

Советский авангард 20–30-х годов уже давно приобрел мученический венец. Считается, что поворот к сталинскому ампиру был резким и беспепелляционным. Это не совсем так. Он был растянут во времени, по крайней мере на пять лет. Здания и сооружения переходного периода легко опознаются. Почему Сталин не поддержал идеологически близких архитекторов советского авангарда – загадка. Возможно, потому, что их представления о пролетариях, пролетариате и о том, как эти «новые люди» должны жить в «новой архитектуре», были беспредметной абстракцией. Необходимость в монументальной пропаганде средствами архитектуры и театрализованных декораций, прикрывающих нищету советского быта, – очевидна, однако почему необходимо было строить эти декорации на основе архитектуры императорского Рима – вопрос. Подобных вопросов, на которые еще должны ответить теоретики и историки советской архитектуры много. По сути, история советской архитектуры еще толком не исследована.

Ключевые слова: советский авангард 1920–1930-х годов, схемы и социальные абстракции, поворот к сталинскому ампиру, монументальная пропаганда, театрализация. /

The Soviet avant-garde of the 20s-30s has been wearing the crown of martyrdom for a long time. It is generally thought that the turn to Stalin's Empire style was sharp and dogmatic. It is not quite the case. It was extended in time for at least five years. The buildings and constructions of the transition period are easily identified. It is a mystery why Stalin did not support the ideologically close architects of the Soviet avant-garde. Probably, because their understanding of proletarians and proletariat, as well as of how these 'new people' should live in 'new architecture' was a pointless abstraction. The necessity for monumental propaganda through architecture and theatrical decorations covering the poverty of Soviet life was obvious, but why was it necessary to build those decorations on the basis of the architecture of the Roman Empire? There are a lot of such questions to be answered by theorists and historians of the Soviet architecture. In fact, the history of the Soviet architecture is not yet completely studied.

Keywords: Soviet avant-garde of the 1920s-30s; schemes and social abstractions; turn to Stalin's Empire style; monumental propaganda; theatricalization; unanswered questions.

О демонах / About Daemons

текст
Елена Багина /
text
Elena Bagina

Даймониум (греч. daimonion – «божественное») – философское понятие, встречающееся у Сократа и Платона. Означает способность людей, выступающих в качестве советников, предлагать рациональные решения в общих интересах. Это качество толковалось как божественное. Даймониум Сократа Ксенофонт считал искусством предсказания, Платон – совестью.

Не только у Сократа был демон, но и у Гинзбурга с Ладовским тоже... Только эти лукавые духи не обещали, что архитектура, отказавшаяся от художественного языка прошлого, будет развиваться стремительно и безоблачно, что достаточно поддерживать большевиков, чтобы власти поняли и дали «зеленый свет» экспериментам. Не обещали демоны и то, что появятся новые, «перекованные в горниле социализма» пролетарии, которые обретут свою культуру, поймут и оценят минималистическую современную архитектуру.

И Моисей Гинзбург, и Николай Ладовский давно боги архитектурного Олимпа. Уже и мифология сложилась. И мученический венец на советских авангардистов надели. И адепты этой религии есть. Многие туристы из разных стран не хотят смотреть ни на Кремль, ни на монастыри, ни на барские усадьбы XVIII века и особняки эпохи модерна. Они застывают в молитвенных позах перед полуразвалившимися домами-коммунами, фабриками-кухнями, клубами советских авангардистов, которых называют сегодня одинаково – конструктивисты.

Моисей Яковлевич был бы крайне недоволен таким поворотом, но он уже никогда ничего не скажет и не напишет: он умер в 1946 году, не дожив до публикаций С.О. Хан-Магомедова и В. Е. Хазановой. «Я умер. А теперь врите хоть на иврите», – мог бы он сказать, взирая с небес на свои разрушающиеся творения, экскурсоводов, экскурсантов и несчастных обитателей бывших домов-коммун...

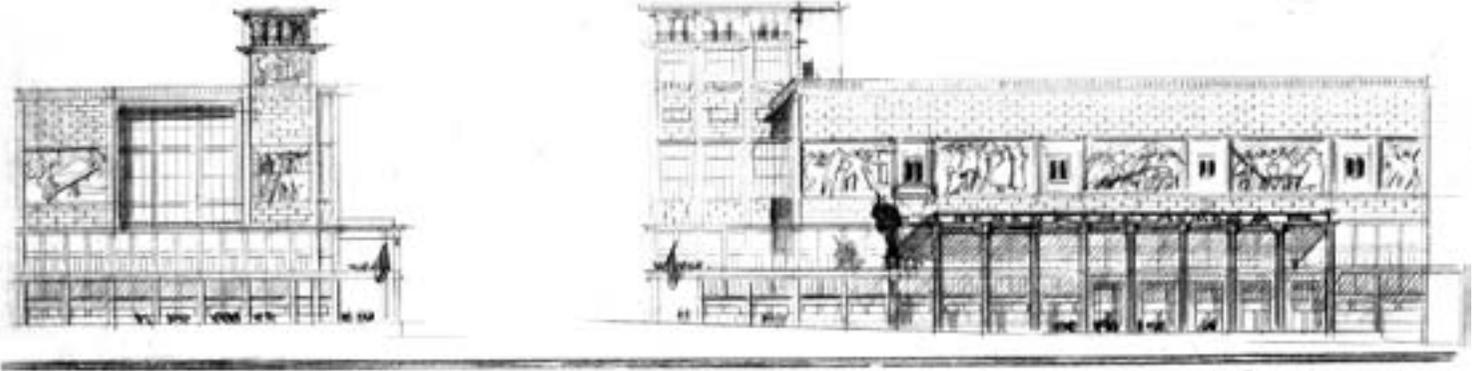
Власти не спешат принимать решения о реставрации этих памятников. Из жилых домов нужно отселить куда-то жителей, клубы как таковые не особенно нужны. Жизнь изменилась, и как использовать эти сооружения в новых условиях – никто не знает. Даже с домом Константина Мельникова в Кривоарбатском переулке, 10, огромные проблемы. Власть, как всегда, архитектурой

живо интересуется. Но власть когда нужно – далеко, когда не нужно – близко. Архитекторам дозволено власти советовать и множить в речах безличные глаголы: дают... разрешают... запрещают... платят. Но власти не решают внутри профессиональные проблемы архитектуры. У них свои, политические задачи и проблемы. И «король-солнце» не решал, и Сталин. Соглашались или не соглашались с предложенным – это верно. Но сами не проектировали. Авангардисты, пытаясь соответствовать революционной эпохе и людям «новой формации», создали сооружения, оригинальные и ни на что прежнее не похожие. Но реализации социалистической утопии не случилось, несмотря на все жертвы и лишения. Не удалось абстрактные представления о новой жизни сделать явью, не появились и идеальных пролетариев.

На что же смотрят экскурсанты? Кого-то, конечно, интересует советская утопия, которую, слава богу, попробовали реализовать только в отдельно взятой стране. Архитекторы же смотрят на архитектурные формы, в которые эта утопия могла бы одеться. Эти шершавые, изображающие бетон стены, эти плоские крыши, где должны были располагаться солярии, эти цилиндрические объемы быстро стали стилевыми приемами. В стиле конструктивизма проектировать было даже много легче, чем, например, в русско-византийском.

До сих пор многие архитекторы ищут вдохновения в формально-композиционных приемах архитектуры советского авангарда. Бог в помощь. Но игра в кубики безобидна только в дошкольном возрасте. Если же в кубики играют взрослые архитекторы, что же мы получаем на выходе? В этой архитектуре ведь нет уже концептуальных идей группы «Де Стил», социальный иллюзий Ле Корбюзье, неотомизма Мис ван дер Роэ, конструктивизма Веснинных и Лисицкого... Вряд ли кто-то из проектировщиков, называющих свои жилые комплексы «Малевич» и «Кандинский», считают себя последователями философии этих ниспровергателей основ. Что же в сухом остатке? Красные квадратики, черные квадратики, желтые квадратики...

Или чем бы дитя ни тешилось, лишь бы коммунистическими жизнестроительными идеями не увлеклось? Архитектурные теоретики-структуралисты пытаются



расшифровать композиционную грамматику советских авангардистов, чтобы играть в кубики было осмысленней и легче. Но демоны водят их за нос... Мельникову и не снилось, что он, оказывается, строил свою архитектуру на основе «преобразования линейных и плоскостных элементов в пространственные построения» (см. диссертацию А. Б. Якушиной) Но раз ученый совет и оппоненты решили, что все верно... значит, чего-то Константин Степанович в себе самом не углядел...

Кое-кто задает себе вопрос: «Как развивалась бы архитектура, если бы авангардистов не остановили на взлете в начале 30-х годов?» На этот вопрос могло бы быть два ответа: советская архитектура была бы самой передовой в мире (так хотелось бы многим поклонникам конструктивизма) или, наоборот, энергия авангарда могла иссякнуть очень быстро, поскольку утопия хороша только на бумаге. И в СССР появилось бы нечто, напоминающее европейское ар-деко. И для второго ответа есть некоторые резоны: в массе то, что мы называем конструктивизмом в России, на самом деле ближе к европейскому ар-деко, чем к тому, что создавали Мельников, Гинзбург, Ладовский. Проще вопросов не задавать и считать, что Сталин, во всем виноват и за все в ответе. Авангардистов задушил одним приказом и стал сам (руками архитекторов, конечно) проектировать Дворец Советов: «Нэ справились товарищи с заданием партии. Нэ смогли для народа дворец сдэлать... Но коммунисты нэ сдаются...» А ведь мог бы приказать всемерно развивать авангардную архитектуру. Мог. И кто бы с ним в 1930 году уже спорил? Что же его склонило в пользу освоения наследия и поддержки Щусева, Жолтовского и их единомышленников? Можно предположить, что Сталин с большим удивлением смотрел, на то, что проектировали и строили конструктивисты. Его личные предпочтения в архитектуре не очень понятны, в жизни у него были задачи от архитектуры весьма далекие. Мог, конечно, произвести на него впечатление в детстве храм Баграта, величественный, украшенный мозаиками и резьбой... И в Петербурге, и в Москве, и за границей что-то могло нравиться «замечательному грузину». Свидетельств об этом самого Сталина у нас нет. О языкознании писал. А об архитектуре ни слова. Правда есть исторические анекдоты. Говорят, сказал на



^ Театр им. В. Мейерхольда. Арх. А. Щусев



< v Морской вокзал в Сочи. Арх. Л. Карлик, инж. А. Кузьмин, скульптор А. Ингал, художник Е. Протопопов. 1950. Построен в 1954 году

> Дом Наркомфина



> Дом Наркомфина



место поставить храм Василия Блаженного, когда его с макета хотели убрать во время обсуждения проекта дома Наркомтажпрома.

Конструктивисты и рационалисты рассуждали о пролетарских массах, перестройке быта и перековке мозгов. До поры до времени рассуждения и деяния лидеров ОСА и АСНОВА были для власти приемлемы, но к 1930 году авангардисты с их страстью к переустройству быта стали, вероятно, крайне неудобными. То, что они успели построить, могло выглядеть в глазах обывателей конца 20-х годов XX века столь же странно, как и эксперименты Всеволода Эмильевича Мейерхольда в театре. Не смогли убедить Гинзбург и его соратники, что архитектура, вырастающая из умозрительных абстрактных представлений о будущей коммунальной жизни пролетариата будет

агитировать за советскую власть своей функциональностью, аскетичностью и простотой. (Кстати, что это такое – пролетариат, какова его культура и идеология – так до сих пор и не ясно. Да и существовал ли этот самый пролетариат в действительности? Ну как же, скажете, а рабочий класс? Класс буржуазии? Это модель, хорошо выстроенная схема, которой удобно было оперировать.) Утопию социализма и коммунизма в архитектурных образах, скорее всего, большинство людей представляло собой так, как представляют себе рай – цветы, зелень, сверкающие мрамором дворцы, простор, чистота... Образ дворцов социализма в представлениях народа был, скорее всего, рожден теми дворцами, в которых жила элита до революции: портики, колоннады, залы с лепниной – все пышно и красиво до слез. Что же могли противопоставить авангардисты таким представлениям – аскетические сооружения со стеклянными стенками? Они не были дворцами в традиционном понимании. Там, конечно, было то, что ныне называют сложными пространственными построениями. Но сложность – это одно, а представления о пышности и богатстве дворцов – другое. Николай Ладовский и его ученики (АСНОВА) с их экономией психической энергии и странным словечком «выявление» тоже вряд ли могли удовлетворить своей архитектурой потребность в пышных декорациях. По внешним признакам они делали то же самое, что и конструктивисты. Композиционные эксперименты Ладовского и его странные задания ученикам даром, конечно, не прошли. Работа над глиняными моделями имела свою логику и результат, который был далек от «выявления» в композиции параллелепипеда или куба. На самом деле шли эксперименты по созданию новых композиционных построений на основе геометрических тел. По сути, то же самое, что в живописи и графике делали футуристы-беспредметники в начале XX века. В 1930 году и экспериментаторам ОСА, и экспериментаторам АСНОВА, и прочим архитекторам, претендующим на научность подходов и верность советской власти, предложено было объединяться во Всесоюзное архитектурное научное общество (ВАНО) и вместе заниматься под эгидой этого общества экспериментами. Заметьте, никаких погромов. Только частную архитектурную практику запретили и



< Клуб строителей в Ереване. Арх. М. Мазманиян, Г. Кочар. 1926

новые реальные постройки уже не заказывали, а готовую строительную документацию спешно переделывали: пышные декорации на фасады пририсовывали архитекторы, которые в этом хорошо разбирались с дореволюционных времен. Конкурсы в конце 20-х годов выигрывали одни, а реализовывали их проекты, навешивая на фасады классические детали, – другие. Мягко и мирно все получилось. Объявление об учреждении ВАНО напечатано на обложке журнала «Современная архитектура» № 1 за 1930 год.

Журнал СА, конечно, был обречен, но и его закрыли не сразу. Вышло еще пять номеров. С 1931 года журнал не выходил. ОСА без журнала как-то незаметно прекратило свою деятельность. Гинзбург и его соратники не пропали – трудились на благо промышленной архитектуры. Благо их аналитический метод весьма неплохо подходил для проектирования зданий для промышленных процессов и агрегатов. Хуже пришлось тем, кто хотел «выявлять» сущность геометрических тел и помогать человечеству ориентироваться в пространстве, экономя психическую энергию. Так что Николай Александрович Ладовский так ничего и не построил, кроме входа на станцию метро «Красные Ворота». Его достижения в области преподавания и эксперименты с моделированием «научно обоснованных» архитектурных композиций, имеющих определенный свойства при восприятии, повлияли на профессиональное сознание и нашли свое место в архитектурной пропедевтике. Это действительно так. Но с 1930 года времена изменились. И архитектурные волки от испуга кушали друг друга на завтрак, обед и ужин. А когда волки в таком состоянии этого не делают?

Ученики Н. А. Ладовского В. Ф. Кринский, М. А. Туркус и И. В. Ламцов в 1934 году издали книгу «Элементы архитектурно-пространственной композиции» с предисловием, где истово каялись в формализме, где даже само слово ВХУТЕМАС побоялись упоминать. И о Ладовском там ни слова, хотя именно его разработки легли в основу этой книги... Страх сквозит в каждом предложении предисловия. Страх даже в том, что в подписях фотографий построек советских авангардистов не указаны фамилии авторов. Но неужели имена Константина Мельникова и Ильи Голосова авторы запаматовали? Книга была

рекомендована как учебное пособие. В 1938 году она была переиздана, но авторов у нее осталось только два – Ламцов и Туркус. Книга стала называться «Элементы архитектурной композиции» Куда-то испарилось слово пространство. Наверное, демоны сторонников классики его выкинули из названия и Кринского выгнали из авторского коллектива. Исчезли и фотографии построек Корбюзье, Весниных, Голосова, Мельникова. А вот сам текст изменился мало. В тексте слово «пространство» рядом с ключевым понятием архитекторов-рационалистов «выявлять» осталось, поскольку текст кардинально не переписывали. Такая игра словами означала, что изменился категориально-понятийный аппарат профессии. Понятие «пространство» в профессиональном лексиконе потеряло свою былую значимость. В конце 30-х годов XX века это слово уже не употреблялось на каждом шагу. Все, казалось бы, вернулось «на круги своя»: пришли туда, откуда стартовали в 80–90-х годах XIX века. Но не все так просто. В середине 30-х выпускники ВХУТЕМАСа, «пересмотревшие» свои позиции, не забыли то, чему их



< Братья Веснины. Конкурсный проект здания акционерного общества «Акрос». 1924