

Барокко и классицизм называют двойной звездой. В отечественной архитектуре двойной звездой можно назвать вanguard и неоклассику. Модель последовательной смены стилей в архитектуре не отражает действительного положения дел в 20–50-е годы XX века. Неоклассицизм и различные направления «современной архитектуры» существовали параллельно, как и в СССР. В 20-е годы ярче был вanguard. В 30–50-е в СССР – неоклассика. «Новый мир социализма» в 20-е годы партийным идеологом во главе со Львом Троцким виделся в образе «современной архитектуры». В 30-е годы политическая ситуация изменилась, образы «нового мира» стали земными и обрели исторические корни. В результате вanguard и неоклассика создали уникальный стиль эпохи. К сожалению, памятники этой эпохи быстро разрушаются.

Ключевые слова : архитектура советского вanguard ; современная архитектура ; неоклассика ; стиль ; двойная звезда . /

Baroque and classicism were called a binary star. In the national architecture, the avant-garde and neoclassicism can be also called a binary star. The model of succession of styles in architecture does not reflect the real situation in the 1920–1950s. Neoclassicism and different movements of “contemporary architecture” run parallel to each other both in the West and in the USSR. In the 1920s, the avant-garde was brighter, while in the 1930–1950s in the USSR – neoclassicism. “The new world of socialism” was observed in the patterns of “contemporary architecture” by party ideologists headed by Lev Trotsky. In the 1930s, the political situation changed, and the patterns of the “new world” came down to earth and acquired historical roots. The interaction of the avant-garde and neoclassicism produced a unique style of the epoch. Unfortunately, the monuments of that epoch decay very quickly.

Keywords: architecture of the Soviet avant-garde; contemporary architecture; neoclassicism; style; binary star.

Двойная звезда / The binary star

текст
Елена Багина /
text
Elena Bagina

Грустно. Рушатся монументальные декорации трагической, великой и еще не осмысленной эпохи. 20–50-е годы в истории СССР до сих пор рождают сильные чувства – у кого-то ностальгию, у кого-то ненависть – в зависимости от личной истории семьи.

Спокойному анализу советской архитектуры этого периода все еще мешает брезгливое отношение, которое возникло у шестидесятников по отношению к сталинскому ампиру, и восторженно-романтическое – к советскому авангарду.

Архитектура авангарда до сих пор с именами вождей революции не ассоциируется и представляется материальным воплощением бескорыстного энтузиазма и порыва. Михаил Белов справедливо считает, что «партийная и политическая поддержка вынесла то, что называют «русским авангардом», на историческую поверхность, и как только эта поддержка исчезла, то в России исчез с поверхности и сам авангард» [1]. «Троцкистский авангард» – звучит непривычно. О влиянии Льва Давидовича Троцкого на процессы, которые происходили в культурной жизни 20-х годов, предпочитают не вспоминать. Но именно он придумал и возглавил III Интернационал, был инициатором массовых действий, поддерживал Всеволода Эмильевича Мейерхольда, был идеологом домов-коммун и рабочих клубов. Макет башни III Интернационала Татлина украшает выставки, посвященные советскому авангарду, а о Льве Троцком забывают. Этот демон революции до сих пор наполовину *persona non grata*.

Барокко и классицизм называли двойной звездой. В отечественной архитектуре двойной звездой можно назвать авангард и неоклассику. В архитектуре эти направления существовали параллельно, как на Западе, так и в СССР. Но в 20-е годы ярче был авангард. В 30–50-е в СССР – неоклассика. Свет двойной звезды сделал менее заметным в СССР ар-деко, выступающее в стилистических играх под разными масками. Ар-деко стали серьезно изучать только в XXI веке.

Зигфрид Гидион был пристрастен, когда писал свою знаменитую книгу «Пространство, время, архитектура», изданную в 1941 году. Творения мастеров современной архитектуры виделись ему тогда вершиной, но рядом была не менее высокая гора неоклассики и горная гряда эклектики. Кризиса современной архитектуры в 40-е годы еще не предвиделось. В удобную схему последовательной смены стилей, которой придерживался Гидион, сосуществование неоклассики и современной архитектуры не укладывалось. Гидион не упоминает и об ар-деко [2].

В отличие от историков и теоретиков, Константин Мельников прямо называет два полюса архитектуры своего времени: «Колебания нашей архитектуры между



> Екатеринбург. Дом офицеров Центрального военного округа. 1932–1941 гг. Архитектор В. В. Емельянов



^ Екатеринбург. Дом офицеров. Центральный вход. Фрагмент



^ Екатеринбург. Дом офицеров. Фрагмент

двумя крайностями – голым конструктивизмом и ложноклассическим направлением – объясняются тем, что еще не найдены формы и образы для воплощения величия и героики нашей эпохи» [3].

Новый мир в 20-х годах виделся идеологам в образах современной архитектуры, порвавшей с прошлым. Но способны были оценить минималистическую эстетику немногие. В 1922 году педагог Павел Блонский писал, что «наряду с растениеводством и животноводством должна существовать однородная с ними наука – человеководство» [4]. И если бы на научной основе «человеководства» появился «новый человек», он, вероятно, был бы похож на Андрея Бабичева из знаменитого романа Юрия Олеши «Зависть», который так здоров и жизнерадостен, что «...поет по утрам в клозете» [5]. Что бы предпочел этот «новый человек» – авангард или неоклассику, зависело бы от вкусов «человековеда».

Были ли конструктивисты, рационалисты и другие ниспровергатели основ столь романтичны и невинны, как казалось шестидесятникам и как многим кажется до сих пор? Можно предположить, что они построили бы архитектуру оруэлловского или, что ближе, мира, который мыслился Троцкому, где человек ощущал бы себя винтиком, а «трудно-бытовые» коллективы жили бы в домах-коммунах по жесткому расписанию, ходили бы строем в столовую и на зарядку... Хотели же конструктивисты из ОСА проектировать не здания, а новые формы жизни. Что было бы, если бы власть приказала строить в духе конструктивизма? Кто бы посмел послушаться? Но случилось то, что случилось: если Льву Троцкому ближе были образы, явленные авангардистами, то у Сталина были вполне традиционные вкусы.

Не стоит забывать и то, что в 20-е годы авангардистским группировкам ОСА, АСНОВА, ВОПРА и неоклассицистам, сторонникам Жолтовского и Щусева, приходилось сражаться за место под солнцем, а потому, чем ярче были декларации и конкурсные проекты, тем больше шансов было получить заказы для своих мастерских, которые были в ту пору еще частными, а не государственными. Представители всех течений с одинаковым рвением клялись в верности идеалам социализма и коммунизма, не забывая при этом упрекнуть в ревизионизме, форма-

лизме и прочих смертных грехах коллег-конкурентов. Роман Хигер в журнале «Современная архитектура» в статье «Формализм» пишет: «В листке «Известий АСНОВА» теоретики формализма откровенно пишут, что теорию архитектуры необходимо строить «под знаком рационалистической эстетики». Рационалистическая эстетика, идущая от Канта, – это эстетика абстрактных формально-логических схем, витающих вне времени и пространства. Тем самым органическая связь идеологии формализма с разветвлениями буржуазной идеалистической философии – связь, на которую я указывал выше, устанавливается ими самими в достаточно категоричной, не подлежащей сомнению, форме» [6].

В 30-х годах образы «нового мира» стали земными и обрели исторические корни. Монументальные площади, клубы и кинотеатры, похожие на античные храмы, ЦПКИО – все это строилось как доказательство, что «светлое будущее» не за горами, марксизм-ленинизм бессмертен, а общество движется по пути прогресса к богатству и процветанию. Кинематографические и литературные образы «нового мира» тоже должны были убеждать в правильности пути.

Картины грядущего счастья и изобилия в тяжелую эпоху перемен были необходимы, поэтому слово «дворец» неизменно появлялось в заданиях архитектурных конкурсов начиная с 1917 года. Все попытки создать дворец минималистическими средствами были обречены на провал. Вековые представления о том, как должен выглядеть самый лучший, самый богатый дом, сыграли решающую роль в отказе от эстетики авангарда.

Неслучайно в кинофильмах 30-х годов действие часто разворачивалось на фоне изобильно декорированных интерьеров. Дворцовый вид приобрели в эти годы и реальные постройки – здания домов советов, кинотеатров, аэровокзалов, клубов, станций метрополитена.

И если в декларациях 20-х годов ниспровергатели основ нередко отказывали архитектуре в праве быть искусством, то в последующие десятилетия уже никто не сомневался, что не стоит путать архитектуру со строительством. Архитектура однозначно понималась как искусство. К началу 30-х годов, как вспоминал Кирилл Николаевич Афанасьев, который был активным членом

ОСА, «начался развал, когда сам конструктивизм пришел к стандарту обыкновенности. Стали искать композиции – невольно стали заниматься искусством» [7].

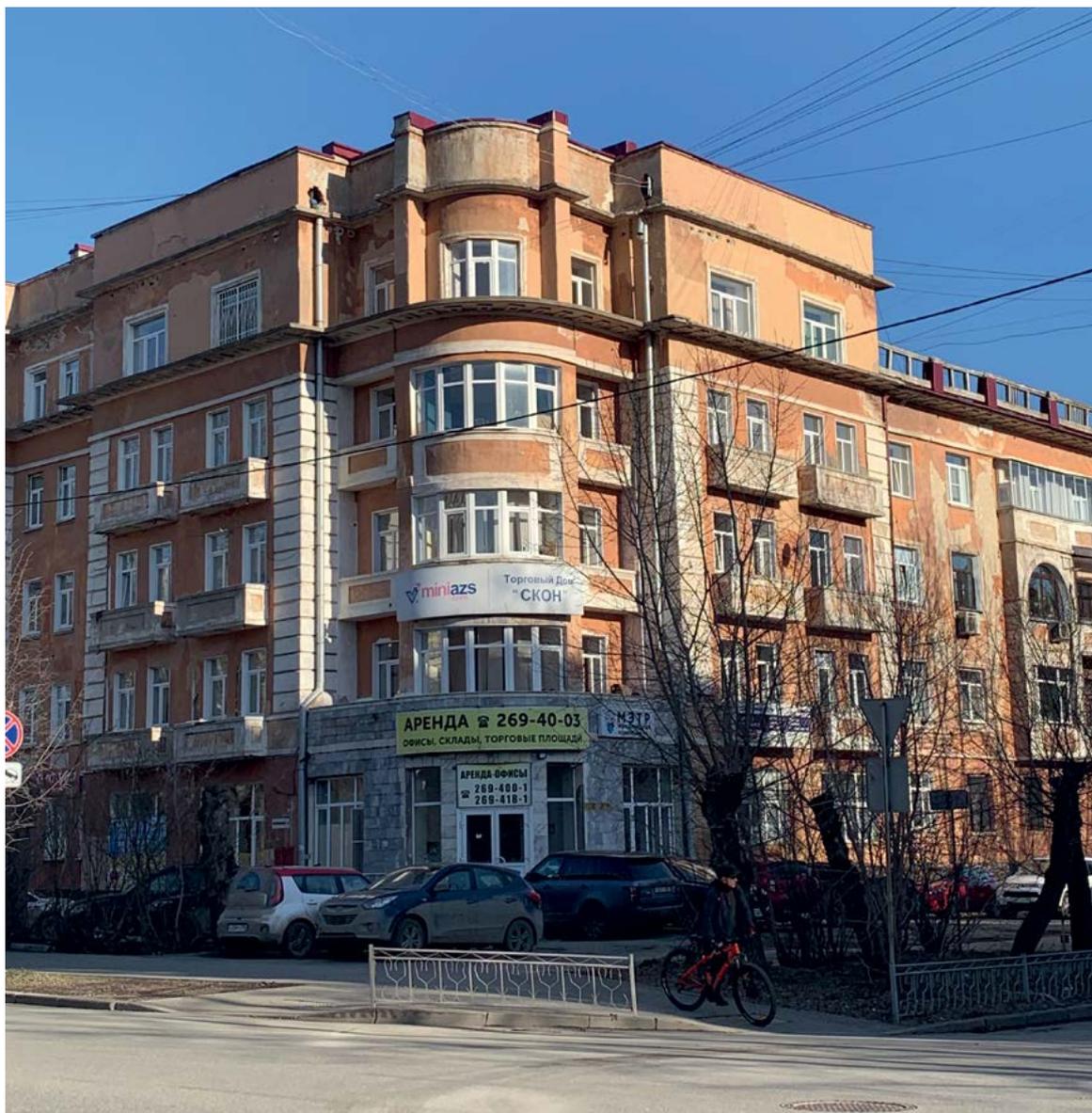
Можно не верить высказываниям архитекторов 30-х годов и считать, что мастера были вынуждены приветствовать помимо своей воли ориентацию на изучение и применение исторического опыта, а на самом деле хотели проектировать в духе Гинзбурга, Ле Корбюзье и Миса ван дер Роэ; что тень Сталина нависала над каждым кульманом и несчастные рабы-архитекторы покорно выполняли волю вождя, не получая никакого удовольствия от творчества, что архитекторы писали и говорили то, что нужно было писать и говорить. Риторика книг, журнальных статей, докладов видных архитекторов, какой бы они ни была – искренней или лукавой – сильно влияла на мировоззрение профессионального сообщества. А в какие времена было иначе?

Для примера: «Помещая проект архитекторов Ханнеса Майера и Г. Виттвера (Базель) «Дом Лиги Наций», мы

оговариваемся: мы даем не представителя буржуазной, чуждой нам идеи, а проект ЗДАНИЯ; оно, скорей всего, могло бы – по своему внутреннему содержанию и оформлению, по трактовке организации – быть Дворцом Труда, местом собрания народов, взявших в свои руки собственные судьбы» [8].

«Любопытно, что такое максимально вещное искусство, как архитектура, не избегло общей участи искусства эпигонствующих групп – его бездейственности, беспредметности и социально-бытовой бескостности. Взгляните на московские особняки, на здания вокзалов, на театры и музеи, на эти, наконец, расставленные тумбы по площадям, и они поразят вас своей громоздкой роскошью – это с одной стороны, а с другой – своей кричащей неприспособностью к нуждам улучшения, продвижки быта и к растущей индустриализации страны!» [9].

Вот еще два высказывания. Одно – М. Я. Гинзбурга, другое – А. В. Щусева. Об одном и том же – об «освоении наследия».



> Екатеринбург. Жилой дом штаба Уральского военного округа. Архитектор А. М. Дукельский. 1937–1940 гг.



< Екатеринбург.
Жилой комплекс НКВД
(Городок Чекистов).
Общезитие. 1930–1936 гг.
Архитекторы И. П. Антонов,
В. Д. Соколов,
А. М. Тумбасов

Алексей Викторович Щусев в начале 30-х годов писал: «Стало очевидно, что для осуществления заданий правительства необходимо обеспечить архитектуре возможность дальнейшего творческого развития путем углубленной проработки и использования наследия прошлых веков.... Старая схоластика и романтика должна уступить место трезвому творчеству без предвзятых акцентов, избыточного техницизма, затрудняющего полет свободной фантазии» [10]. Можно ли заподозрить в неискренности Алексея Викторовича? Нет, наверное. Всем своим творчеством он эту позицию подтверждает.

Гинзбург, получивший прекрасное архитектурное образование, знал историю архитектуры не по увражам и мутным фотографиям. Где вынужденность, где горечь в его словах: «Попытаемся добросовестно отнестись к вопросу усвоения наследия прошлого. Этот вопрос стоит перед нами во всей широте. В этом вопросе можно наделать много ошибок. Я попытаюсь коснуться всех установок, которые имеются в этом вопросе. Первая установка – установка реставраторская. <...> Другая установка – ее можно увидеть на проектах, которые рождаются в недрах Моспроекта, – заключается в том, что берут хороший исторический памятник и подвергают его хирургической операции – кое-что убавляют, кое-что снимают, кое-что вытягивают и т. д. <...> Есть, наконец, третья точка зрения – это сравнительно радикальная точка зрения. Эта точка зрения очень мудра. Она говорит: «Не подражайте памятникам прошлого, а только его композиционным законам» [11].

Гинзбург в этой дискуссии четко сформулировал свою позицию: «При изучении истории архитектуры необходимо понять закономерность смены элементов формы и композиционных систем пространственного мышления. Изучением этим нужно заниматься всю жизнь и тогда архитектор повышает свою культуру, обогащаясь безмерно. Какой вывод? – Вывод конкретный и ясный, и вывод этот каждый должен претворить в жизнь в своей повседневной работе – это понимание генетического возникновения художественного образа из эпохи в эпоху» [11].

«Понимание генетического возникновения художественного образа» ни к чему конкретному не обязывает, а говорит о грамотности архитектора и возможности

свободы выбора. В работе над санаторием НКТП в Кисловодске (1940 г.) Гинзбург не изменяет своим принципам, сформулированным в 20-е годы. Он пишет: «Мы стремились создать архитектурный образ санатория в его характерных, типических чертах, притом социалистического санатория, т. е. учреждения не только ранее не существовавшего, но и не могущего возникнуть в другие исторические эпохи и в условиях капиталистического общества. Следовательно, все характерные черты этого образа должны быть не вообще архитектурными чертами, а вытекать из возможности полно, по возможности органически из особенностей содержания этого сооружения» [12].



< Екатеринбург.
Жилой комплекс НКВД
(Городок Чекистов).
Жилой дом. 1930–1936 гг.
Архитекторы И. П. Антонов,
В. Д. Соколов,
А. М. Тумбасов

v Свердловск (Екатеринбург). Бани на ул. Первомайской.
Фото начала 1950-х гг. Архитекторы В. И. Хмуренко и П. И. Лантратов

> Свердловск (Екатеринбург). Бани на ул. Первомайской. В процессе строительства. 1951 г. Архитекторы В. И. Хмуренко и П. И. Лантратов



И первый, и второй, и третий пути «освоения архитектурного наследия», о которых говорил Гинзбург в дискуссии 1934 года, были реализованы. Четвертый путь, по которому шел сам Гинзбург, для большинства был закрыт, поскольку предполагал наличие индивидуальной философии. Гинзбург не изменил себе. Не изменили себе и те, кто проектировал «в стиле конструктивизма». Для них этот стиль был отчасти «детской болезнью левизны». Они просто стали проектировать в другом стиле, а тех, кто проектирует «в стиле», в профессиональном цехе всегда большинство.

Какую бы идеологическую нагрузку ни несла архитектура сталинского ампира, она опиралась на вековой опыт и была гораздо человечнее, чем то, что предлагали авангардисты. Даже знаменитые московские послевоенные высотки вызывали скорее восхищение, чем подавляли. Я помню рассказ моей мамы о том, как поразило ее главное здание МГУ. Она вспоминала скульптуры Веры Мухиной, фрески, колонны, тяжелые двери, нарядные интерьеры аудиторий, рояли в холлах на каждом этаже. Если учесть еще то, что «гид» играл для нее на рояле на каждом этаже Чайковского... Но это уже другая история.

Какую бы идеологическую нагрузку ни несли эксперименты ОСА и АСНОВА, их находки были оценены по достоинству последующими поколениями, повлияли они и на архитектуру неоклассицистов 30–50-х годов. Буров, Синявский, Афанасьев и другие не забыли то, чему их учили во ВХУТЕМАСе и ВХУТЕИНе Ладовский и Кринский, усвоили они и уроки Жолтовского.

Кирилл Николаевич Афанасьев, когда его спросили, был ли болезненным уход от конструктивизма, сказал, что болезненным он ни для кого не был, но опыт конструктивизма не прошел даром.

Понятие «стиль» за время своего существования с начала XIX века менялось. В первой половине XX столетия бывало простое винкельмановское определение – стиль как набор характерных деталей, параллельно было распространено и понимание стиля как набора характерных приемов. «Стиль эпохи» – понятие неуловимое, такое же, как *l'air du temps*, но в то же время понятное всем. В книге «Стиль и эпоха» Гинзбург писал: «Мы охва-

тываем словом «стиль» часто особенности в тончайших оттенках искусства (например, говорим «стиль сороковых годов» или «стиль Микеле Санмикели») и иногда приписываем ему значимость целых эпох, группы столетий (как, например, египетский стиль, стиль Возрождения). Во всех этих случаях мы имеем в виду какое-то закономерное единство, замеченное в рассматриваемых явлениях» [13]. Архитектура Гинзбурга, Весниных, Мельникова, Жолтовского, Щусева – неотъемлемая составляющая стиля эпохи 20–50-х годов, определяющее ее единство.

Прошло почти сто лет. Мифы о советском авангарде и неоклассике живы и не дают увидеть факты вне рамок этих мифов. До сих пор об эпохе «двойной звезды» поверхностных суждений и осуждений больше, чем спокойного анализа. Достаточно вспомнить историю с памятником Каро Алабяну в Москве. Протестовали и поддерживали, писали статьи за и против. Чем же провинился Каро Алабян? Он испортил своими зданиями столицу? Нет! Но протестовавшие испытывают к нему почему-то такую неприязнь, что готовы бороться даже с бронзовым Каро... Памятник Алабяну не шедевр. Стоило бы обратить внимание на его художественные достоинства и оспаривать установку именно этой скульптуры, а не саму идею поставить памятник видному архитектору.

Отношение к архитектуре советского авангарда и неоклассики сегодня меняется: появились статьи Андрея Бархина, Николая Васильева, Петра Капустина, Елены Овсянниковой и др. Много нового открывают исследование Петра Завадовского об Иване Леонидове 30-х годов, его увлечении египетской архаикой. Вводится в оборот большое количество новых материалов, которые противоречат сложившемуся мифу. Но архитектура этого времени сегодня, как говорят кинематографисты, – уходящая натура. Двойная звезда может погаснуть.

Великая утопия умерла. Ее материальные свидетельства исчезают очень быстро.

P. S. Пока историки и теоретики дискутируют, «небоскребы» разрушают неоклассические ансамбли, не рассчитанные на такое соседство. Охранные зоны в 200 метров хороши, когда высота новых домов незначительна, но что такое 200 метров для 150-метрового небоскреба?



< Свердловск
(Екатеринбург).
Набережная
городского пруда.
Фото начало 1950-х гг.

< Екатеринбург.
Фрагмент жилого
дома на ул. Пушкина.
Архитектор
С. В. Домбровский.
Середина 30-х гг.

Он неизбежно будет мешать восприятию выверенной классической композиции сохранившихся советских неоклассических ансамблей.

Литература

1. Белов, М. А. Проявленный Иосиф и скрытый Лев в архитектуре [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.facebook.com/profile.php?id=100004443222756> (дата обращения: 16.04.2021)
2. Гидион, З. Пространство, время, архитектура / пер. с нем. М. В. Леонене, И. Л. Черня). – 3-е изд. – Москва: Стройиздат, 1984. – 455 с., ил.
3. Работы архитектурных мастерских. Т. 2. Мастерская № 7. – Москва, 1937. – 440 с.
4. Блонский, П. П. Педология. – Москва: Работник просвещения. – 1925. – 356 с. – С. 298
5. Олеша, Ю. Зависть [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.hunter.cuny.edu/classics/russian/repository/files/zawist.pdf> (дата обращения: 10.04.2021).
6. Хигер, Р. Я. Формализм. Идеология упадничества в советской архитектуре // Современная архитектура. – 1929. – № 4. – С. 143
7. Багина, Е. Беседа с К. Н. Афанасьевым // Проект Байкал. – 2019. – № 59. – С. 82–89
8. Результаты конкурса дворца Лиги наций в Женеве // Современная архитектура. – 1927. – № 6. – С. 169
9. Чужак, Н. Искусство быта // Современная архитектура. – 1927. – № 1. – С. 22
10. Щусев, А. В. Как будет организована наша работа. Конец архитектурной схоластики // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 8
11. Гинзбург, М. Я. Творческие пути советской архитектуры и проблема архитектурного наследия // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 12
12. Гинзбург, М. Я. Архитектура санатория НКТП в Кисловодске. Проблемы социалистического реализма, 1940 г. Цит. по: Мастера советской архитектуры об архитектуре: избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2 т. / Под общ. ред. М. Бархина [и др.]. – Москва: Искусство, 1975. – С. 315
13. Гинзбург, М. Я. Стиль и эпоха [Электронный ресурс]. – URL: <https://archi.ru/russia/83611/stil-i-epokha-pereizdanie> (дата обращения: 14.04.2021)
14. Завадовский, П. Иван Леонидов и стиль «Наркомтяжпром» // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 112–119
15. Капустин, П. Ар-деко. Поэтика отравы // Проект Байкал. – 2019. – № 62. – С. 138–148

References

- Bagina, E (2019). A conversation with K. N. Afanasiev, Project Baikal, 16(59), 82-89. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.59.1436>
- Belov, M. A. (n.d.). Proyevlenniy Iosif i skrytyi Lev v arkhitekture [Unveiled Iosif and hidden Lev in architecture]. Retrieved April 16, 2021, from <https://www.facebook.com/profile.php?id=100004443222756>
- Blonsky, P. P. (1925). Pedologiya [Pedology]. Moscow: Rabotnik prosveshcheniya.
- Chuzhak, N. Iskusstvo byta [The art of household] (1927). Sovremennaya arkhitektura, 1, 22.
- Giedion, S. (1984). Prostranstvo, vremya, arkhitektura [Space, time, architecture] (M. V. Leonele, & I. L. Chernya, Trans.) (3rd ed.). Moscow: Stroizdat.
- Ginzburg, M. Ya. (1934). Tvorcheskie puti sovetskoi arkhitektury i problema arkhitekturnogo naslediya [Creative paths of the Soviet architecture and the problem of architectural heritage]. Arkhitektura SSSR, 4, 12.
- Ginzburg, M. Ya. (1975). Arkhitektura sanatoriya NKTP v Kislovodske. Problemy sotsialisticheskogo realizma, 1940 g. [Architecture of the NKTP Sanatorium in Kislovodsk, 1940]. In M. Barkhin (Ed.), Mastera sovetskoi arkhitektury ob arkhitekture: izbrannye otryvki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov. In 2 Vols. Moscow: Iskusstvo.
- Ginzburg, M. Ya. (2019, June 13). Stil I epokha [The style and the epoch]. Archi.ru. <https://archi.ru/russia/83611/stil-i-epokha-pereizdanie>
- Kapustin, P. (2019). Art Deco. Poetics of poison. Project Baikal, 16(62), 138-147. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1561>
- Khiger, R. Ya. (1929). Formalism. Ideologiya upadnichestva v Sovetskoi arkhitekture [Formalism. Ideology of decadance in the Soviet architecture]. Sovremennaya arkhitektura, 4, 143.
- Olesha, Yu. (n.d.). Zavist [Envy]. Retrieved April 10, 2021, from <http://www.hunter.cuny.edu/classics/russian/repository/files/zawist.pdf>
- Raboty arkhitekturnykh masterskikh [Works of architectural workshops] (1937). Vol. 2. Masterskaya № 7 [Workshop № 7]. Moscow.
- Rezultaty konkursa dvortsya Ligi natsii v Zheneve [Results of the competition for the Palace of the League of Nations in Geneva] (1927). Sovremennaya arkhitektura, 6, 169.
- Shchusev, A. V. (1933). Kak budet organizovana nasha rabota. Konets arkhitekturnoi skholastiki [How our work will be organized. The end of architectural scholasticism]. Stroitelstvo Mosckvy, 9, 8.
- Zavadovsky, P. (2019). Ivan Leonidov and the “Narkomtyazhprom” style. Project Baikal, 16(2), 112-119. <https://doi.org/10.7480/projectbaikal.62.1544>