура» был ясной программой общестилевого и среднего стандарта, который в руках посредственных исполнителей производил бы гнетущее впечатление. Даже и поселок Ле Корбюзье Пессак не выдержал проверки временем. Масштаб строительных планов Сталина не мог принять такой стилистический стереотип.

Вторая причина в том, что большевистский энтузиазм Гинзбурга показывал в нем своего рода решительность, которая Сталину могла быть чужда. В среде подчиненных он предпочитал послушных и заискивающих. Поэтому удушение конструктивизма было стратегическим решением. И оно не строилось на вкусе к театральной пышности. Сам облик вождя, выработанный Сталиным, в корне такой театризации противоречит.

Мне кажется, что парадоксальность выбора академизма и сталинского ампира или даже барокко можно объяснить другим – логикой рефлексивных обманов и притворств.

Тот факт, что эта линия, вопреки идеальной, рационально продуманной программе конструктивистов свернула на путь театризованных инсценировок, своего рода маскарадов и бутафорской пышности, дорогостоящих материалов и всевозможных «излишеств» (слово эпохи Н. С. Хрущева), остается фактом. Хотя и совершенно невообразимым с точки зрения логики и экономики страны, готовившейся к войне.

Теперь можно объяснять его множеством идейных причин, хотя история не знает сослагательного наклонения. Но история потому и становится историей, что ВЫБИРАЕТ какой-то путь из нескольких возможных. В данном случае путь, противоположный большевистской идеологии конструктивизма.

Вполне возможно, что этот большевистский конструктивизм самим его идеологам напоминал военный коммунизм и троцкизм, но они принимали его как необходимость, продиктованную временем и ограниченностью средств. А к чему он мог привести в дальнейшем, можно только гадать. Но если бы он удержался в качестве генеральной линии лет 30, мы имели бы образец культуры, о которой теперь можно только предполагать. И не исключено, что это была бы культура в большей степени напоминающая Оруэлла, чем что-либо другое.

Сейчас на это не стоит тратить время: исторический момент был пройден и возврат к нему едва ли возможен. Массовая культура по образцу военного лагеря уступила место массовой потребительской культуре, в которой командует не фельдфебель, а продавец и дизайнер, не лозунг, а реклама. Формы одежды диктует не военный министр, а модный кутюрье, жилые дома следуют не схеме казарм, а схеме вилл, и прочим радостям индивидуализированного потребления и отчасти – роскоши.

Но это своего рода иная утопия, чем утопия конструктивизма, и она пока что входит в реальность даже в государствах, в которых еще недавно все носили одинаковые штаны и куртки а-ля Мао.

С точки зрения истории, однако, эти нереализованные возможности, которые порой воспринимались как жертвы диктатуры, теперь могли бы казаться уже далеко не столь желанными и самим их авторам. Можно ли было в дальнейшем по ходу дела менять стратегию и переходить на проектные концепции, ориентированные на индивидуальный стиль и образ жизни, – сказать трудно, так как такие переходы были бы уже опутаны массой технических, идеологических и прочих условий реализации.



^ Мавзолей Ленина



^ Дворец Советов, арх. Б. Иофан

И дело не только в индивидуализме. Тут же возникал вопрос и о своего рода культовой энергетике архитектуры. Проект Дворца Советов и «архитектоны» Малевича не так уж далеки друг от друга. Мавзолей Щусева мог бы быть вариантом супрематической логики. Сталин, видимо, имел в виду эти культовые обертоны зодчества и сомневался в том, что в его власти руководить культом построенном на монастырской логике самоограничений. А классицизм в таком случае был хорош уже тем, что он не ложился ни в какую логику и был своего рода «валянием дурака», обманом всех своих верноподданных, и в то же время провокацией и соблазном. Сталин был величайшим обманщиком и хитрецом, и потому этот классический спектакль устраивал его как самая надежная игровая тактика.

Однако сводить этот «великий перелом» в архитектуре и искусстве к одной лишь хитрости Сталина все же нельзя. Скорее всего, Сталину принадлежит инициатива, совпадавшая с естественной тенденцией в превращениях художественной культуры XX века в тоталитарный балаган.

Я бы рискнул, в порядке предварительной гипотезы, высказать предположение, что таковой стилистической ориентацией стал китч. Это понятие до сего дня толкуется десятками возможных способов, оно претерпело много превращений. На Западе его с 30-х годов противопоставляли авангарду, хотя некоторые достаточно прозорливые критики уже тогда видели в сталинском архитектурном и художественном соцреализме именно китч.

До конца 60-х годов западная модернистская архитектура, следуя принципам функционализма и техницизма, не проявляла свойств китча как уступки массовому невзыскательному вкусу. Но сменивший модернизм постмодернизм можно рассматривать как продолжение китча в виде «кэмп», то есть уступки массовому вкусу под предлогом отхода от унаследованного модернизмом у классицизма аристократичности.

Позднее некоторые российские критики нашли в сталинском архитектурном ампире даже предтечу постмодернизма. В этом есть доля правды. Но точнее, на мой взгляд, было бы видеть сходство постмодерна и сталинского ампира именно в победе китча.

Для того чтобы такое утверждение не казалось просто эпатажем, я бы рискнул предложить понимать китч не только как любительски изготовленные сентиментальные суррогаты «красоты» и «сказочности» невоспитанного «вкуса», а как продукт гибридизации «высокого» и «низкого», то есть сельского или фольклорного вкуса в новой городской массе. При такой трактовке сам авангард оказывается вариантом такой сказочной необычности, а попытки оправдать функционализм и модернизм наукой и техникой как вид суеверия, поддавшегося обаянию научно-технической символики. При такой интерпретации сам авангард выглядит как столь же фантастический монстр, как и утопающие в барочной роскоши дворцы культуры.

С такой точки зрения в готов видеть классические образцы китча в Эйфелевой башне, татлинской башне, в которой дюшановская сушилка для бутылок скрещена тремя вертикальными каруселями как атрибутом балаганной культуры. Наконец, собственно два наиболее китчевых объекта – шедевры сталинского воображения – Дворец Советов Иофана и Мавзолей Ленина вместе с идеей выставить на всеобщее обозрение самого заспиритованного Ленина.

Этот «монстр» предвосхитил всю последующую галерею монстров голливудских фильмов-ужасов, архитектурной деконструкции и абсурдизма. Сюда же прекрасно вписываются новые архитектурные аттракционы ЭКСПО, начиная с брюссельского Атомиума.

Я понимаю, что никакие перечни такого рода монстров, в том числе занятные архитектурные фантазии Хундерт-вассера и Захи Хадид, не убедят тех, кто привык видеть в современной архитектуре постепенный прогресс в сторону космических городов будущего. Но могу в свое оправдание сказать лишь, что сами эти космические города – все те же монстры.

Склонить к такого рода китчу профессиональное сообщество стало легче после устранения творческих группировок и соединения их в новую общность, больше похожую на стадо, чем на университетскую толпу студентов и профессоров, искоренив при этом индивидуальную мысль и утвердив абсурдистскую риторику, склонявшую



^ Жилые дома по ул. Горького (Москва), арх. А. Г. Мордвинов, 1940 г.



^ Театр Красной Армии, Москва, архитекторы К. С. Алабян и В. Н. Симбирцев

отождествлять желаемое и действительное в виде социалистического реализма.

Авангардистские поиски 20–30 годов ушли в прошлое и в музей, хотя могут стать новыми ориентирами. В какой степени эта ориентация сумеет преодолеть или усилить китчевый маскарад масс – совершенно не известно. Прежние городские и массы пролетариев практически исчезают, а новая демократическая толпа индивидуализирует свои вкусы. Голливуд не теряет и своей популярностью. Аристократическая литература сегодня выглядит много бледнее, чем в XIX столетии, массовое чтение питается сентиментальными сладостями и монстрами, кажется, что дизайн идет примерно в ту же сторону.

Обобщая эти эстетические коллизии в архитектуре XX века, мы могли бы сказать, что все они стали следствием релятивизации ценностей, хранимых на протяжении тысячелетий. Эти ценности хранились в культуре либо как установки религиозного, аристократического, философского и научного сознания.

В результате нескольких следовавших друг за другом социальных и культурных переворотов смена этих доминирующих установок образовала некую «турбулентность», в которой истины и мнения поменялись местами. Критерии истин оказались разрушенными классовой. Религиозной и научной критикой и самокритикой и в качестве доминирующих ориентиров массового сознания сделались мнения. Истинность этих мнений перестала подвергаться какому-либо рациональному началу и стала измеряться статистикой его распространенности.

Тем самым массовые, то есть наиболее распространенные мнения, и получили права истин. Этот способ подкрепления истин не смог проникнуть в науку и технику, где экспериментальные проверки быстро обнаружили бы его непригодность. Кантовский «категорический императив» утрачивает свой смысл и заменяется классовым чутьем, партийной дисциплиной или мнением начальства.

Сегодня еще можно встретить попытки вернуть научный рационализм в качестве критерия истины в сфере культуры. Но он выглядит уже сам чем-то вроде китча, так как игнорирует принципиальную природу рефлексивности социокультурных систем.

И сегодня мы еще так и не располагаем никакими и рациональными средствами объективной оценки социокультурных процессов, отчего истины утверждаются рекламой, пропагандой и демагогией, а подтверждаются массовыми оценками мнений. Поэтому мое предположение, что китч стал, по сути, основным «стилем» в искусстве и архитектуре XX века может вызвать возражения. Одно из них я вижу и сам: при всем своем органическом и идейном единстве китч так и не стал нормативным. Впрочем, им не стал и соцреализм, который было принято трактовать как метод. Видеть в китче метод было бы, однако, скорее всего, смешно, так как он построен на наивности и подлогах.

«Эффективный менеджер», И. В. Сталин оказался инициатором торможения многих авангардных игр, он притормозил большевистский вариант конструктивизма и выпустил на сцену гибрид сказки и аристократического вкуса, получивший на несколько десятилетий поддержку или во всяком случае не вызвавший сопротивления масс. В будущем подобные гибридизации могут оказаться уже во власти не политических вождей, а каких-нибудь проектировщиков компьютерных игр или новых видов спорта.

Тоталитарный вариант демократии оказался ничуть не более надежным инструментом выбора средств и целей социокультурного порядка, чем демократический. А аристократическая культура надолго утонула в бурном море демократических преобразований. Гибридизация тоталитарных и рыночных систем с демократическими настроениями масс или интеллигенции остается реальной проблемой будущего. Сможет ли она найти компромисс с гуманистическим индивидуализмом – открытый вопрос.

Радикализм и экстремизм в будущем могут стать инициаторами своего рода манипулирования толпой или социальными группами. В какой мере интерес к трупам и монстрам останется противоядием терроризма – тоже немаловажный вопрос для культуры и архитектуры XXI века.

Уроки авангарда начала XX века, все яснее обнаруживающие признаки и монструозного китча и иных вариантов технического и потребительского вкуса, важны не только как стимулы, но и как предостережения.