



В статье сделана попытка выявления особенностей архитектуры СССР 1930-х годов как советской версии общемировой стилистики ар-деко. Ключевым является рассмотрение роли формальных категорий применительно к архитектуре межвоенного периода, в первую очередь категории тектоники.

Ключевые слова: советская архитектура; ар-деко; формообразование; тектоника; стилеобразование. /

The article tries to reveal the peculiar features of architecture of the USSR in the 1930s as a Soviet version of the world-wide Art Deco stylistics. It primarily considers the role of formal categories relating to architecture of the interwar period, and, first of all, the category of tectonics.

Keywords: Soviet architecture; Art Deco; form making; tectonics; style formation.

< Застройка Новокировского проспекта в Москве. Метрострой. Арх. Д. Фридман и С. Кравец. Центросоюз. Арх. Ле Корбюзье, П. Жаннере и Н. Колли. 1930–1937

Ар-деко и советская архитектура /

текст

Николай Васильев /
text
Nikolai Vasiliev

Фото автора 2014–2018 гг. /
Photos by the author, 2014–
2018

Для определения места и особенностей «советского ар-деко» стоит ограничиться довоенным периодом – временем становления этого стилистического явления. Архитектура «штучная», авторская, бывшая темой публикаций и объектом критики – это совсем не то же самое, что массовая архитектура, относительно анонимная и часто страдающая от упрощений, а то и отказа от существенной части авторских замыслов. В массовой архитектуре заметней выражается «норма» своего времени, общественных отношений, типологии. Для современной обзорной литературы, в т. ч. отечественных и зарубежный вузовских учебников, характерна преимущественно позиция дискурса т. н. «современного движения», то есть малой части практики. Общая масса строительной практики в СССР и западном мире (включая колонии) к началу 1930-х годов может быть отнесена, как минимум, к одному из следующих течений: неоклассика (включая и «эдвардианский» стиль в Великобритании), позднее ар-нуво (франко-бельгийское, венское, рациональное его направления), конструктивизм-функционализм, экспрессионизм, эклектика... Ар-деко первоначально выглядит

1. Массовая застройка этого времени даже во Флориде и Калифорнии опирается и на формальные приемы т. н. обтекаемого стиля – стримлайна – во многом стилизацию пластических находок авангарда

как часть именно последнего: в середине 1920-х множатся стилизации «греческие», «египетские», «индийские» и т. п. По большей части они касаются дизайна интерьера, а не полноценного «объемного» проектирования.

В этом отношении важно зафиксировать маргинальную (до некоторой степени) позицию раннего модернизма – если рассматривать, повторимся, именно практику, а не дискурс (манифесты, полемику, конкурсы). Внутри раннего модернизма (авангарда) также выделяются два основных формотворческих направления. Из-за отказа от традиционной системы стилизаций, обеднения символического и смыслового слоя, общей редукции (вернее, радикального само-ограничения) художественного языка в культуре авангарда стоит остановиться именно на формальных признаках и категориях. Сложившаяся эстетика «победившей» концепции вкратце сводится к архитектуре как артикуляции пустого пространства свободными поверхностями. Кроме редуцированной до простых геометрических тел и их сегментов формы, их базовое свойство – прозрачность/непрозрачность при «нулевой» (точнее, стремящейся к нулю) толщине. Тектоника сводится к сравнительно тонким (опять же, «нулевым») колоннам каркаса – то есть постоянно «выявлению» парадокса опоры видимой тяжести объема на несущий элемент исчезающе-малого сечения. Исследователи архитектуры послевоенного модернизма называют эту тенденцию дематериализацией архитектуры [1].

Здесь же оказываются и Пять отправных точек Корбюзье, которые можно рассматривать с обратной стороны – как редуцированную схему вернакулярной архитектуры сухих субтропиков. Плоская эксплуатируемая крыша, тонкие, почти лишенные функции теплоизоляции стены, соответственно, меньшая нагрузка на несущий каркас, незастроенный первый этаж – все это хорошо известно по массовой архитектуре Средиземноморья с 1930-х и по сей день: Тель-Авива и Бейрута, но и Рима, Афин и других быстрорастущих европеизированных городов¹.

< Бронетанковая академия имени М. В. Фрунзе в Москве. Арх. Л. Руднев. 1932–1935

> Стоквартирный дом работников крайисполкома в Новосибирске. Арх. А. Крячков и В. Масленников. 1934–1937





< Жилой комплекс
«Стройгаза» в Горьком.
Арх. И. Голосов.
1934–1937

Art Deco and Soviet Architecture



> Жилой дом НКПС в Москве. Арх. З. Розенфельд. 1934–1935



в Московский дворец молодежи. Арх. Я. Белопольский, Ф. Гажиевский, Ю. Абрамович, Р. Кананин. 1972; 1982–1988

Обрисует теперь альтернативную формотворческую концепцию 1920-х, называемую в Европе экспрессионизмом (кубизмом в Чехословакии, рационализмом в СССР). При общих установках на обновление выразительности и отказ от исторической стилизации, экспрессионизм не отрицает очень важной составляющей исторической архитектуры (например, маньеризма, барокко, ампира и его нео-версии 1910-х) – материальности, массы. Собственно, это отношение к массе и связанной с ней категорией материальности (или даже телесности) – не в контексте ренессансного антропоморфизма архитектуры, но общего ощущения плотности, т. е. целостности объема здания – некоторым образом и стало и отличительной чертой монументального стиля 1930-х. Для европейской архитектуры традиционно важнейшими формальными категориями будут отношения тектоники и конструкции, взятые как две,

по большей части комплементарные, пары оппозиций. Третьей и четвертой парами выделим беспредметные аспекты. В одном случае это фасадность (плоскостность) в противовес объемности (много-ракурсности) композиции, в другом – отношения свободных (гладких) и заполненных (детализованных) плоскостей.

Остановимся на самой, как представляется, ключевой паре – тектоника/атектоника. К началу XX века европейская архитектура лишалась тектоники не раз, но заметней всего – в барокко с его «складчатым» пространством, оптическими иллюзиями и дематериализацией (вернее – иллюзорной материей) архитектуры (См. например Делёз, Жиль. Складка. Лейбниц и барокко. М.: издательство «Логос», 1997). У архитектуры раннего модернизма – авангарда отношения с тектоникой сложились специфические: на одном полюсе она теряет всякую актуальность, ее заменяет конструкция, часто лишенная и материальной составляющей – просто балка, асимптотически приближающаяся к эйдосу балки (почти Евклидову отрезку прямой), ферма к эйдосу фермы, колонна минимального (если не нулевого!) сечения к эйдосу колонны и т. п. На другом – конструкция остается вторичной (а часто и скрытой) по отношению к тектонике. Но, в отличие от всей пост-ренессансной (если не пост-романской) традиции, тектоника выявляется и артикулируется посредством не членений «фасадов», но объемной формы. В этой оппозиции видится основное творческое и стилистическое противоречие течений, которые с известной долей условности можно, соответственно, назвать конструктивизмом и экспрессионизмом. В советском контексте это заметно по таким «не примкнувшим» к ОСА и АСНОВА фигурам, как Илья Голосов и Константин Мельников. Творческие установки, прослеживаемые по проектам Мельникова, никак не укладываются в «поэму прямого угла» корбюзиянцев, а ближе, конечно, – к установкам Николая Ладовского и его вышедшей из Живскульптарха группировки. Фабрика «Буревестник», самый «конструктивистский» из построенных клуб Мельникова, предстает скорее игрой, имитацией находившегося в 1929 году на пике архитектурного языка; он – пример своего рода «нормализации» [2], приведения к ожидаемым образам. Норма же к середине 1930-х, очевидно, становится иной.





^ Жилой дом специалистов «Свирьстрой» в Ленинграде.
Арх. И. Явейн. 1933–1938



^ Дворец Культуры имени С. М. Кирова в Ленинграде. Арх. Н. Троцкий. 1931–1938

Если обратиться к самим постройкам в Москве и других городах СССР, мы увидим, как в течение первой половины 1930-х прослеживается следующая динамика. Появляется внимание к фактуре поверхности стены с редуцированными декоративными элементами: возникают рамки-наличники, «показывающие» толщину стены; только-только технологически освоенные большие витражи и ленточные окна расчленяются импостами (большой, пусть и остекленный, проем воспринимается как рана в «теле» здания); самые большие проемы (группы лоджий, проездные арки и т. п.) обрамляются порталами с подобным раме картины «багетом» – характерным обломом, опять же, дающим материальность и толщину стене и самой субстанции здания. Параллельно появляются ребра-пилоны и выраженный антаблемент: в масштабе всего фасада это обыкновенно верхний аттиковый этаж, часто не снабженный еще какой-либо детализацией, но выделенный визуально. Еще одна характерная черта – членение фасада (скорее даже, объема здания) на ячейки прямоугольной сетки². Таким образом, эти решетки ребер и тяг появляются вновь, вторя первым, нерезализованным проектам начала 1920-х³. В проектной же графике они чем-то могут напомнить раскрепованный ордер на проектах предреволюционных неоренессансных банков и доходных домов. В ар-деко, в т. ч. в советской его версии, такая решетка фасада становится одним из ключевых пластических решений, парадоксально сочетающих и «изображение» конструкции, и «функцию» крупномасштабного декоративного элемента. Конструктивная же их оправданность почти во всех случаях остается загадкой (в условиях кирпичной несущей стены и очень экономного расхода стали и железобетона). Решетки и ребра ар-деко парадоксально больше соответствуют этому основополагающему «честному» принципу авангарда. Помимо решеток, важнейшим приемом работы с поверхностью стали ребра-пилоны, постепенно превращающиеся в конце концов в ордер⁴.

Можно обратить внимание (не вдаваясь в настоящий момент в детали гомологичного процесса в архитектурном формообразовании 1950–1970-х) на появление т. н. брутализма. С точки зрения формы архитектура «материализуется» (что видно и по поздним работам даже таких

мастеров, как Корбюзье, Гропиус и Бройер), а с точки зрения «идеологии» – гуманизируется. Гуманизация идет как по линии более продуманных (и менее функционально обусловленных) планировочных решений, так и по линии более традиционной (предсказуемой) тектоники – постоянное стремление уложить (раздражать, «пробовать до костей», потрясти), характерное для концептуального искусства и переложенное на «язык» зодчества, оборачивается нематериальностью и атектоничными парадоксами. Брутализм же приводит ощущение зрителя в норму своей нарочитой массивностью «несущих» элементов. При этом в 1960-е годы невозможно возлагать вину за эту динамику на политическую систему и стремительно меняющиеся идеологические установки: говоря полемически, социалистический брутализм и начался, и закончился при одном и том же Брежневле – вне потрясений и постановлений, съездов, развенчаний и разоблачений, известных нам по 1930-м.

Литература

1. Михейкин, Д. И. Дематериализация пространства в архитектуре СССР на рубеже 1950-х – 1960-х годов. // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2019. – № 1 (46). – С. 95–110. – URL : http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/07_mihejkin/index.php. 2 For citation: Mikheykin D. Dematerialization of Space in USSR Architecture on the Turn of the 1950s – 1960s.
2. Седов, В. В. Архитектура клуба фабрики «Буревестник» Константина Мельникова: разрыв с традицией и спор с нормой конструктивизма // *Русское искусство*. I. Норма и разрыв (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 146. Серия II: Исторические исследования, 88). – Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. – С. 126–139

References

- Mikheykin, D. (2019). Dematerializatsiya prostranstva v arkhitekture SSSR na rubezhe 1950-kh – 1960-kh godov [Dematerialization of Space in USSR Architecture on the Turn of the 1950s – 1960s]. *Architecture and Modern Information Technologies*, 1(46), 95–110. Retrieved from http://marhi.ru/AMIT/2019/1kvart19/07_mihejkin/index.php
- Sedov, V. V. (2019). *Arkhitektura kluba fabriki "Burevestnik" Konstantina Melnikova: razryv s traditsiei i spor s normoi konstruktivizma* [Architecture of the Burevestnik Factory club by Konstantin Melnikov: breaking up with the tradition and arguing with the constructivism standard]. In *Russkoe iskusstvo, I. Norma i razryv* (Trudy istoricheskogo fakulteta MGU). Вып. 146. Seriya II: Istoricheskie issledovaniya, 88), 126-139. Saint Petersburg: Aleteya.

2. К примеру, у Льва Руднева (Наркомвоенмор, Академия имени М. В. Фрунзе в Москве), Зиновия Розенфельда (жилой дом НКПС), братьев Голосовых (дом Академии имени В. В. Куйбышева, складской корпус комбината «Правда», дома профессуры ТСХА в Москве, домов Стройгаза в Горьком), Касьяна Соломонова (АТС Фрунзенского района), Николая Колли (кооперативный институт Центросоюза, павильоны метро в Москве)

3. Реальное строительство раннего модернизма почти сразу переступило через выявление конструкции как источника художественной выразительности. Даже Мис ван дер Роэ, мы знаем, вернулся к нему только в 1940-е

4. В версии Ильи Голосова или Даниила Фридмана (центральная подстанция метрополитена, застройка Новокировского проспекта) это полноценный, долгий этап. И. Голосов, как известно «изобрел» целый арсенал новых версий ордерных элементов – карнизов, капителей, колонн, пилястр и др.