



Историки архитектуры не пришли к единому мнению о процессах, которые происходили в архитектуре в 20–30-х годах XX века. Особенный интерес представляет генезис такого явления мировой культуры, как ар-деко.

Ключевые слова: авангард; ар-деко; эклектика; различия и сходства разнохарактерных течений в архитектуре 20–30-х годов XX века. /

Historians of architecture have not arrived at a common view on the processes occurring in architecture in the 1920–1930s. The genesis of such a phenomenon of the world architecture as Art Deco is of special interest.

Keywords: avant-garde; Art Deco; eclecticism; differences and similarities of diverse streams in architecture of the 1920–1930s.

# Авангард, ар-деко, эклектика

## Дискуссионный клуб ПБ /

подготовка текста  
**Елена Багина**  
**Петр Капустин** /  
text prepared by  
**Elena Bagina**  
**Petr Kapustin**

В режиме он-лайн прошло обсуждение проблем истории архитектуры XX века. В обсуждении участвовали: кандидат архитектуры, доцент Строительного института Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина Елена Багина; архитектор и исследователь Андрей Бархин; архитектор, профессор МАРХИ Михаил Белов; кандидат искусствоведения, доцент МАРХИ Анна Броневицкая; кандидат искусствоведения, историк архитектуры, градостроительства и дизайна, заместитель заведующего лабораторией градостроительных исследований МАРХИ Николай Васильев; архитектор и исследователь Петр Завадовский; кандидат архитектуры, профессор, зав. кафедрой теории и практики архитектурного проектирования ВГТУ Петр Капустин; искусствовед, архитектурный критик, главный редактор веб-журнала «Эка. ru» Лариса Копылова; кандидат архитектуры, старший научный сотрудник Отдела истории архитектуры и градостроительства Новейшего времени НИИТИАГ Александра Селиванова; архитектор и исследователь Глеб Соколов; кандидат искусствоведения, доцент РГУ Илья Печёнкин; доктор наук, архитектор, историк Дмитрий Хмельницкий.

**Петр Капустин** Проблема отхода конструктивистов от конструктивизма (в данном случае – собирательное название) и «впадение» их в ар-деко (также собирательное) до сих пор не имеет однозначного решения. Непонятны ни мера добровольности в этом движении, ни его действительные причины; нет даже ответа на вопрос: архитектура и общество от этого события больше приобрели или потеряли? Известно несколько точек зрения на это событие, в том числе и диаметрально противоположных. Было бы интересно получить представление о том, как профессиональному цеху оно видится сегодня. Какой/какие из приведенных ниже вариантов ответа кажется/кажутся вам более правдоподобным?

Итак, переход от конструктивизма к ар-деко вызван:

1. Срывом напряжения от работы в жестких и аскетичных формальных рамках, определенной «усталостью» архитекторов идентифицировать себя с передовым отрядом прорыва, с революционным авангардом. Метафора «ночного холодильника» – внезапного нервного срыва строгой диеты.

2. Естественным обогащением формально-стилистического языка в связи с расширением осведомленности

архитекторов о событиях за рубежом (поездки, личные контакты, пресса и пр.), ознакомления с мировой архитектурой и/или повышением уровня образования. Метафора «включенного света»: зона поиска расширяется по мере возрастания освещенности профессионального пространства.

3. Давлением со стороны власти, предпочитавшей более консервативную стилистику и насильно заставившей перейти на нее. Метафора «эстетствующего диктатора».

4. Реакцией на неприятие языка авангарда широкой публикой, заказчиками, (а за пределами СССР – рынком), т. е. стремлением архитекторов «говорить понятно». Метафора «преодоления немоты».

5. Естественной эволюцией стилистики в связи с изменением материалов (пластмассы в дизайне и др.), технологий, конструкций, задач (в т. ч. и идеологических), т. е. плавное эволюционирование (через промежуточные стили, например, «постконструктивизм»). Метафора «возрастного роста».

6. Ничем не вызван, поскольку никакого перехода не было: все есть лишь разновидности одного и того же, а все формы, в т. ч. «конструктивистские», – не более чем стилизация. Метафора «мутного потока».

Возможны и другие варианты.

Разумеется, имеет место различие по странам и персоналиям; если оно представляется существенным, это также можно отметить.

**Елена Багина** Идеология конструктивизма – это одно, практика – другое. И временами не отличить конструктивизм, рационализм и пр. от ар-деко. Конструктивизм и ар-деко – разные диалекты одного языка.

**Николай Васильев** Я бы выделил два разных языка авангарда: один язык – конструктивистов (ОСА), другой – рационалистов (АСНОВА). Второй ближе к ар-деко (как и объемный супрематизм второй попытки: А. А. Лепорской, И. Г. Чашника, Н. М. Суетина).

**ЕБ** Языки авангарда можно сравнить с русским и белорусским языками. Если считать их двумя абсолютно разными языками, то вы правы. А изыски объемного супрематизма Лепорской и Чашника вполне укладываются в границы ар-деко.

**ПК** С позиции идеологом группировок, «школ» и даже индивидуальностей различить языки мы вряд ли сможем.



# Avant-Garde, Art Deco, Eclecticism

## PB Discussion Club

Слишком все рядом, слишком все быстро, плотно и... мутно по основаниям и принципам. Единства больше, чем корпоративных отличий. И единство, кажется, намного превосходит легитимное поле конструктивизма.

**ЕБ** Идеологемы группировок очень расплывчаты. Сами участники вряд ли четко понимали, что в них не в лозунгах, а в практике принципиально разного.

**ПК** Там шла борьба за заказы, за одобрение власти, а не по реальным основаниям или принципам. Слова у всех почти одни и те же.

**ЕБ** Я как-то внимательно рассматривала фотографии Моисея Яковлевича Гинзбурга. У него лицо талантливого и циничного плута. А насчет его слов – они были страстные, верноподданнические, но неоднозначные.

**ПК** Я тоже вглядывался в портреты персонажей эпохи. Потом долго приходил в себя и читал их высказывания, вчитывался в слова. Портреты гораздо разнообразнее.

**НВ** Вот чисто формальные подходы: экспрессионизм (рационализм + Мельников в СССР) – это совсем не одно и тоже с функционализмом/пуризмом/конструктивизмом. Да, конечно, много чего мешалось и перемешивалось, но у ар-деко была своя собственная формальная система, выросшая не из классики, а из одной из двух ветвей авангарда. Бинарное положение Хан-Магомедова о «суперстилях» мне кажется неверным. В какой-то степени гомологично этой ситуации развитие брутализма (1960–1970-е годы), а за ним и постмодернизма, если рассматривать их с точки зрения категории формы.

**ПК** Да, ситуация похожая. Представление Хан-Магомедова о суперстилях, разумеется, совсем безупречно, однако без бинарности (как минимум) не обойтись. Авангардисты в пылу «бури и натиска» заявляли, что стили – это ложь, что они умерли и пр. Авангардное сознание отрицало прошлое и жило в сильном напряжении негации. Такое долго не держится: жизнь берет свое, наступает откат, выпадение в конвенциональное состояние, в норму, какой бы она ни была... Т. е. работает метафора «пружины». Это всеобщее явление для XX века – где было первое, там же рядом и второе. Я бы сказал, ар-деко – не результат генезиса какой-то определенной ветви авангарда, противостоящей другим ветвям,

но вполне закономерное состояние регрессии каждой и всякой ветви авангарда.

**ЕБ** Модерн рубежа XIX – XX веков эволюционировал. Мне кажется, ар-деко – результат смешения различных ветвей авангарда и модерна. Ростки авангарда в модерне можно проследить так же, как и ростки ар-деко. Вторых больше.

**ПК** Да, но исследования формально-стилистического генезиса в обсуждаемой теме коварны. С одной стороны, обнаружение не столь уж большого радикализма в жестах авангардистов (как они бы сами того хотели), реконструкция линий преемственности и заимствования из решительно отвергаемого ими прошлого ведет к пересмотру и ранних, и последующих событий, сильно усложняя общую картину. Мы начинаем больше понимать и меньше идеологизировать прошлое. Но, с другой стороны, методы формального искусствоведения могут окончательно размыть все границы: оппозиции снимаются, все становится почти неразличимо, и мы оказываемся перед необходимостью выработки каких-то принципиально новых объяснительных концепций, новой «оптики». Наверное, мы сейчас и находимся на пути к новым моделям, ведь привычные, выстроенные пропагандистами авангарда и модернизма, перестают нас убеждать. А они отрицали всякую преемственность, они любили контрасты и новации «на чистом листе».

**НВ** То, что в СССР, якобы, не могло быть ар-деко – заявление странное; кому-то милей «постконструктивизм», но это из области поиска национальных отличий. В общемировом процессе региональные особенности были, но общими были их предпосылки и динамика: в 30-е – это общий поворот/крен к монументальности и «адаптации» формальных экспериментов, к более консервативным/массовым вкусам. Он не мог не произойти. Многие, увы, стали заложниками концепции «хорошего» конструктивизма, испорченного плохими... (подставить нужное течение, а то и фамилии).

Учитывать стоит и скорость изменения ситуации, когда мастер мог проработать одно и то же в трех разных «стилях» и, конечно, использовать наработанный опыт (так и школа сохранялась) в подходе к планам, тектонике, членениям, даже программе.

**ЕБ** В 30-е годы работали архитекторы, которые сформировались как профессионалы на рубеже XIX – XX веков. Они прошли школу проектирования «в стилях». Среди них было мало убежденных и последовательных авангардистов. Конструктивизм, рационализм, функционализм они воспринимали как возможные «стили». Еще в студенческие годы я слышала это от старых архитекторов.

**ПК** На мой взгляд, термин «постконструктивизм» был призван камуфлировать факт добровольного перерождения авангарда в ар-деко как всеобщее, массовое, фоновое состояние. Но ведь то же самое и на Западе: представление об ар-деко как о стиле частном и определенном, территориально и цивилизационно локализованном – идея понятная. Так проще считать. Но в таком представлении можно видеть не столько эстетическую чуткость или искусствоведческую строгость и избирательность, сколько нервную скоропалительность проведенного разграничения, желание побыстрее размежеваться с чем-то угрожающе похожим (нацистская Германия, фашистская Италия, сталинский СССР – список неполон!), то есть того же по сути самоуспокоения, что и в хан-магомедовском «постконструктивизме». В этой теме царит едва ли не произвол – как в дефинициях, разграничениях, так и в отождествлениях. Как правило – в угоду идеологическим, корпоративным и лично-бессознательным установкам. История и термина, и явления «ар-деко» еще открыта, хотя слово и затаскано.

**ЕБ** Не кажется ли вам, что мы излишне нападаем на Селима Омаровича Хан-Магомедова? Не стоит забывать, что он сформировал свои взгляды в 60-х годах, на волне хрущевской оттепели. В то время еще не хватало исторической перспективы для оценки событий 30–40-летней давности. Еще живы были участники событий. Они рассказывали далеко не все. Сильны были воспоминания о пережитых страхах сталинской эпохи. Фрондой была уже сама публикация «картинок».

Понятно и то, почему концепция «безвинно пострадавшего конструктивизма» все еще «живее всех живых». Хорошая была схема; увы, она себя исчерпала уже давно. Но новый взгляд на эпоху начала 30-х годов четко пока не сформулирован. И советский авангард, и сталинский ампи́р – порождение одного и того же строя. Можно, вероятно, говорить об амбивалентности этого явления.

**ПК** И можно, наконец, спокойно поставить его в мировой контекст, также амбивалентный. И столь же далекий от всех видов невинности, что и советский.

**ЕБ** Не только можно, но и нужно. Советская власть лишь усилила какие-то тенденции и нивелировала другие. Ар-деко в советской архитектуре присутствовал, возможно, даже более, чем то, что называют «чистым конструктивизмом», ибо был понятнее огромному количеству профессионалов, которые не писали ярких манифестов, а проектировали и строили, как умели. А ведь учились, в основном, проектированию «в стилях».

**ПК** «Современное движение», вкупе с конструктивизмами всех видов и присными, просто исчезает как статистическая погрешность (до эпохи массового жилищного строительства, разумеется). Уж если и был «суперстиль», то им была, есть (и будет, судя по всему) великая и тотальная эклектика. Это так фактически (а по Хан-Магомедову эклектика – просто недоразумение, какой-то интервал между сконструированными им односторонними идеализациями).

**ЕБ** Эклектика была, есть и будет массовой. Эта парадигма бессмертна. Схемы Хан-Магомедова – отражение господствующей идеологии постсталинской эпохи. Они насквозь пропитаны духом XX съезда.

**Андрей Бархин** Как мне кажется, ар-деко как определенная группа явлений 1910–30-х – просто про другое, нежели чистый авангард от Корбюзье до Леонидова. Ар-деко – про симметрию, монументальность, декоративность, игру с образами древнего искусства. Авангард в чистом своем виде – это совершенно иное явление, кстати, появившееся несколько позже либо параллельно ар-деко. Но авангард уже шел на смену ретро-стилям.

**ЕБ** А мне кажется, что процессы в архитектуре были аналогичны процессам в литературе, где авангард в лице «будетлян» – футуристов – Давида Бурлюка, Владимира Маяковского, Бенедикта Лившица, Велимира (Виктора) Хлебникова, Алексея Кручёных сосуществовал с самыми разными направлениями, в том числе и с литературными ретро-стилями. Нельзя сказать, что в архитектуре авангард шел на смену ретро-стилям; они сосуществовали мирно в городской среде и не очень мирно на страницах журналов и в залах, где проходили дискуссии.

**ПК** Журналы создали все «стили» XX века, лишь на их страницах живут линии демаркации и рафинированная чистота форм. Признаюсь, чем больше я погружаюсь в материал, тем меньше верю в существование чего-то «чистого» и беспримесного.

**АБ** В ар-деко, безусловно, все было намешано, но эта двойственность была чертой времени. А авангард, наоборот, стремился к выработке принципов, некой «правде». Я это обозначил в статье о работах Голосова 1930-х, она есть на [archi.ru](http://archi.ru).

**ПК** «Шел на смену» – это одна из иллюзий, которыми полнится история. Ее создали ангажированные авторы, в т. ч. Хан-Магомедов. Не было смены как какого-то тотального тектонического сдвига; ар-деко благополучно существовал и доминировал едва ли не с 1910-х гг. (и уж точно – с 1920-х) до 1950-х годов. На его фоне и «современное движение» бледнеет. Он отнюдь не умер и сегодня, чего не скажешь о «современном движении». Я понимаю, вы сторонник концепции ар-деко как строго очерченного стилистического явления, у которого есть свой позитивный генезис и пр. Для меня же ар-деко не стиль, а сложное реакторное явление, где формальные нюансы становятся второстепенными.

**НВ** «Правда» как этическая категория архитектуры действительно присуща дискурсу авангарда, например, «правда» конструкции, но она ненамного «правдивей» конструкции деревянного здания в каменной дорике.

**АБ** Нет, я о некоей «правде» по отношению к своим принципам.

**НВ** Это каким? Корбюзье говорил одно, писал второе, а строил третье.

**ПК** К этой-то «правде» больше всего претензий. Больше уж она лжива.

**Глеб Соболев** Пришлось брать интервью у некоторых архитекторов, переживших переход к сталинскому ампи́ру, а потом к хрущевскому антидекоративизму. Это были те, кто учился у конструктивистов, а потом в Академии архитектуры. Переход к классике был инициирован сверху, но внедрялся через образование. Кому-то из конструктивистов стало «скучно», и они начали экспериментировать с деталями, используя конструктивистский язык больших форм. Авторитет Жолтовского как классика сыграл роль в привлечении студентов в Академию архитектуры. Были стажировки в тогда фашистскую Италию. Появилось много изданий с чертежами классических зданий. На уровне государства, начиная с конкурса на Дворец Советов, предпочтение отдается нео- и псевдоклассическим решениям. Довоенная архитектура очень разнообразна. Это был реванш традиционалистов после того, как их отодвинула революция.

**ЕБ** Распространенное мнение, что революция «отодвинула» традиционалистов – заблуждение. Достаточно вспомнить, сколько постов занимал И. В. Жолтовский сразу после революции после памятного похода к В. И. Ленину в 1918 году с письмом А. В. Луначарского, в каком фаворе был А. В. Щусев после отъезда Жолтовского в 1923 году в Италию.

**Дмитрий Хмельницкий** Все-таки не совсем так. Образование подгонялось под цензурные установки, но внедрялся переход к «классике» (точнее, к эклектике) чисто цензурными методами. В 1932 г. начался процесс переутверждения уже утвержденных ранее проектов, которые передекорировались под новые правила. Новые проекты проходили жесточайший стилистический контроль.

**ГС** Что вы называете цензурой? Как сказал Иконников, погонные километры колоннад, построенные в США в первой половине XX века, значительно превышают длину фасадов сталинского ампира. Если цензура – это желание Сталина, то откуда оно появилось? На чем оно было основано? Попытка уничтожить образ революции в виде упрощенной геометрии или разрушение связи старых большевиков и новых идеологов авангарда? Понимание искусства и архитектуры как монументальной пропаганды в духе проекта Ленина? Или влияние архитектуры предвоенного итальянского фашизма – фасады Госплана (Госдумы) на Охотном и муссолиниевский проект проспекта до колоннады Бернини в Риме? Думаю, нет одного ответа. И все перечисленные пункты влияли, а также то, где, кто, с кем пил, ходил в баню, в каких захваченных особняках устраивал оргии и допросы.

**ДХ** Цензура – это государственный контроль над стилистикой утверждавшихся проектов после запрета современной архитектуры весной 1932 г. В 1932–33 гг. в Москве этим занималась комиссия Моссовета под руководством Жолтовского и Щусева. Общий контроль над проведением архитектурной реформы был поручен Кагановичу. Работы всех ключевых конкурсов шли на просмотр Сталину. Все было просто. И все это достаточно исследовано.

**НВ** Главное – не резать архитектуру как колбасу на произвольной толщине дискретные кусочки, тем более в масштабе творческой жизни архитекторов.

Сиюминутные установки чередовались быстрее, чем шел процесс проектирования, согласования и стройки. Разговор о вкусах заказчика важный, но очень зыбкий: если брать СССР, то (в отличие от других видов искусства) в архитектуре почти никто из лиц, принимающих решения, не разбирался. Что такое соцреализм в архитектуре, какой проект можно считать выполненным в соответствии с установками соцреализма, а какой нет – и сами архитекторы не слишком понимали. Не очень-то мы и сегодня задним числом можем сказать: мол, если что-то хвалили – это точно соцреализм. (В музыке, очевидно, те же проблемы были – что с Шостаковичем, что с Хачатуряном).

**ПК** Соцреализм – это что-то в зоне обморока, а вот проще, по морфологии, какой вариант? Я правильно понял, что вам ближе второй? И плюс четвертый?

Про колбасу-то оно так, да вот беда: целиком никому в рот не лезет, так или иначе всякий раз режут – и как-то уж очень прихотливо. Оттого и захотелось с этими «нарезками» разобраться. И у меня нет своего однозначного ответа.

**НВ** Мой ответ: варианты 2; 5; 3 и 4 вместе. В том смысле, что 3 и 4 очень близки на самом деле.

**ДХ** По-моему, одна единственная очевидная причина – введение цензуры с полным запретом современной архитектуры. Пункт 3. Только называть раннесталинскую архитектуру «ар-деко» я бы не стал. Это совсем другое явление.

Пункты 2 и 5, по-моему, невозможно рассматривать ввиду «железного занавеса», обрыва международных связей и полного прекращения естественной художественной эволюции в СССР после 1932 г.

Пункт 4 абсурден изначально. У «широкой публики» в СССР не было в 30-е годы ни малейших возможностей влиять на архитектурные процессы. И вообще на любые культурные и социальные процессы в стране. Сталинский режим был обществом без обратных связей. Как раз к 1932 г. были ликвидированы все общественные организации в СССР, вплоть до обществ краеведов.

Пункт 1 не работает, поскольку об «усталости» от конструктивизма и речи не было. Наоборот, современная архитектура едва начала развиваться в СССР и не успела толком реализоваться в считанные 5–6 лет работы до запрета. На Западе от нее до сих пор никто не устал.

Пункт 6 – просто шутка.

**ЕБ** После 1932 года связи не совсем оборвались. Ведущим архитекторам были доступны западные журналы. Путевой дневник Андрея Бурова, который он вел в поездке по муссолиниевской Италии, относится к 1935–1936 годам. В 1937 году на Первом Всесоюзном съезде советских архитекторов присутствовал Фрэнк Ллойд Райт (об этом событии была статья Брайана А. Спенсера в № 54 ПБ).

**ПК** Вряд ли все так однозначно. Пункт 2 (метафора «включенного света») хорошо описывает произошедшее, например, с А. Буровым. И «занавес» ему не помешал. Буров очень тонко ухватил иронию ар-деко и легко ее воспроизводил.

Пункт 5 (эволюция стиля, или метафора «возрастного роста») мне тоже не очень нравится, но ведь это вполне законная точка зрения: не век же на штукатурке полносборное строительство изображать, чем занимались конструктивисты. И у всякого процесса есть своя естественная или квазиестественная динамика. Отчего в ней категорически отказывать и нашему герою?

Пункт 4 (язык, метафора «преодоления немоты») – не столь уж абсурден и близок пункту 1 («ночному холодильнику», или усталости стиля): разумеется, с рефлексией и самокритикой у модернистов всех стран были большие проблемы, но они же не были слепы и глухи, коммуникация и им нужна была. И вечный вопрос, на который у вас есть ответ: как объяснить аналогичные процессы на Западе, где и публика, и рынок?

Пункт 6 – не шутка. Тут не до шуток. В конструктивизме всех стран очень много стилизации, имитации, лжи – ничуть не меньше, чем в ар-деко или «освоении наследия».

**ЕБ** Само по себе «освоение наследия» ничему не противоречит. Можно считать, что в вилле Савой Корбюзье хорошо усвоил уроки классицизма.

**ДХ** Буров, по-моему, яркий пример механического приспособления к новым требованиям с отказом от прежних взглядов. Он был на службе. Бруно Таут, наблюдавший процесс перевоспитания архитекторов в 1933 году в Москве, о нем отзывался с брезгливостью. Увидеть в сталинской стилистической реформе некую «эволюцию стиля», по-моему, совершенно невозможно. Мгновенный обрыв всех прежних профессиональных принципов и подчинение цензурному контролю – да. Никаких аналогичных процессов на Западе я не вижу. Наоборот, с 1932 г. советская архитектура полностью выпала из общемирового контекста.

У процессов, которые шли в советской архитектуре с начала 30-х годов (и даже раньше) была своя, вполне естественная динамика. Но эти процессы не имели ничего общего с художественной эволюцией. Они ее исключали. Это были процессы принудительного формирования государственного стиля цензурными методами. Кстати, страшно интересные.

**ЕБ** Брезгливый отзыв Бруно Таута еще ни о чем не говорит. Сам Бруно начинал со Стеклянного павильона Веркбунда 1914 года. Что это, как не ар-деко? Поселок «Хижина дяди Тома» (1926–1932 гг.) – тоже разновидность ар-деко.

**ПК** Да, яйцо «Стеклянного павильона» и торт «Монумента битвы народов» в Лейпциге (1913 г.) – это просто «зародыши» будущего стиля, все там уже есть. Бруно Таут – тот еще блюститель вкуса. И Кёльн-14 – не только здание Гропиуса. Анри Ван де Вельде выдает там свой театр вполне в духе ар-деко (что можно интерпретировать как эволюцию «северного» ар-нуво). Никакой смены не было, с самого начала шло параллельное существование. А переходы далеко не всегда распознавались в ходе этой многослойной стилизации-на-марше. Поэтому мне все тут приемлемы категорические суждения о разграничениях, этике, о непорочном и продажном, об окончательной истине, о чем-то осуществляющемся мгновенно и во всей полноте. Равно как и о том, что все уже изучено и понято.

**ЕБ** Если посмотреть внимательно, то и Иван Леонидов увлекался ар-деко, не говоря уж о Мельникове. И элегантные проекты, и постройки Андрея Булова тоже можно рассматривать как ар-деко.

Пункт шестой имеет полное право на существование. «Мутный поток» был полноводен...

Если говорить о перевоспитании советских архитекторов, то перевоспитывать можно того, кто уже воспитан. Воспитание во ВХУТЕМАСе, который был подобием Ноева ковчега, было весьма относительным и часто поверхностным. К. Н. Афанасьев говорил, что, окончив в 30-м году ВХУТЕИН, он мало что знал и умел. Пришлось идти на выучку к А. В. Щусеву.

**ПК** Мельников полностью там, в ар-деко, с восторгом и добровольно. О Леонидове (в Кисловодске) Дмитрий Хмельницкий, наверное, скажет, что его «заставил Сталин». Но в таком случае Сталин, стоящий со свечкой за спиной каждого архитектора, должен быть равен по таланту всем советским архитекторам разом, а заодно и приедем, быть неким Совершенным Художником (Б. Гройс, доводя эту метафору до предела, пришел к необходимости признать всю советскую действительность художественным произведением Сталина, но тут уже приходится игнорировать проблемы формы и стиля). Цензура также не даст вам форму и стиль: Ивана Леонидова не заставили приделывать ионик или профили тянуть. А. К. Булов – еще один пример документированного дневниками и пр. добровольного отхода от конструктивизма не от голода или дефицита средств (Булову и в 20-е хватало), а, скорее, в силу причастности к более широкому пласту профессиональной культуры, особенно после зарубежных поездок. Там он увидел, насколько этот геометрический мирок, в который так верили, узок и как к нему там реально относятся. Стали тесны «штанишки» Родченко, захотелось Торжественной Тогги... И вообще, по-человечески разговаривать.

**ДХ** В сборнике МАрХИ есть очень резкие воспоминания на этот счет. Хотя из тех, кто пережил сталинский идеологический террор в архитектуре, мало кто дождался времен, когда говорить можно было уже совершенно свободно. И за плечами у них к тому времени было 50 лет подчинения и страха. И постыдных капитуляций. А вот в том, что террор был и людей ломали самых грубым образом, сомневаться не приходится. Когда все без исключения архитекторы, в том числе и самые блестящие, внезапно деградируют и превращаются в примитивных эклектиков, а заодно и публикуют в прессе массажи холуйские статьи, – какие уж тут сомнения. Ведь хорошо известно, что произошло с теми, кто не смог приспособиться.

**ПК** Дмитрий, я знаю про то, что был террор. Но политический террор и процессы в формо- и стилеобразова-

нии, кроме вас, никто не отождествляет. Согласен, это очень интересно, но... не без пробелов, которые нечем заполнить. Ваша точка зрения ценна тем, что она есть; если бы ее не было, ее стоило бы изобрести. Но она мало что объясняет. Ведь Сталин в качестве суперменеджера, суперхудожника, супермыслителя, все видящий и управляющий формированием собственного стиля – это как-то слишком комплиментарно даже для его адептов. Да, Булов служил, но взять ли ему египетский или палладианский карниз – решал он сам. И вполне мог делать что-то «конструктивистское», и делал, как и другие, даже во время войны. Принцип ваш понятен, но если он и работает, то «рамочно». А что было еще, как самоопределялись авторы – это интересно. Интересно также, как понимают эти события сегодня наши коллеги.

**ЕБ** Схема очень жесткая, но жизнь – не схема.

**Михаил Белов** В период с 1974 по 1980 год я откровенно говорил со многими стариками, которых тогда еще застал. Я им был интересен, так как считался способным и тем, кто в состоянии оценить долгую ретроспективу их достижений. В то время нужно было стесняться периода до 1956 года, а они им про себя гордились. Ни один из них ничего плохого не говорил о смене стилей, только о начальстве и партийной дури. Их героями были Жолтовский как главный мэтр, художники Гольц, Булов, Оленев. Уважительно говорили о Власове, Щусеве, Парусникове и других, прежде всего, об их умении быть и начальниками, и мастерами. За неумение такого рода и спесь доставалось Мордвинову, Чечулину, Ловейко. Посохину-старшему доставалось за барствость, но осторожно: тогда он был главным архитектором Москвы. Уважали Павлова (и за период до 1956), Воскресенского и Душкина, которые уже были не у дел. Никогда ни слова плохого не слышал о периоде 1936–1955 гг. Жалели Соболева, у которого отняли премию за гостиницу Ленинградскую. По институту ходили конструктивисты Ламцов и Туркус, они были «Кринцы», и их не трогали. Но мне казалось, что практики относились к ним с некоторой иронией. Дедушку Бархина я, конечно, не застал, но М. Г. и Б. Г., думаю, рассказали мне все, что можно было. Никаких переживаний по поводу смены стилистики они не испытывали. Фамильными «Известиями» заслуженно гордились.

**ПК** Да, о том и речь. Не было переживаний, не было никаких виктимных комплексов. Книга М. Г. Бархина [1] – очень хороший пример экзистенциального анализа. И как раз через полвека.

**МБ** Отвечаю сам себе, ибо это кажется смешным. Я закончил делать свой личный неоклассический проект. Не то чтобы мне стало неинтересно. Просто я сделал все, что хотел. И сейчас делаю радикальный конструктивистский жест. С удовольствием и интересом. На уровне символического акта. Давно обдумывал, много лет. И вот случилась оказия. Очень рад, и тоже никаких проблем и переживаний не испытываю.

**Петр Завадовский** Так и конструктивисты свой конструктивизм проектировали «в стиле». Сначала – условного Гропиуса, потом Корбюзье. Несмотря на все свои рассуждения о «функциональном методе».

**ДХ** Это только подражатели. Вполне хватало и серьезных архитекторов.

**МБ** Ну, разумеется, «в стиле». И разве может быть иначе? Идет бесконечный процесс вытягивания себя из болота примитивного эпигонства в озерцо освобождения от прямого влияния, а оттуда в личный хрустальный бассейн обретенной индивидуальности, к плесканию в золотом тазу личного стиля... Если повезет... Но везение ли это? Счастливы ли владельцы хрустальных бассейнов и золотых тазов? Риску сказать, что в процессе плаванья или плескания – да. Так «плавали» Палладио,

Корбюзье, Моррис, Роберт Адам и некоторые другие непрямые счастливые. Если это цель жизненного положения, то и ладно: разомкнем хоровод общих предпочтений и поплывем каждый в свою сторону.

**ПЗ** Конструктивисты вовсе не стеснялись, а, возможно, и не слишком осознавали своего эпитонства и, следовательно, не стремились что-то «преодолеть». Корбюзье был воплощением «современного» как такового, заимствования буквально и без задней мысли. Кстати: чем менее конструктивисты были стилистически точны в своих подражаниях, тем менее интересны были их результаты (пресные Веснины). Собственную формальную концепцию им запрещал иметь «функциональный метод», а Корбюзье просто занял пустое место. И если у кого-то и были свои формальные размышления-пристрастия, тем менее восприимчивы они были к влиянию Корбюзье (И. Голосов в отличие от П. Голосова).

**Александра Селиванова** Я ответила бы так: все перечисленные пункты, кроме 1 и 6, имели место. В процессе было задействовано много архитекторов, и у каждой группы были свои причины и мотивы. Важна еще причина, связанная с трансформацией профессиональной среды, занятием ВОПРА лидирующих позиций и проведение через них дилетантских, внепрофессиональных вкусов партверхушки. Архитектурная дискуссия была заменена словесной эквилибристикой из слов «красота», «бодроть» и «человечность». Пункт в резолюции по итогам конкурса на Дом Советов про «освоение наследия», несомненно, сыграл роль, но не стоит его преувеличивать. У большинства оказались разные представления о том, что считать наследием. Так, для Фомина, Весниных, Гинзбурга, Леонидова к наследию относился и Корбюзье, и конструктивизм, и «полет стратостата», как они писали. Процесс я считаю органическим и созвучным общемировой тенденции на «упорядочивание» архитектуры (Franco Borsi, «Monumental Order») в 1929–1939 годах. Смена курса в действительности произошла не в 1932, а в 1937–38 годах и была уже напрямую связана с тем, как прошел Всесоюзный Съезд архитекторов, с декларированием метода соцреализма в архитектуре и с репрессиями в среде архитекторов (Лисагор, Охитович и многие другие).

**Анна Броницкая** Историзм/неоклассицизм совсем не прерывался, ручеек все время тек. Я не о мейнстриме, конечно. Но отдельные неоклассические проекты с самыми разными датами попадают.

**Илья Печёнкин** Это бесспорно. Более того, некоторые ВХУТЕМАСовцы по доброй воле пробовали себя в неоклассике у того же Жолтовского. М. Барщ вспоминает об этом. Хотя ему тогда и не понравилось.

Думаю, что второй вариант, несомненно, имел место. Вероятно, Жолтовский давал своим младшим коллегам понимание исторической глубины и культурной значимости профессии. Мне кажется, именно это было главным в его знаменитых «беседах», а вовсе не рассуждения о пропорциях или намеки на некое учение об органической архитектуре, на которых обычно фокусируют внимание практики, пытаясь даже сравнивать Ивана Владиславовича с Райтом. Жолтовский, разумеется, лояльнее Райта, и даже Гольц будет пошире его. Но верно и то, что Гольца не было бы без Жолтовского.

**ПК** Да, все точно. Буря и натиск, требующие дилетантизма и отрицания, сменялись осознанием профессии, причастности вековым традициям, а это и ответственность, и тяга к знанию. И внутренняя дисциплина, необходимая именно перед открытым разнообразием форм, в котором можно и утонуть. Властная воля имела место в запуске процесса, сомнений нет. Но сложность внутрипрофессиональных событий такова, что, возможно, на много порядков превышает принятые тогда механизмы руководства и его, руководства, способности все это осознать. Скорее уж вступила в действие иная властная

сила – сама Архитектура, пытаясь найти себе форму в этих экстремальных условиях.

**ДХ** Вы уверены, что «некоторые ВХУТЕМАСовцы по доброй воле пробовали себя в неоклассике у того же Жолтовского»?

**ИП** Посмотрите мемуары Барща.

**ДХ** В каком году писались эти мемуары?

**ИП** Вы правы, мемуары – самый кривой из возможных источников, но я не увидел там подобострастия к Жолтовскому: Барщ вполне откровенно пишет о том, почему пришел и почему ушел от него во ВХУТЕМАСовский период.

**ДХ** То, что пишет Барщ это, по-моему, вранье и лукавство: «Что происходило у нас в начале 1930-х годов? Мещанские требования красоты захлестнули советскую архитектуру. Конечно, это была в какой-то мере неудовлетворенность результатами строительства конструктивистского периода, связанная с отсутствием строительной индустрии и современных материалов, и отсюда плохим качеством сооружений. Поднялась волна мещанского, бессмысленного, кондитерского понимания архитектуры (как называл Жолтовский, «сусально-кондитерская архитектура»). Эту волну возглавили такие архитекторы, как Чечулин, в известной степени Щусев («Государство требует пышности»), а за ними огромная масса делателей «чего изволите». Да и обвинять их за это нельзя, так как другого выхода просто не было. Даже такие старые мастера, как Фомин, Щуко, обрадовавшись, что с них спали путы конструктивизма, разошлись востро. Стало страшно, что и нас может захлестнуть эта волна бездумности и пошлости. Таким образом, если не уходить совсем от архитектуры, как это сделали Гинзбург, Леонидов, в известной степени Веснины, многие из нас, поняв, что наше художественное образование совершенно недостаточно, что без настоящего, глубокого понимания законов искусства нельзя создавать и современного искусства, что без этого неминуемо скатишься в болото, решили пойти к Жолтовскому». Зундблат, Владимиров и Афанасьев публично отреклись от конструктивизма (ОСА, Гинзбург и т. д.) в апреле 1932 г., через две недели после объявления о смене государственного стиля (письмо, опубликованное Хан-Магомедовым). У Жолтовского они спасались.

**ЕБ** Кто спасался, а кто и искренне шел учиться к мастеру. Кстати, Жолтовский многих спас от репрессий.

**Глеб Соболев** Найдите книгу «Рождение метрополии» (Birth of Metropolis) [2], там много интересного. Я в интервью участвовал в качестве переводчика; они опубликованы не полностью. Было выражение «расчелюлить», т. е. сверхдекорировать здание без понимания его структуры.

**ЕБ** Мне рассказывал Афанасьев, что, когда Чечулин поступал во ВХУТЕМАС, его в свою мастерскую не взял Веснин. Тогда Чечулин пошел к Щусеву, который его взял, сказав, что «этот будет преданным». Впрочем, евангельские истории о преданности и предательстве известны.

**ДХ** Просмотрел мемуары Барща еще раз. Была бы отличная тема для студенческой (и не только) работы: текстологический анализ мемуаров Барща. Там удивительные вещи. Сплошные противоречия и нестыковки...

**ЕБ** Так и в жизни: сплошные противоречия и нестыковки. Люди меняют свои взгляды и поступают непоследовательно.

**ПЗ** Я считаю, что области формально-стилистического развития, политики, общественной жизни и литературно-теоретического творчества архитекторов в большой степени автономны. И попытки прямого объяснения одного другим редко бывают убедительны. Я не согласен с формулировкой пунктов и скажу по-своему.

1. Объективный кризис конструктивизма – теоретический и формально-стилистический тупик, а также неудовлетворительные результаты реального строительства. 2. Естественная формально-стилистическая эволюция (помимо ослабленных, но не мертвых течений неоклассики): внутри самого конструктивизма были тенденции к классицизации, которые укрепило и оформило подражание Корбюзье – крипто-неоклассика по своим корням и природе. 3. Смена мировой моды и желание как заказчика, так и архитектора ей соответствовать. Монументализация и классицизация были и остались мировым мейнстримом, просто авангардистские эксцессы к этому времени иссякли, и господство репрезентативной архитектуры стало казаться безальтернативным. 4. Поражение троцкизма и лозунг «построения социализма в одной стране» сам по себе неизбежно влек за собой увеличение значения репрезентативного фактора. Государство, которое решило существовать само по себе, а не как средство достижения чего-то большего и высшего, нуждалось в выражении своей «самости» – этим, в конечном счете, и определялась позиция госзаказчика, которая была по-своему совершенно понятной и адекватной. И далеко не такой резкой и радикальной, какой могла бы быть.

**Анна Броновицкая** Меня убеждает то, что говорит Александра Селиванова, она опирается на изучение архивов. Я бы все же сдвинула трансформацию немного назад. Предположим, смена курса оформилась в 1937–1938 годах, но началась она даже не с 1932, а с 1930-го, с борьбы с «леонидовщиной» и закрытия ВХУТЕИНа.

**ДХ** Получается плавный процесс трансформации (кстати, чего?) между 1930 и 1937–38 годами. Без резких переменов в промежутке... Немножко странно.

**Анна Броновицкая** Почему плавный? Сложный, многоплановый, многоступенчатый, несводимый к одной схеме.

**ДХ** Процесс сталинского реформирования архитектуры был вполне одноплановым. Хорошо датируемым, хотя и сложным, конечно. Но ключевые его фазы датируются очень четко. Введение стилизованной цензуры и полный запрет свободы творчества – 1932 г. Ликвидация свободы теоретизирования – 1929. 1937–38 – это момент, когда уже была отработана госстильстика и утверждены основные типологические образцы для подражания. Разбираться в деталях и нюансах страшно интересно, но схема одна. И никакому ар-деко, «включенности в мировые тренды» и творческим поискам в прямом смысле слова там, по-моему, места нет.

**ПЗ** Именно то, что, как пишет Барц, «некоторые обрадовались», и говорит о том, что перелом 32 года вовсе не был сменой «свободы» «насилием». Стилистические предпочтения заказчика или рынка всегда навязываются архитектору извне. И очень немногие способны плыть против течения. В этом отношении сегодняшняя практика принципиально не отличается от 20-х или 30-х годов. И неизвестно, лучше ли, в конечном итоге, иметь заказчиком авторитарное государство или помешанного на наживе криминального девелопера. Постановление 32 года было не «сменой гостилия», а временной отменой прежнего с объявлением конкурса на новый. Последовавший за этим период де-факто стилистического плюрализма служит тому подтверждением. «Конструктивисты спасались у Жолтовского», – буду медитировать над этим коаном.

**ДХ** Термин «стилистический плюрализм» предполагает свободу творчества. Если всем было приказано стать эклектиками и искать для начальства устраивающие его варианты эклектики в строго обозначенных границах, то это не «стилистический плюрализм», а нечто прямо ему противоположное.

**ПЗ** Термин «стилистический плюрализм» означает всего лишь наблюдаемое в реальности проектирование

и строительство одновременно в разных стилистических. Я, с одной стороны, слишком циничный и поживший человек, чтобы всерьез рассуждать о «свободе творчества». С другой стороны (и по той же причине), понимаю, что «приказывать стать» тем, чем не хочешь и не можешь быть – все равно, что приказывать рыбам летать. Иначе это делается, Дмитрий. Не приказывали – отбирали. Заказывали одним и оставляли без работы других. Точно так же, как это происходит сегодня.

**ДХ** Вы что-то сильно путаете. С весны 1932 года в СССР утверждались только проекты, изготовленные в эклектике. Современная архитектура находилась под запретом. Так что ни о каком «проектировании и строительстве одновременно в разных стилистических» и речи быть не могло. Вариантов разрешенных стилистических было поначалу достаточно много, но «стилистический плюрализм» это точно не называется. Хотя бы потому, что выбор этих вариантов не от архитекторов зависел. И стилизовать разрешалось отнюдь не все: например, под запретом была готика. Никого в СССР в это время без работы не оставляли, поскольку все архитекторы были служащими. Подчинялись начальству. Архитектура как свободная профессия в СССР не существовала примерно с 1930 г. полностью. И частные заказы (в отличие от нынешней ситуации) отсутствовали начисто. Тех, кто отказывался подчиняться приказам, увольняли. В тех условиях это означало изгнание из профессии и голод. Свобода творчества так же, как свобода слова и прочие гражданские свободы, не есть нечто воображаемое и абстрактное, а вполне жесткое юридическое понятие. Условие полноценной культурной жизни. В советской архитектуре сталинского времени она отсутствовала полностью.

**Лариса Копылова** Мне кажется, что конструктивизм был освоением космических пространств, прорывом в неведомое. А потом вернулись на Землю, обогащенные новым опытом. Нельзя же все время в космос сидеть. В конструктивизме есть неполнота, дополнительность. Он выразил появление нового космологического игрока – техники. Теперь игрок есть, но не один же. Как раз в ар-деко коллизии взаимодействия человека и техники очень интересны.

**ПЗ** Кстати, как раз в случае Леонидова эволюция в археологически-историческом направлении была, несомненно, ничем не вынужденным авторским выбором.

**ПК** Уважаемые коллеги, позвольте подвести некоторые итоги, сугубо формально.

Метафора «включенного света», т. е. повышения образовательного уровня и общей осведомленности архитекторов, вырывается вперед. За ней следуют варианты 4 и 3. И это, пожалуй, не только тенденция в СССР тех лет (уважаемые авторы на это прямо и указывают). Есть о чем поразмышлять. Мне расклад представлялся другим, и, кажется, не мне одному. Так что – да будет свет!

#### Литература

- 1 Бархин, М. Г. Метод работы зодчего: Из опыта советской архитектуры 1917–1957 гг. – Москва: Стройиздат, 1981. – 216 с.
- 2 Афанасьев, К. Н., Бархин, Б. Г., Латур, А. Рождение метрополии: Москва 1930–1955: Антология. – Москва: Искусство – XXI век, 2005. – 336 с.
- 3 Багина, Е. Ю. Беседа с К. Н. Афанасьевым // Проект Байкал. – 2019. – № 59. – С. 82–89

#### References

- Afanasiev, K. N., Barkhin, B. G., & Latur, A. (2005). *Rozhdenie metropolii: Moskva 1930-1955: Antologiya* [The birth of the metropolis: Moscow of 1930-1955: Anthology]. Moscow: Iskusstvo – XXI vek.
- Bagina, E. (2019). A Conversation with K. N. Afanasiev. *Project Baikal*, 16(59), 82-89. Retrieved from <http://www.projectbaikal.com/index.php/pb/article/view/1436>
- Barkhin, M. G. (1981). *Metod raboty zodchego: Iz opyta sovetskoi arkhitektury 1917-1957 gg.* [The method of the architect's work: From the experience of Soviet architecture in 1917-1957]. Moscow: Stroiizdat.