

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

573 С1

На правах рукописи

ХАЗАНОВА Вигдария Эфраимовна

ОПЫТ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ СОВЕТСКОЙ
АРХИТЕКТУРЫ 1917-1932 гг.

Искусствоведение

Специальность 18.00.01 - Теория и история
архитектуры, реставрация и реконструкция
историко-художественного наследия

Научный доклад
на соискание ученой степени
доктора искусствоведения

Москва
1996

Работа выполнена в Отделе русского искусства ХУШ-ХХ в.в.
Государственного института искусствознания.

ОФИЦИАЛЬНЫЕ ОПШОНЕНТЫ:

доктор искусствоведения, действительный
член Российской академии архитектуры и
строительных наук, действительный член
Международной академии архитектуры
в Москве

С.О. Хан-Магомедов

доктор искусствоведения, профессор

А.И. Морозов

доктор искусствоведения

И.В. Рязанцев

ВЕДУЩАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ:

Московский архитектурный институт (Государственная академия),
Кафедра советской и современной зарубежной архитектуры

Защита состоится "27" июня 1996 г. в 14 часов на
заседании Специализированного совета Д.092.10.01 при Государст-
венном институте искусствознания, Москва, 103009, Ковицкий пер.,
д.5.

С научным докладом можно ознакомиться в библиотеке Государ-
ственного института искусствознания.

Научный доклад разослан "27" июля 1996 г.

Ученый секретарь
Диссертационного совета
Доктор искусствоведения

 Н.Е. Григорович

К защите на соискание ученой степени доктора искусствоведения представлен научный доклад по совокупности работ автора, изданных в 1963-1994 гг.:

Биографии:

- Советская архитектура первых лет Октября. М., Наука, 1970 (22 а.л.);
- Советская архитектура Первой пятилетки. Проблемы города будущего. М., Наука, 1980 (19,7 а.л.);
- Клубная жизнь и архитектура клуба. 1917-41 гг. (Часть, посвященная периоду 1917-1932 гг.). М., ГИИ, 1994 (Общий объем - 14 а.л., раздел 1917-1932 гг. - 6 а.л.).

Сборники документов и материалов "Из истории советской архитектуры". Составитель, автор статей и примечаний.

- Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1917-1925 гг. М., АН СССР, 1963 (31,5 а.л.);
- Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1926-1932 гг. Творческие объединения. М., Наука, 1970 (26,5 а.л.);
- Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1928-1932 гг. К проблемам города, социалистического расселения, быта. М., Наука, 1973 (20,5 а.л.);
- Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1926-1932 гг. Рабочие клубы и дворцы культуры. Москва. М., Наука, 1994 (17,5 а.л.).

Отдельные положения книг развиваются в статьях и докладах автора.

Работа выполнена в Отделе русского искусства XVIII-XX вв. Государственного института искусствознания, получила одобрение и предложена для защиты в качестве докторской диссертации.

ответственный редактор двух первых монографий - О.А. Шильцовский.
ответственный редактор сборников "Из истории советской архитектуры" - К.Н. Афанасьев.

Работу над темой диссертации автор начал, будучи научным сотрудником Государственного музея русской архитектуры им. А.В.Шусева (ныне – Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В.Шусева). С 1958 г. до настоящего времени продолжает последовательное изучение этой темы в качестве научного сотрудника Института истории искусств Академии Наук СССР (ныне – Государственный институт искусствознания Министерства культуры РСФСР).

Были привлечены материалы архивов М о с к в ы : Центрального архива Октябрьской революции и социалистического строительства СССР, Центрального государственного архива народного хозяйства СССР, Центрального государственного архива литературы и искусства СССР, Московского областного государственного архива Октябрьской революции и социалистического строительства, Городского исторического научно-технического архива АПУ г.Москвы (Московского городского инженерно-технического архива), Государственного архива кинофотодокументов СССР;

Л е н и н г р а д а : Центрального Государственного исторического архива, Ленинградского областного архива Октябрьской революции и социалистического строительства, Архива Академии художеств СССР; Я р о с л а в л я : Ярославского областного архива Октябрьской революции и социалистического строительства.

Изучены материалы фондов ряда музеев и учреждений: Государственного научно-исследовательского музея архитектуры им. А.В.Шусева, Музея истории и реконструкции города Москвы, Музея истории и реконструкции города Ленинграда, Музея Академии Художеств СССР, Научного фонда Ленинградского филиала б.Академии строительства и архитектуры СССР, Союза архитекторов СССР. Используются публикации в центральной и периодической печати

периода 1917-1932 гг.

Основные положения исследований автора и впервые опубликованные им документы и материалы вошли в постоянный научный обиход и используются отечественными и зарубежными учёными. Они рекомендованы в качестве обязательных программных учебных пособий вузов, готовящих архитекторов и искусствоведов.

X X
X

В середине 90-х годов весьма непросто оценить свои многолетние занятия историей советской архитектуры первого послереволюционного пятнадцатилетия. Они начались в совершенно другую эпоху - в тревожной общественной атмосфере рубежа 40-50-х годов, когда серьезное изучение этого периода было почти нежелательным, активно велись в самую раннюю пору "оттепели", продолжени были в 60-80-х годах и завершаются в никем не предвиденное "постсоветское время", когда многое в жизни государства периода 1917-1932 гг. глубоко драматично пересмысливается, а иногда с несерьезной поспешностью пересматривается.

Объективные оценки прошлого архитектурной жизни СССР затруднены тем, что, предлагая их, исследователи не могут быть свободны от внепрофессиональных, чисто человеческих эмоций в восприятии того, что происходило в советском обществе в трагические 20-е и 30-е годы. Особенно, когда речь идет об архитектуре, об искусстве, наиболее зависимом от единственного заказчика - государства. Трудно сохранять строгую беспристрастность в изложении ее истории и не поддаваться сегодняшнему всеобшему, весьма справедливому желанию разоблачать, осуждать, выносить приговоры. Однако главное сейчас - спокойствие в освещении того, что еще не было тщательно изучено. Только точные знания могут избавить

от повторения прошлых серьезных грехов в искусствоведческой науке. Самый опасный из них — произвол в оценках всего пути советской архитектуры 1917—1932 гг., когда он то огульно отвергается, то безудержно восхваляется.

Между тем история советской архитектуры совершенно неожиданно для её исследователей обрела точные временные границы: 1917—1932. Тем самым пропорционально возросла значимость её первого периода. В последние годы советская архитектура 1917—1932 гг. воспринимается как некая утопия. Однако самостоятельным таким смыслом она не обладает. Она — лишь инструмент проектного воплощения вечно живой социалистической идеи. Она создает художественный образ социальных концепций, тем самым продолжая играть, как и во все времена, важнейшую роль в литературных сочинениях, когда речь идет о воображаемом будущем. Здесь необходимо различать роль советской архитектуры как одного из основных средств материализации грандиозной социальной утопии, которая обернулась антиутопией, и собственные возможности её как принадлежности искусства водчества всего мира. Ведь самые небывалые замыслы её творцов не были несбыточными, когда речь шла о техническом их воплощении. Лучшее тому доказательство — постепенное частичное осуществление многих из них на протяжении последующих десятилетий более всего в зарубежной, но и в отечественной практике. Несбыточным был литературно-архитектурный сценарий в виде государственного заказа, идеально выполненного советскими архитекторами в 1917—1932 гг., закономерно, что и тогда, но особенно в 50—50-е годы, их постоянно упрекали в утопичности технических замыслов, ибо опасно было обнаруживать в подобных смелых проектах социальный утопизм. В этом — парадокс всего развития советской архитектуры 1917—1932 гг. и особость её места в истории мировой

водчества XX века. Подлинная ее история – драматическое повествование о выдающихся неосуществленных замыслах.

Постоянная цель диссертанта – детализация истории советской архитектурной мысли, средокрестия социальных и художественных доктрин. Авторская версия её и принятый метод реконструкции архитектурного творчества 1917–1932 гг. потребовали соблюдения ряда важных общих принципов и определенных рабочих приемов, которые возникли в процессе изучения темы и нашли отражение во всех реферруемых трудах. Основные из них:

– Тщательное документирование истории советской архитектуры, соблюдение точности датировок, иногда вплоть до месяцев, недель (даже дней). В полной мере это относится не только к архитектурным произведениям, но и к фактам и событиям архитектурной жизни, даже если они могут восприниматься как второстепенные. Строгая хронологическая последовательность изложения.

– Равная значимость архитектурных замыслов – "материала идей" и осуществленных строительством проектов. Точная дата произведений архитектуры – время рождения идей, которое никогда не бывает случайным. Реальное же воплощение их чаще всего зависит от множества внеархитектурных обстоятельств. Оценка собственно архитектурных замыслов 1917–1932 гг., как "опережающих свое время", "оторванных от действительности", "преждевременных" несправедлива. Они своевременны, то есть были рождены именно своим временем.

– Приравнивание к архивному документу сведений периодической и специальной печати 1917–1932 гг. Точка зрения диссертанта на правомерность этого была одобрена Архитектурной секцией II Международного конгресса архивов в Москве (1972).

– Последовательное изложение единого процесса архитектурно-творчества России первой трети XX века, в котором преемст-

венно связаны предреволюционный и самый ранний советский период. При этом революция – веха в истории архитектуры СССР, у которой появился единственный заказчик и потребитель – государство.

– Использование только литературных источников, строго датированных 1917–1932 гг. При воссоздании достоверной атмосферы, в которой рождалась советская архитектура, важное значение придается восприятию её современниками, будь то оценки профессионалов или заказчиков – "пролетарской общественности", "членов сельских кооперативов" и др., чьи голоса иногда можно обнаружить в материалах архивов и на страницах периодической печати тех лет.

В докладе освещаются лишь три главные темы из трудов диссертанта. Представляется, что при газработке их хотя бы отчасти удалось восполнить знания тех разделов истории советской архитектуры 1917–1932 гг., которые были недостаточно подробно изучены. К ним относятся:

- деятельность творческих объединений архитекторов в 1923–1932 гг.;
- градостроительная дискуссия 1929–1930 гг. о годах будущего в СССР;
- становление новых типов зданий клубов в связи с содержанием клубной жизни.

Прежде чем перейти к основной части доклада, следует сделать некоторые замечания. Реферлируемые книги насыщены, иногда даже перенасыщены именами архитекторов, описаниями и анализом конкретных произведений, фактами и событиями архитектурной жизни. Их сопровождает подробный научный аппарат. В докладе предпринята отнюдь не бесспорная, но вынужденная попытка представить фрагменты как бы безымянной истории советской архитектурной мысли 1917–1932 гг. Пришлось, преодолевая все сомнения, избрать именно такую форму

доклада, дабы не нарушать строгие требования установленного его объема. Из тех же соображений здесь не перечисляются все новые текстовые и графические документы и материалы, впервые введенные в архитектуроведческую науку, так как они составляют основу упомянутых четырех сборников "Из истории советской архитектуры". Подобная причина заставила опустить здесь историографический обзор. Однако читателям, знакомым с реферируемыми трудами, известно весьма уважительное отношение их автора к тому, что было опущено немногими его далекими предшественниками и коллегами-современниками, изучавшими советскую архитектуру 1917-1932 гг. одновременно с ним. В первых двух книгах даны подробные историографические разделы с указаниями вклада исследователей в изучение этого раннего этапа советской архитектуры. В книге об архитектуре клубов такой раздел был изъят по техническим причинам.

x x
x

Особое место в трудах диссертанта занимает составление своеобразного "архитектурного архива" - сборников "Из истории советской архитектуры. Документы и материалы". Тип этого издания был определен в совместной плодотворной работе с издательством Академии наук СССР (ныне - Наука). Результатом десятилетних поисков неопубликованных и забытых материалов, хранившихся в архивах, музеях и библиотеках Москвы, Ленинграда, Ярославля, был первый выпуск этого издания, в котором собраны документы и материалы, объединенные датой - 1917-1925 гг. и относившиеся к градостроительству, сооружению жилых и общественных зданий. ("Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1917-1925 гг.", М., Изд. АН СССР, 1963). Своевременность такого издания тотчас же подтвердилась, о чем свидетельствуют многочисленные ссылки на

него в отечественной и зарубежной специальной литературе. Может показаться, что в этот первый сборник из-за конъюнктурных соображений не были включены хорошо известные, значительные проекты и постройки, принадлежащие ведущим мастерам новых движений в архитектуре и объединяемые достаточно условным для этого искусства понятием: "авангард". На самом деле в этом — дань времени. На рубеже 50-60-х самым важным представлялась архитектурная практика первых послереволюционных лет, её созвучие череде весьма успешных архитектурных конкурсов в годы "оттепели". Однако это лишь одна из причин. Не менее серьезно то, что по убеждению диссертанта достойно оценить завоевания "авангардистов" возможно лишь хорошо зная многоликий фон, на котором рождалось их творчество. Кстати, само определение понятия "авангарда" в архитектуре отнюдь не простая задача. Оно должно быть расширено по сравнению с другими видами искусства, особенно когда речь идет о рубеже 20-30-х годов. В архитектуре "великий эксперимент" нельзя ограничить лишь блестящим формотворчеством. К "авангарду" здесь также должно быть отнесено всё, что преодолевало каноническое в градостроительстве, выдвигая прогностические, но крайне спорные идеи-изобретения. Они протестовали всему прошлому опыту и утверждали новые композиционные приемы, указывая пути развития города и систем расселения во второй половине XIX века. Они вводили новые представления о пространстве и времени, о статичности и мобильности, противопоставляли фундаментальности — "сборность", "монтаж", находя для них архитектурное выражение. Быть может самым важным была их творческая неуспокоенность, отсутствие новых и новейших штампов и некоторой исчерпанности приемов, которые иногда отгораживали в произведениях их современников — художников-авангардистов. Будет ли правомерно "изолировать" такое творчество от истории "авангарда"

в искусстве России 20-х - начала 30-х годов.

Первое советское пятнадцатилетие в архитектуре иногда представляется сплошным победным шествием новых движений. В действительности же всё тогда было окрашено отнюдь не однозначным сосуществованием старого и нового. Это хорошо известно по творчеству архитекторов старшего поколения, членов московского и ленинградских архитектурных обществ, успешно строивших в Москве, Харькове, Баку, Ростове-на-Дону.

Работа над первым сборником "Из истории советской архитектуры" убедила в том, что наилучшей формой подобных публикаций должны стать "тематические" выпуски. Такими были следующие сборники, посвященные творческим течениям в советской архитектуре, проблемам нового расселения, архитектуре клубов.

Весьма подробно следует остановиться на изданном в 1970 году сборнике "Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1926-1932 гг. Творческие объединения", так как диссертант в последующих своих трудах многократно обращается к его содержанию.

Материалы, включенные в него, точно передают обстановку, в которой возникали теоретические доктрины архитекторов. В них уже в эти ранние годы обобщался не столько совсем небольшой практический опыт, сколько выдающееся проектное творчество, обращенное в будущее - графическое выражение главных идей лидеров новых движений - антогонистов. Poleмика их велась в крайне недружественной, а зачастую просто в злобной атмосфере, окрашенной политическими обвинениями, далекими от творческих дискуссий. Сейчас создается впечатление, что даже в архитектурной среде ощущалась напряженность постоянного противостояния, надолго поселившегося в душах тех, кто пережил недавнюю гражданскую войну. В пылу бескомпромиссных споров никто не был способен трезво оценить

общее во взглядах. Это на долгие годы затормозило творческое развитие многих важных положений, выдвинутых различными "группировками". Взаимная их нетерпимость облегчила возможность руководящим официальным органам начать приведение всех их к единообразию в 1932 году, а еще через четыре года позволила окончательно расправиться с инакомыслием в архитектурной среде.

Значение этого сборника в том, что через сорок лет после выхода в 1932 году известных и неминуемо тенденциозных обличающих книг и статей о творческих объединениях советских архитекторов была сделана попытка объективно представить материалы, связанные с их деятельностью, изложить краткую историю возникновения, назвать учредителей, представить главные и наиболее характерные проекты и постройки членов этих сообществ, как и подлинные тексты деклараций, выдвинутых учредителями, а также творческое кредо их лидеров. В архитектуроведческой литературе долгие десятилетия эти концепции трактовались весьма произвольно. Публикация подлинных текстов служит опровержению многих тенденциозных оценок, непредвзятому отношению к основным их тезисам даже когда они вполне закономерно вызывают на спор. Общей бедой для всех жестоко осужденных творческих постулатов было то, что искусственно прерванные экспериментальные поиски были восприняты как конечный результат их деятельности. С другой стороны, бесспорно уязвимым в декларациях группировок было их стремление придать своим творческим программам некую универсальную непогрешимость на все времена и все ситуации.

В некоторых первых советских теоретических архитектурных концепциях трактовались основные положения вовсе не замыкавшиеся в границах пятнадцатилетней советской практики, а исходившие из опыта всего мирового зодчества и пытавшиеся предугадать пути

рождения архитектуры XX века. В этом отношении особенно несправедливы долгие нападки на программные документы и проекты членов АСНОВА-АРУ, которые в середине 30-х, а затем во второй половине 40-х годов были оценены как пустое формотворчество, наносившее ущерб советскому обществу.

В суждениях о кредо архитектурных объединений 1917-1932 гг. обычно не принимается во внимание, что даже самые молодые учредители их пришли в советскую архитектуру с определенными взглядами, сложившимися на рубеже веков и в первом десятилетии наступившего века.

Различное понимание природы искусства архитектуры отчетливо проявилось в исканиях нового архитектурного языка. Одни утверждали вечность законов классического зодчества; другие, посягнув на незблемость канонов, пришли затем к известным приемам "реконструкции классики"; некоторые усматривали выразительность советской архитектуры в символическо-романтических экспрессивных формах; проекты многих мастеров были отмечены аскетическим духом подчас еще наивного, "декоративного" техницизма. Всех объединяло решительное отвержение "эклектики" и "модерна", между которыми не делалось различий.

Весьма краткий период "модерна", пришедший в Россию кануна революций, надолго определил путь поисков нового в творчестве советских архитекторов старшего поколения и их учеников в послереволюционной архитектурной школе. Современники не смогли увидеть в "модерне" серьезную основу рождения не только новых форм, но и многих композиционных приемов. Они не оценили в нем наиболее привлекательное — отсутствие самоуспокоенности, самодовольства, всегда свойственных подражателям. Даже десятилетия спустя они презрительно отзывались об этой художественной системе, изменившей архитектурный облик важнейших общественных и жилых зданий, будущих местами тысяч горожан, знаков нового городского образа жизни, обнов-

лявших архитектуру и во многом сформировавших вкусы тех, кому суждено было жить в XX веке.

К середине 1920-х годов окончательно сложилось творческое кредо первых советских архитектурных объединений – АСНОВА (Ассоциация новых архитекторов. 1923) и ОСА (Объединение современных архитекторов. 1925). Общим было их стремление к повышению роли архитектуры в обществе, к осуществлению больших социальных задач. И те и другие подчеркивали необходимость теснейшей связи с современностью и максимального использования достижений науки и техники в зодчестве. Непримируемость их программных установок проявлялась в понимании основополагающих принципов архитектурного творчества: проблем соотношения архитектуры и техники, пространства и массы, средств пластической выразительности сущности эстетического в архитектурном произведении. Их разделял метод творчества.

И современникам, и последующим поколениям историков и теоретиков архитектуры оказалось весьма труднодостижимым творчество "архитекторов-рационалистов", как они сами себя обозначили, членов АСНОВА. При этом давно известное понятие "рационализм" относилось не к разумной целесообразности самой архитектуры, а входило в словные разработки психологии восприятия её человеком середины XX века, как декларировал лидер этого объединения.

Острота зрительного впечатления от архитектурного сооружения, неповторимость пластического его образа, облегчающие "экономия психической энергии" при восприятии пространственных композиций в многомиллионном городе – основные тезисы АСНОВА. Мгновенная запоминаемость выразительного облика сооружения требовала изобретательного сочинительства архитектурных форм. Формотворчество было главным в деятельности членов ассоциации, принявших такое

опасное для их судеб в будущем самоназвание — "формалистов", в которое они вкладывали прямолинейное — "формирование", придание определенности формам. Конечной целью их была "рацио-архитектура". Аналитическая работа над поисками художественного образа велась не только на основе объективных закономерностей построения архитектурной композиции и формы, но и путем серьезного изучения их рационального восприятия, необходимого для наилучшей ориентации человека в городском пространстве.

В высшей архитектурной школе — ВХУТЕМАСе члены Ассоциации ввели новый "психоаналитический метод" постижения законов архитектуры и других искусств. Практические исследования степени воздействия формальных приемов построения произведений на восприятие их человеком затем обобщались в синтетических по характеру композиционных работах студентов. Поздняя программа АСНОВы на рубеже 20-30-х годов включала тезисы о единстве пластической формы и функции, пластической формы и конструкции, создающем выразительность конструкций; пластическом единстве архитектурного ансамбля, вплоть до комплекса социалистического города; об активной пластической связи архитектуры и природы. Будущие учредители АСНОВы, еще до организации её, выдвинули идею синтеза архитектуры и различных видов искусства, как пути к возникновению некоего нового искусства. Продолжая расширительно трактовать "синтез искусств", бригады основовцев, включавшие архитекторов и художников, пользоваясь и "коллективным методом", выполняли проекты для будущих "массовых синтетических действий".

На рубеже 20-30-х годов подлинные потребности жизни привели к появлению объединений, творческую программу которых определяло градостроительство.

В конце 1928 года группа членов АСНОВы создала Объединение

архитекторов-урбанистов (АРУ), "выдвинув на первое место в архитектуре вопросы планировки". Они считали, что архитектура как пространственное искусство является могучим средством не только организации масс, но и их воспитания. Всего лишь трехлетняя деятельность этого объединения отмечена и серьезной теоретической постановкой художественных проблем современного градостроительства и выдающимся их проектным воплощением.

Преодоление старых градостроительных канонов привело в творчестве членов АРУ к пластической выразительности динамичных композиций соцгородов, городов-коммун, кварталов-коммун, построенных на ритмических и цветовых контрастах, на почти плакатном сопоставлении простых геометрических объемов. Само понятие "урбанизм" в условиях СССР трактовалось членами объединения как научная дисциплина, сила которой в предвидении будущего на основе социалистического планирования. В этом они видели коренное различие между методами творчества советских градостроителей и "западных планировщиков".

Освоить индивидуальный, "нерецептурный" метод творчества АСНОВА-АРУ было весьма сложно. Его использовали лишь непосредственные участники этих группировок. По контрасту с этим весьма красноречива популярность ОСА. С необыкновенной быстротой обрело тогда известность кредо этого объединения, проекты и основные тезисы статей и докладов его лидеров. Это произошло не только стараниями преданных единомышленников, но и бездумных подражателей. Декларативное отрицание общепринятых в прошлом теоретических взглядов закончилось возникновением новых канонов. Вскоре предстояла борьба с этими подделками "под новый стиль". В основном это касалось эпигонов "конструктивизма-функционализма". Появление подражателей и даже копистов было самым явным указанием на укорененность нового направления. Четкая программа сделала его обманчиво

доходчивым, как бы общедоступным. Эту версию невольно поддерживали сами учредители и члены ОСА, стараясь убедить прежде всего себя, что в их творчестве художественно выразительное рождается как результат только лишь разумной целесообразности, вне заранее сочиненного архитектурного образа. Как декларативное объяснение основ творческого метода этот лукавый тезис звучал весьма убедительно и привлекательно. Но достаточно было познакомиться с их проектами и новыми постройками, чтобы тут же обнаружить изначальные замыслы подлинных образованных художников, хорошо владеющих вечными законами зодчества и такими многообразными средствами теории композиции, как "масштаб", "ритм", "метр", "пропорция".

Целью членов ОСА было активное участие в преобразовании всей окружающей среды путем создания новых рациональных типов общественных и жилых зданий. Рождение радикально нового архитектурного языка связывалось в программе ОСА с прогрессивными производственно-бытовыми процессами, необходимостью типизации и стандартизации массового строительства. К новому архитектурному мышлению, к органической цельности советской архитектуры должен был привести "функциональный метод" проектирования, само существо которого исключало привнесение отвлеченно-эстетических элементов во имя формальной выразительности сооружений. Оспаривая этот тезис, члены АСНОВы всегда противопоставляли свое творчество не только старым архитектурным обществам, но и концепции конструктивистов и функционалистов, упрекая их в нежелании придавать новой архитектуре "эмоционально-эстетические качества и свойства": Однако в программу ОСА всегда входила "лабораторная проработка вопросов архитектурной формы на базе высшей архитектурной культуры"; они также заявляли о своем стремлении к эмоциональному и "идеологическому воздействию" новой архитектуры на человека. "Общественно-социальной разработке заданий", основанной на достижениях

новейшей техники, в творчестве членов ОСА сопутствовали и лабораторные поиски нового пластического образа сооружений, анализ средств выразительности современной архитектуры и их психофизического воздействия: цвета, света, возможностей различных строительных материалов.

В 1931 году Объединение современных архитекторов было преобразовано в Сектор архитекторов социалистического строительства (САСС). Цель его — создание целостной системы социалистического расселения в масштабе всей страны, которую они начали разрабатывать с 1929 года, будучи еще членами ОСА (подробно об этом речь идет ниже, когда излагаются материалы дискуссии о проблемах соцгородов по книге диссертанта "Советская архитектура первой пятилетки...").

Члены САСС выступали против тех, кто относил архитектуру к "образному искусству", против тенденции выражать эмоциональное содержание только — через архитектурные формы, считая, что новые формы архитектуры могут быть лишь результатом пространственной организации социальных процессов. Они продолжали воплощать программу ОСА в проектах будущего расселения, основанных на развитии совершенных средств транспорта и связи и содействующих постепенному устранению противоположности между городом и деревней, между физическим и умственным трудом. Они разрабатывали долгосрочные градостроительные прогнозы, которые оказались полностью невостребованными по причинам внеархитектурным.

В трагическом 1929 году идеологические руководители "архитектурного фронта" объявили своевременным сочинение "пролетарского стиля". Единственным автором его было специально созданное Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов (ВОПРА). В программе его подчеркивалась широкая социальная значимость архитектуры,

ее серьезное воздействие на эмоциональный мир человека, а также утверждался тезис о единстве содержания и формы, формы и конструкции в архитектурных сооружениях. ВОПРА порицало "эклектизм" старых архитектурных обществ Москвы и Ленинграда, "формализм" АСНОВА, "утопическое сочинительство" ОСА, но в то же время и некую бездуховность реального строительства конструктивистов-функционалистов. Самым примечательным было то, что декларации вопроцев, но особенно их проектная деятельность вобрали многие важные тезисы тех творческих направлений, с которыми учредители ВОПРА яростно боролись. Они заняли позицию весьма агрессивного обличителя, не терпящего никакого инакомыслия даже в узко профессиональной сфере, что расценивалось как серьезные политические ошибки. Самостоятельным в программе ВОПРА было признание необходимости овладения культурой прошлого. При этом вопроцы особенно настойчиво призывали к синтезу искусств в архитектуре, однако, понимая его лишь как введение монументального изобразительного искусства в зодчество с целью его большего идеологического воздействия. Неверие в могущество искусства архитектуры, явობи нуждающегося в дополнительном пояснении своего предназначения, стало одним из поводов для тех, кто при активном участии ВОПРА на рубеже 20-30-х годов стремился решительно изменить направленность архитектурного творчества. Это не было результатом злой воли вопроцев, осуществлявших официальную, единственно принятую линию развития советской архитектуры, возникшую в самом начале 30-х годов. Некоторый кризис новых движений в зодчестве ощущался во всем мире. Однако проектный опыт АСНОВА-АРУ и ОСА именно в эти годы давал надежду на то, что в недалеком будущем возникнет новая архитектура, парадоксально сочетающая неоспоримые завоевания АСНОВА и ОСА. Такие произведения уже были известны. Подобные поиски и эксперименты были искусственно прерваны в конжди быть может самого зна-

чительного этапа в послереволюционной архитектуре, который уже не мог наступить. Он был замещен вновь возникшим стремлением к образному выражению "пролетарской классовой архитектуры", которое к тому времени длилось уже целое десятилетие.

Сложилось весьма странное положение: критерием оценки советской архитектуры становилось соответствие её "пролетарскому стилю", в то время как это понятие никем серьезно не было расшифровано. Оно сводилось лишь к весьма условным, чисто пропагандистским признакам: "простота", "суровость", "аскетизм", "лаконизм" и, наконец, — "доступность". По сути спекулятивное для искусства архитектуры, весьма расплывчатое определение "пролетарский стиль" было настолько обязательным, что им пользовались выдающиеся искусствоведы, сотрудники ГАХН, когда в 1929—1930 гг. судили об архитектуре рабочих клубов Москвы.

Согласно программным установкам ВЮПРА она "должна стать достоянием миллионных масс, создаваясь при их участии, проверке и оценке", так как путь ее "от искусства массам" к "искусству масс". Однако "рабочая масса" не приняла этот подобострастно навязываемый ей "пролетарский стиль". Всего через три-четыре года и члены ВЮПРА, и чуждые им по духу рафинированные искусствоведы смогли убедиться в том, что пролетариату несравненно ближе была декоративная помпезность неоклассицизма, нежели образ архитектуры Первой пятилетки.

Содержание двух последних сборников "Из истории советской архитектуры", изданных в 1973 и 1984 гг., не нуждается в столь подробном освещении, так как темы их были раскрыты в книгах диссертанта, о которых говорится далее.

Заметим лишь, что в общей истории советской архитектуры всего несколько строк или абзацев отводилось тому, что составило целый третий выпуск, посвященный дискуссии градострои-

тельными концепциям нового расселения, выдвинутым урбанистами и дезурбанистами из ОСА-САСС, а также третьим, особым и весьма значительным направлением, предложенным лидерами АСНОВА-АРУ, которые не участвовали в словесной полемике. Однако их выдающаяся проектная практика рубежа десятилетий была ответом на столкновение разных взглядов по главным проблемам градостроительства, которым была посвящена дискуссия о соцгородах в 1929-1930 гг. То, что выглядело многие десятилетия досадным случайным эпизодом, было тщательно изучено и систематизировано диссертантом и предстало как серьезнейшее событие, прямо связанное с общегосударственными планами индустриализации и коллективизации, в котором активно участвовали видные экономисты, философы, социологи, инженеры, ученые-гигиенисты, политические деятели, ответственные сотрудники Госплана и лишь немногие известные архитекторы. Закономерно, что явная нереальность некоторых градостроительных систем, прозвучавших в ходе дискуссии, непосредственно отразила ложность нежизненного народнохозяйственного плана первой пятилетки.

Тема четвертого выпуска "Из истории советской архитектуры" - рабочие клубы и дворцы культуры Москвы, спроектированные и построенные в 1926-1932 гг. Клубы в СССР - средокрестие многих, иногда самых неожиданных сторон повседневной и праздничной жизни. Архитектура московских клубов конца 20-х - начала 30-х годов - одна из наиболее ярких страниц не только истории советской архитектуры, но и всей художественной культуры того времени. Архивные материалы и публикации периодической печати дают возможность убедиться не только в окончательном формировании определенных типов клубных зданий, но и понять различия в творческих поисках архитекторов первого советского пятинадцатилетия. Для понимания движения архитектурной мысли наиболее важным оказалось рождение

небывалых идей, принципиально ломающих привычную структуру клуба-здания и предлагающих сооружения грандиозных городских клубов-комплексов. Конкурсные проекты-прогнозы, воплотившие художественные идеалы целой эпохи, давали возможность достоверных суждений о разнообразии творческих устремлений выдающихся советских архитекторов.

х х

х

В докладе реферируются три книги диссертанта. Они достоверно отражают степень изученности темы автором на протяжении четверти века. Хотя даты их издания: 1970, 1980, 1994, подлинное время их - годы работы над ними, то есть -- 60-е, 70-е, 80-е.

Первая книга - "Советская архитектура первых лет Октября".
Спустя четверть века после её выхода автор ни в коей мере не может отказаться от искренней патетической интонации, которая была свойственна всем исследователям, по-настоящему увлеченным тогда изучением советского искусства послереволюционного пятнадцатилетия, начавшемся в годы "оттепели". В этом достаточно раннем труде становление советской архитектуры рассматривается в связи с новым государственным устройством и его сочиненными законами экономического развития, по которым должна была строиться вся жизнь в СССР.

Как бы теперь не переосмысливались события общественной жизни 1917-1932 гг., неизменной навсегда останется эта прямая

зависимость советской архитектуры от единственного хозяина-заказчика — государства.

Не сразу могла обнаружить себя постоянная горькая парадоксальная ситуация: советская архитектура создавалась в очень богатом государстве, где всегда существовало бедное общество. Создавалась массовая архитектура для бедных, чаще всего — для мигрантов, вчерашних крестьян, которые не успевали стать горожанами.

Три книги, о которых пойдет речь, различаются и настроенностью автора по отношению к изучаемому предмету. Несколько огрубляя, здесь можно говорить о последовательном пути от восторженности удачливого искателя неизвестного до крайне трезвого, даже жесткого исследователя, не желающего быть снисходительным к тому, что ему дорого в архитектурной жизни 1917-1922 гг., когда изначально благородная, вечная, хоть и заведомо утопическая "социалистическая идея" умело превращается в то, что точнее всего тогда же было проименовано "казарменным социализмом". На это достаточно раннее суждение автору пришлось выслушать некоторые негодующие отклики даже в 70-80-х годах.

В первые годы изучения истории советской архитектуры диссертант был под влиянием романтического отношения к послереволюционной российской действительности и особой роли в ней архитектуры. Это лишь отчасти было данью общепринятой трактовке всех событий того времени. "Дух просветительства" в самом широком и высоком смысле этого понятия, отличавший деятельность выдающихся архитекторов России кануна революции, окрасил и всё их последующее творчество. Они стали первыми сочинителями советской

архитектуры, организаторами известных конкурсов, "выставок показательного строительства", авторами уникальных и массовых зданий, учителями первых поколений советских архитекторов. Для них всё было овеяно романтикой созидания давно ожидаемого ими решительного преобразования окружающего мира, они были одними из тех, кто торопил приход революционных событий. Об этом говорится во всех главах книги "Советская архитектура первых лет Октября". Самой яркой особенностью их творчества и до и после революции всегда было прекраснодушие. В большой мере это оказало воздействие на автора книги, на ее тональность. Это объяснялось и тем, что еще студенческие работы его были посвящены творчеству выдающихся зодчих России начала века, сделавших трудный выбор и ставших первыми советскими архитекторами. Они верили в долгожданную справедливость первых Декретов ВЦИК "О социализации земли" (19 февраля 1918), "Об отмене права частной собственности на недвижимость в городах" (20 августа 1918), в программы съездов партии, принятых в 1919 и 1924, где намечались пути разрешения жилищной проблемы. В "Ленинском плане монументальной пропаганды" им виделись грядущие перспективы творческого сотрудничества искусств, воплощение мечты о "большом стиле". Они активно участвовали в осуществлении Декрета Совнаркома "О регистрации, приеме на учет и сохранении памятников искусства и старины, находящихся во владении частных лиц, обществ и учреждений" (5 октября 1918).

Сложность окончательных суждений о советской архитектуре 1917-1932 гг. связана с неизученностью психологии творчества архитекторов, их постоянным стремлением быть вовлеченными в создание нового. Это демонстрирует конкурсное проектирование в 1931-1932 гг. Дворца Советов СССР на месте разрушенного, весьма начи-

таемого Храма. В нем с воодушевлением участвовали известные советские зодчие старшего поколения, рьяные защитники старины, возможно не чуждые религиозных чувств. Этот весьма важный эпизод может быть еще одним подтверждением того, что не следует упрощенно судить об особенностях архитектурного творчества в советском государстве, ибо необходимо серьезно относиться к художнической увлеченности и не объяснять всё, как это иногда принято сейчас, только лицемерием в постоянной борьбе с собственным чувством страха.

Когда готовилась первая книга, общим почти для всех исследователей оказалось стремление находить в недалеком прошлом предвосхищение будущего, то, что прямо было созвучно происходившему на рубеже 50-60-х годов. "Актуализация истории" — черта времени, общий грех исследователей тех лет, которого не избежал и диссертант в своих первых публикациях 1962-1963 гг. Особенно заинтересованно тогда относились к направлению в архитектуре конца XIX — начала XX в., которое провозгласило принципы "целесообразности", "рациональности", "разумности" и последовательно привело к "функционализму" и "конструктивизму". Их возникновение продиктовано было самой резко изменявшейся жизнью с ее совершенно новым, всё определяющим качеством — массовостью, решительно изменившим будущее архитектурное творчество. Наиболее рано это новое качество архитектуры XX века проявилось в СССР в 1917-32 гг. Спасительным не могло более казаться обращение к стилизации в "древнерусском" или "неоклассическом" облике. В подражании, даже самом мастерском, не было подлинной энергии творчества. Это были лишь примечательные и весьма симптоматичные явления в истории русской художественной культуры. Для искусства архитектуры то были признаки творческого бессилия, усталости, знаки бедн. Однако для архитектурове-

дения второй половины 50-х – начала 60-х годов характерно не только внимание к рациональным типам зданий и планировочным приемам в градостроительстве и комплексном жилищном строительстве 1917-1932 гг. Тогда одной из самых значимых представлялась тема взаимосвязи различных видов искусств в послереволюционные годы, когда совместное творчество архитекторов и художников подчинено было идее синтеза самого высшего порядка – "слиянию искусства с жизнью", который с энтузиазмом возрождался в годы "оттепели", и идеалом будущего был признан "город-дом".

В книге были лишь самые начальные подходы в стремлении включить архитектуру в историю советской художественной культуры. Наиболее отчетливо это проявилось в расширительном понимании автором "синтеза искусств". По мнению диссертанта, само определение: "синтез искусств" нуждается в уточнении, которое устранил некоторую девальвацию его. При всех очевидных завоеваниях подлинного сотрудничества искусств, образцов высокого "синтеза искусств" крайне мало во всем мировом зодчестве, если об этом судить, следуя представлениям самих участников художественной жизни первых послереволюционных лет, наиболее остро прозвучавшим в упоминавшейся уже Ассоциации новых архитекторов (АСНОВА). Для них "синтез искусств" – это рождение особого по своей природе произведения, часто даже непредсказуемого и невозможного без нерасторжимого единства различных видов искусства. Иначе – это может быть лишь мастерское сотрудничество их, примеры которого даёт ранее советское агитационно-массовое искусство, прямо связанное со своей эпохой. В послереволюционных городах в условное понятие "синтез искусств" может быть включено театральное искусство, "монументальная литература", звук, свет, озеленение, а не только традиционные связи архитектуры, скульптуры и живописи. Широкое понимание сотрудниче-

ства искусств., как основы новых традиций, возникших в самой жизни, стало содержанием самостоятельного раздела книги, включающего некоторые впервые публикуемые важные материалы. Внимание здесь уделено таким приемам и средствам агитационного искусства, как прямое обращение к зрителям посредством слова, смысловое значение цвета — цветовая символика революции, привычная для человека начала 20-х годов "политическая грамота" в цвете.

В середине 20-х — начале 30-х в руках архитекторов, сознательно лишивших себя такого средства выразительности, каким всегда было монументальное изобразительное искусство, буквы, цифры, цвет и свет, составляли острейшие запоминающиеся композиции на фасадах общественных зданий. Оформленная по законам монументально-декоративного искусства, гипертрофированная графика тех лет вошла в повседневную жизнь горожан. В праздничные дни город временно объединял многие виды искусства, подобно тому как архитектура всегда служила основой синтеза искусств. Праздничный город был огромной сценой, где в течение двух-трех дней последовательно разгравывалось массовое синтетическое агитационное действие с участием всех видов искусства. Всё было подчинено "идейному плану праздника" — драматургии грандиозного спектакля. В годы, когда самые смелые градостроительные проекты не вышли еще из стен архитектурных мастерских, праздничное оформление было единственной возможностью хотя бы на короткое время сделать неузнаваемыми старые города, "закреть", "взорвать", "разрушить" их с помощью грандиозных декораций, нарушавших привычный композиционный строй зданий, улиц, площадей. Тогда же новые формы зрелищного и музыкального искусства потребовали универсальных, легко трансформирующихся открытых и закрытых зрительных залов с амфитеатрами на много тысяч человек. Это были первые после революцион-

ные итоги продолжавшихся мучительных поисков синтетического искусства, к которому стремились архитекторы и художники начала века. Некоторым из них предстояло участвовать хотя бы во временном воплощении этой идеи, зрительно изменяя пространство старых городов, а иногда и плоскости фасадов своих собственных дореволюционных построек.

х х
х

В ряду работ диссертанта особое место несомненно занимает книга "Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы города будущего" (М., Наука, 1980). В ней есть попытка переосмысления того, о чем было принято судить весьма поверхностно.

Основные документы в данном случае - публикации архитектурной печати второй половины 20-х - начала 30-х годов. В совсем малой степени в процессе работы привлекались архивные источники.

Архитектурная периодика того времени достойна самих серьезных исследований. Она настолько полно отразила архитектурную жизнь её размах, темп, её подлинное содержание, что после начала работы в архивохранилищах оказалось: главные знания об архитектуре второй половины 20-х - начала 30-х годов возможно получить лишь тщательно собрав то, что относится к "литературным источникам". Изучая градостроительные идеи в годы Первой пятилетки, приходилось вглядываться в очевидное, вспоминать хорошо уже известное. Тем более хорошо знакомыми были архитектурные проекты. Однако все они оказались малоизученными в связи с градостроительными теориями конца 20-х - начала 30-х годов. Авторы всех концепций расселения в СССР считали, что они основаны на "марксистской методологии научного предвидения". При этом они позволяли себе быть не только неточными, но и кощунственно недобросовестными,

многokrатно цитируя труды Маркса, Энгельса, Ленина, которыми они постоянно оборонялись, аргументируя свои позиции в ожесточенных спорах с оппонентами. Тогда были уже превращены в незыблемые догмы такие основополагающие для их взглядов проблемы, как "планирование и управление производством", "уничтожение противоположности между физическим и умственным трудом" и особенно — "уничтожение противоположности между городом и деревней".

Авторы градостроительных концепций 20–30-х годов осуждали себя и наследниками всех социалистов-утопистов прошлого, произведения которых, кстати, необычно часто переиздавались именно в 1917–1929 гг.

В книге речь идет о том, что советским теоретикам не доставало критического взгляда на деятельность тех знаменитых предшественников, кто конструируя "третью действительность" — грядущее, стремился к созданию неких универсальных схем, преписывавших застывшие формы обществу будущего. Это более всего касалось ряда утопистов конца XIX — начала XX в., сочинения которых всё более насыщались прогнозами научно-технического прогресса. Авторы градостроительных доктрин 20–30-х годов, изучившие историю социалистических идей, создавая собственные декларации, почти никогда не могли преодолеть представления об уравнительности и всеобщем аскетизме при социализме и, тем более, коммунизме. В них идеям грядущих общественных преобразований неизбежно сопутствовала мелочная регламентация всего будущего образа жизни. Они как бы забывали известную истину, что ничто так не устаревает в предсказанных будущего устройства мира, как сочинение конкретных форм его организации.

Существенно, что концепции расселения 20–30-х годов впервые были выдвинуты не архитекторами, а философами, социологами, экономистами и поддержаны тогда же государственными и общественными

де. лелями, учеными, литераторами. (В этой связи следует упомянуть доклад диссертанта: "Художественная проза 20-30-х годов, как источник изучения архитектурного процесса" в марте 1979 г. на Федорово-Давыдовских чтениях в МГУ). Все они были воспитаны идеями Лусского социального утопизма, от которых старших из них отделяло всего лишь два-три десятилетия. Все они должны были преодолеть неприязненное отношение к неизбежной урбанизации, в которой и в начале девятисотых годов всё еще видели лишь разрушительную силу, продолжая предавать проклятию самое понятие "город", когда уже возникла особая архитектура массовой застройки и внимание всех давно было перенесено именно на город.

Сейчас даже у исследователей советской архитектуры нет желания увидеть за жесткими казенными тезисами основных трудов лидеров урбанизма и дезурбанизма и в проектах-идеях их единомышленников-архитекторов такие казались бы старомодные для них понятия, как преодоление одиночества, чувство защищенности, радость человеческого общения. Тем не менее об этом размышляли те, кто стремился к "формированию всесторонне развитой личности". Спасти "нового человека" должно было осуществление лозунгов "коллективизма", положенных в основание всех доктрин градостроителей в годы первой пятилетки. Она придала им грандиозный масштаб, окрасила их тем "социальным оптимизмом", без которого невозможно представить целую эпоху.

Лишь спустя многие десятилетия стало очевидным, что главный источник всеобщего оптимизма — неоправданные темпы поспешной индустриализации, были изначально бесчеловечными. В архитектурной среде не вдумывались в трагическую ситуацию, когда миллионы крестьян обрекались на вымирание, тем более, когда на их глазах и даже при их участии уничтожалась многовековая деревенская культура, объяв-

ленная "кулацкой". Они были ослеплены градостроительными возможностями, открывшимися в конце 20-х годов планом Первой пятилетки и не задумывались над тем, чем грозит неуправляемая миграция, какой ценой должен осуществляться призыв к ликвидации противоположности между городом и деревней, более всего касавшийся их профессии.

В кооперативном жилищном строительстве, в концепциях города-сада, в проектах жилых "кварталов-комплексов", в первых "бытовых коммунах", — во всем этом наследии ранних советских лет теперь неожиданно ощутили самое главное: открытость взаимопомощи, соседского общения. В архитектурных программах следовали прямому толкованию слова "общаться" — "быть заодно", "делиться сообщая"; слова "общество" — "собрание людей, товарищески, братски связанных". В духе времени "соседское общение" в замыслах градостроителей соединилось с "общением на производстве" — возникли дома-коммуны, кварталы-коммуны, в которых волни заводов-комбинатов, совхозов-сельскохозяйственных фабрик и мощных электростанций должны были жить люди, возводившие, а потом работавшие на этих предприятиях социалистической индустрии. И далее — вершина общности людей — "город-дом" — союзгород 20-30-х годов. Без знания этой четко продуманной организации человеческого общения, определившего "иерархическую систему" структуры советских городов будущего, нельзя понять ни достижений градостроителей тех лет, ни причин их заблуждений, которые, помимо желания авторов, могут быть причислены к проповедям уравнилельного сообщества и жесткой регламентации всей жизни. Это было творчество почти без прямых прототипов и даже прообразов. Несоразмерными оказались градостроительные эксперименты недавнего прошлого, связанные с идеями создания пригородных "поселков-садов", сооруженных стараниями благотворителей, "дома

гостиничного типа", городские "кварталы-комплексы", возникшие в канун революции. В 1917-1925 гг. все они были преобразованы в проекты "рабочих поселков-садов", "рабочих домов-общежитий" и первых малоэтажных "домов-коммун", "коммунальных домов". На рубеже 20-30-х годов это был уже пройденный этап развития советской архитектуры. "Соцгород", многоэтажный "жилой комбинат" - коммуна, единая цепь "городских парков культуры и отдыха" были совершенно новыми типами архитектуры, впервые входившими в зодчество мира. Их вызвало к жизни новое качество архитектуры XX века - ее массовость. С нею было прямо связано создание нового образа социалистического города в СССР, который не мыслился вне сотрудничества всех видов искусств в градостроительстве - и изобразительных, и театрально-музыкальных, и становившегося всё более популярным кинематографом, и литературы. В советской архитектуре социальное и художественное так тесно взаимосвязаны, что здесь уместно говорить об этическом, как объективном критерии. При этом самое сложное - определение того, что принято относить к пониманию художественного в градостроительстве тех лет. Известно, что об этом тогда были лишь самые общие представления, сводившиеся к "обилию света, воздуха, зелени, цвета". Серьезно проблемами художественной выразительности были в ту пору заняты лишь лидеры АСНОВы, о чем уже говорилось во второй части доклада. Они подчинили всё легкости восприятия архитектурного сооружения, служащей наилучшей ориентации человека в городах XX века. Действенными средствами они признали динамичные композиции из простых геометрических объемов. В немногих градостроительных проектах ОСА и АСНОВы возникало то, что позволяет говорить об органичном единстве социальных программ и их архитектурного воплощения в известных неосуществленных проектах первых соцгородов.

Градостроительное проектирование — неизменно шаг в будущее. На рубеже 20—30-х годов невозможным стало прямое продолжение того, что было присуще первому послереволюционному этапу, когда главной была проблема реконструкции старых городов.

За десятилетие изменилась сама городская жизнь, образ жизни и быт горожанина. На страницах профессиональных изданий, на диспутах в клубах, в заводских цехах, на научно-общественных конференциях искали ответа на самые трудные вопросы тех лет: "Какого типа должен быть социалистический город? Город каменных мешков или город-сад? Как лучше строить город — вширь или ввысь?" С весны 1929 года до весны 1932 г. упорно спорили о двух типах поселений: "городе небоскребов" и "городе-саде", в устах приверженцев временно превратившемся даже в "сад-город". И всё чаще тогда слышались голоса тех, кто пытался примирить технически совершенный многоэтажный город с лирикой загородной жизни среди природы, сочетая парадно-деловой центр — город небоскребов с уютными городами-садами на окраинах. Здесь следует напомнить, что из понятия "город-сад" в советской архитектурной среде второй половины 20-х годов, как и в первые послереволюционные годы, было полностью изъято то, что составляло основу гюгардовской идеи и всего последующего "движения за города-сады" в начале века — особый характер землепользования жителями. Речь шла лишь о некоем романтическом типе поселения. Идея создания "пролетарских городов-садов", "советских городов-садов" всё еще не исчерпала своей привлекательности даже в канун индустриализации страны. Однако в нее в 1927 году было внесено существенно новое: принцип "наибольшего обобществления быта", при котором "индивидуальные квартиры строго предназначались для сна и работы, требующей уединения". В каждом жилом доме — "комнаты для бесед и игр", читальни, ванны и т.п. Это

потребовало коренных изменений в типах жилой застройки, где первичным элементом становилась "группа жилых домов с помещениями общественного характера". Для каждой "группы жилых домов" предусматривались: библиотеки-читальни, клубы, общие гостиные, гимнастические и обеденные залы, бани.

К концу 20-х годов ученые-"градovedы", как они сами себя называли, провозгласили необходимость комплексного изучения города, как "единого сложного социального организма". Новый советский город был для них прежде всего воплощением ведущих социальных идей в конкретном пространстве. Их общим стремлением было создание "новой городской культуры", "городов для людей". Вскоре это было сформулировано весьма определенно: "новый город требует нового человека".

Архитектору-градостроителю, а не инженеру-планировщику предназначалась решающая роль в реконструкции старых и возведении новых городов. В этом проявился характерный для времени "архитектуроцентризм", вера в силу синтетической природы искусства архитектуры — переустроителя жизни. В эти годы не было пространственных рассуждений по поводу новых представлений о красоте города, о городском пейзаже. Их заслонило более существенное — отношение к пространству города, к главному средству его композиции. Этому по сути была посвящена вся деятельность АСНОВА и ОСА.

Появляются законы организации городского пространства. Для основопoвцев, как уже было сказано, главным становится создание системы ориентиров, помогающих человеку обрести достоинство горожанина, преодолеть растерянность перед огромными городами при помощи архитектурных ориентиров. Члены ОСА, декларирующие важность целесообразной организации самого пространства, исследуют такие вопросы, как "время и движение", "взаимоотношения пространства."

объемов и "воспринимающего субъекта". Это последнее не хотели замечать в концепции функционалистов члены АСНОВы.

Активность различных архитектурно-пространственных композиций должна была естественно формировать особость образа каждого нового города.

В "комплексном подходе к изучению города" был весьма важный аспект, который, пользуясь принятой сейчас терминологией, можно обозначить как "бионический". Это были лишь первые шаги в поисках глубоких сопоставлений целесообразного в живой природе и в архитектуре, в данном случае желание применить полезно-сходственное и родственное в них не только для объяснения характера сложившихся городов, но и для создания новых. Несколько старомодное, наивно-антропоморфическое отношение к городу, свойственное только что минувшей эпохе и присущее еще сочинениям начала 20-х годов о "душе города", сменяется теперь стремлением понять основные закономерности его, признанием того, что природе городского бытия наиболее соответствует понятие "организм", что "город можно рассматривать как большую систему, весьма сложную". В преддверии развития автомобилизма теоретики градостроительства середины 20-х годов самое пристальное внимание уделяли организации многообразного движения в современном городе, считал его даже основой планировки и благоустройства. В почти фантастическую силу транспорта и связи в городах будущего в ту пору верили все. Надеялись на то, что в воспитании нового горожанина решающую роль сыграют радио и телевидение ("соединение радио и кинематографа"). В сочинениях литераторов 20-х годов о градостроительстве будущего к этому добавляли мчавшиеся по путям на железобетонных столбах электропоезда "наземки", скоростную "подземку", управляемые аэростаты с "колоннами-приставками", "самодвижущиеся тротуары", "таксомоторы" и даже "враждающиеся

эллинги". Такие "видения" нового города более всего напоминали динамичные макеты для комбинированных киносъемок в зарубежных "панурбанистических" фильмах середины 20-х годов.

1929 год был последним временем для подобных литературно-архитектурных фантазий. Начинался новый этап в истории советского градостроительства. Совершался переход от градоведения к градостроению.

Летом и осенью того же 1929 года началась научно-общественная дискуссия о судьбах советского градостроительства, о которой в этом докладе уже шла речь в связи с третьим выпуском "Из истории советской архитектуры". Эта дискуссия занимает центральное место в книге "Советская архитектура первой пятилетки...". Она была прямо связана с составлением первого генерального плана развития народного хозяйства СССР. Самые активные её участники - ведущие работники Госплана СССР и Комкадемии ЦК ВКП(б). Итогом ее было известное Постановление ЦК ВКП(б) "О работе по перестройке быта" (16 мая 1930), по сути на долгие годы прекратившее дальнейшую полемику о путях развития советского градостроительства, хотя дискуссионные материалы продолжали появляться в печати до 1932 г.

Принципиальные споры о будущем городе с самого начала переросли в решение проблемы расселения на территории всей страны. Урбанистическая и дезурбанистическая теория резко разделяла тогда философов, социологов, экономистов, ученых-гигиенистов, даже архитекторов-единомышленников из ОСА. Члены АСНОВы, представлявшие третью градостроительную концепцию, в дискуссии не участвовали. Однако в их выдающейся проектной деятельности обнаруживаются элементы двух антагонистических теорий. Это отнюдь не было желанием примирить их. Объяснение тому - в общем остром ощущении особенностей архитектурных средств для организации города середины XX века, главные из которых: пространство, время, ритм, цвет, свет. Они

стали основой проекта "динамичного города", созданного в АРУ.

Для советских градостроителей из ОСА "социалистическое расселение" и "социалистические города" были антитезой многовековой стихийности возникновения человеческих поселений. Вера в безграничные возможности техники позволяла им утверждать, что победа над расстоянием в ближайшем будущем приведет к уничтожению преимущества крупных городов, как промышленных и торговых центров, производство же, тесно связанное с наукой, станет местом воспитания и обучения граждан всех возрастов. Радио суждено было резко подорвать значение крупных городов, как культурных очагов. Тому же должен был служить обычно "громадный культурный рост всего населения" — небывалое число ученых, артистов, педагогов, врачей, писателей. Развитие транспорта, связи, культуры представлялось достаточным, чтобы лишит города "той монополии на культуру", которой они донныне пользовались. При этом с жестокой наивностью допускалось, что в течение 15-20 лет будут "снесены с лица земли" все существующие города, села, деревни и на основе комбинирования сельскохозяйственного и промышленного производства будут созданы "поселения совершенно иного типа". В 1923-1930 гг. наибольшую популярность завоевала идея "соцгорода", состоявшего из "громадных общественных домов-жильи", рассчитанных на "обобщественное питание", "обобщественное воспитание" и "индивидуальное распределение" предметов быта и культурного отдыха. Теоретики урбанизма считали, что эта беспощадная унификация жизни граждан "соцгородов" создает условия для "максимального развития индивидуальности каждого человека, содействует расцвету всех его способностей и задатков". Основу будущих "соцпоселений" должны были составлять "здания культурно-просветительных и спортивных учреждений, научных институтов, лабораторий, мастерских, библиотек, читален, кабинетов для занятий,

концертных залов, театров, кинотеатров, дворцов спорта, дворцов отдыха и т.п.". Общественные культобслуживания даже превращало бы "соцпоселения" в некие "городки отдыха".

Архитектурная среда с энтузиазмом встретила подобные конкретные псевдофутуристические замыслы урбанистов. Их привлекла логичная словесная схема системы социалистических поселений. И студенты архитектурных вузов, и известные архитекторы поддержали теоретиков урбанизма своими проектами уже в 1929 году. Сроки воплощения идеи уничтожения современных городов в течение 15-20 лет не казались реальными, но привлекала возможность создания нового типа городов на 50-60 и 100000 жителей, связанных совершенным транспортом и соседствующих с аграрными городами, равными им не только по числу жителей, но и по организации нового быта. В будущем они должны были стать аграрно-индустриальными и индустриально-аграрными. Архитекторов привлекала программа преобразования пространства всей страны, поиски формы социально-пространственной организации общества. Они создавали проекты идеальных городов, единого озеленяемого пространства, где нет "улиц", "кварталов", а редко располагающиеся "дома-коммуны" и "жилищные комбинаты" в 15-20 этажей дают приют 3000 взрослых горожан. Идеальным признавалось пространство города, занятое лишь 50-100 крупными зданиями. Концепцию "урбанизма", выдвинутую руководителями Госплана СССР, архитекторы восприняли в готовом виде. Доктрина "дезурбанизма" рождалась в тесном сотрудничестве ученых-экономистов, философов и архитекторов, членов ОСА.

Статичному пространству "соцгородов", определенности и замкнутости их территории было противопоставлено "конкретное общественное, а не территориально организованное человеческое единство", непредвиденные отношения человека ко всему, что его окружает: к

сооружениям, вещам, в конечном счете — друг к другу. При этом "пространство измеряется временем", исчезают все прежние представления о близости и дальности, об одиночестве и общности. Создается равноправие связей города и деревни. В концепции дезурбанизма решающая роль в "гибели городов" отдана автомобильному транспорту. (Важно заметить, что в 1929-1950 гг. выпускалось 1712, 2040, 4226 автомобилей, по гипотезе Госплана СССР, к 1940-1945 гг. намечен выпуск 20000000 и 30000000 автомашин. Скорость автомобилей по проектам дезурбанистов — 15 км. в час.)

Первоначальным элементом расселения становился бы новый тип жилища, претворявший лозунг: "каждому члену общества, всякой человеческой личности" — "отдельное" "жилье-строение", отдельный телефон, радио, автомобиль, что привело бы к новой форме "общественного общения, коллективизма людей". Пространство человеческого общения становилось бы столь же беспредельным, как и пространство человеческого расселения, где равномерность размещения людей сопровождалась бы равномерностью распределения культуры.

Само производство переставало быть прикрепленным к постоянному месту. Рабочие порывали прочные связи с жилой средой. Их замещало сборно-разборное строительство и скоростной транспорт. Они служили программной непривязанности к окружающему предметному миру. Взаем добрых, любимых и памятных вещей человеку предлагались вещи целесообразные, но как бы обрекавшие на постоянное проживание в удобных гостиничных номерах с ничьей мебелью, посудой, с вещами "всех для всех". Мир добрых вещей замещался миром вещей умных.

Радио и телефон призваны были заменить живое человеческое общение, снять страх одиночества, приблизить отдельное изолированное "жилище-строение" ко всему миру. Это ощущение причастности к жизни планеты должно было заполнить всю жизнь человека, оставив

в его душе совсем немного места для любви друг к другу, к своим детям и родителям.

Крайне схематично изложенные здесь тезисы двух градостроительных концепций в книге раскрыты с необходимой полнотой и сопровождаются подробным описанием подлинных материалов дискуссии.

Вера в "организующие способности эстетического идеала", свойственная авторам градостроительных фантазий во все времена, не могла преодолеть всегдашнюю геометризованную схематичность проектов идеальных городов. Градостроительные замыслы рубежа 20-30-х годов были схематизированными местами или романтизированными схемами. Слово "схема" ничьи замыслы не унижало. В них была та разумно-холодная необитаемость, которая неизбежна во всех проектах новых планировок, целью которых была архитектурно-социальная упорядоченность. Архитекторы представили две концепции архитектурно-пространственных композиций. В одной из них доминировали объемы, в другой — пространство. Первая из них была предсказуема. Вторая была совершенно непредвиденной. С помощью этой пространственно-временной композиции человек мог бы демонстрировать способность создать новый ландшафт для своего обитания в природе, оберегал её. Ненавязчивость сооружений из легких материалов, "растворенность" их в окружающем подчеркивали вечность связей человека и природы. Однако была во всём этом некая отпугивающая ненадежность жилья для временного пребывания, чуждая тем конкретным режимам СССР, которым эти известные проекты были адресованы.

Доктрины урбанизма и дезурбанизма современники не успели серьезно осмыслить. Через год они были официально осуждены, хотя в Постановлении ЦК ВКП(б) сурово оценивался лишь урбанизм. Судьба их авторов была еще более трагичной.

Специальная глава книги посвящена "проблемам создания новых

социальных типов жилища и реконструкции быта". В ней подробно рассматривается, в основном, работа ОСА по созданию "минимального жилья" для "нового человека", что было признано "проблемой новой, бодрой, здоровой жизни", переделанной с помощью архитектуры. В печати, на сценах ТРАМов, в культурфильмах пропагандировалась эта суровая идиллия. Необходимая чистота заданности проектного эксперимента ОСА 1926-1929 гг. была воспринята современниками как окончательное, даже эталонное решение, пригодное для любых условий. Но широко задуманный и лишь частично осуществленный эксперимент - социальный, экономический, художественный, нес все издержки упрощенности опыта.

Скромная, но очень ценная практика строительства жилых домов и комплексов с помещениями общественного пользования: столовыми, библиотеками, службами быта, известная на рубеже веков и в 900-е годы, могла быть использована лишь в малой мере, ибо была предназначена исчезнувшим уже группам населения. Компромиссный опыт создания "домов-коммун" и "коммунальных домов" самых первых послереволюционных лет разочаровал. К середине 20-х годов стало очевидным, что это были "коммунальные приделки" в обычных жилых домах, вскоре тоже названных "красной казармой" и "экономичным многоэтажным фаланстером". Им был противопоставлен дотоле небывалый тип "дома-коммуны" в проектах членов АСНОВА. Их структура определялась минимальной жилой площадью индивидуального пользования и хорошо оборудованными помещениями коллективного пребывания всех обитателей. В неканонической структуре жилых сооружений главенствовало пространство, а не объемы. Авторы подобных ранних проектов и деклараций, члены АСНОВы считали, что "коммунальная жизнь" помогала преодолеть обычную "болезнь пространства", воспитывала новое к нему отношение у будущих горожан середины XX века, для которых непривычные компози-

ционные построения пространства станут обычными.

Такие проекты стали "ускорителями" архитектурных идей, возникших затем в среде ОСА, работавшего над архитектурными типами "дома-коммуны" в 1926-1928 гг. По сути, пока это были, как и в начале 20-х годов, дома гостиничного типа с обслуживанием.

Несмотря на то, что архитекторы-осисты в эти годы более всего были заняты осуществлением социальных и экономических проблем и как бы не считали первостепенной художественную выразительность сооружений, они предложили композиционные схемы и отдельные приемы, сочиненные по законам искусства архитектуры, сформировавшие общий облик этих зданий, ставший тут же лозунгово популярным.

Архитектор - хозяин пространства. Человек в жилом пространстве. Новые вещи в жилом пространстве. Таковы теперь главные творческие проблемы при создании проектов жилища будущего. Четкая конфигурация объемов, стерильное пространство интерьеров. Простые объемы, составленные в жилое звено, сумма звеньев, составившая жилой блок-корпус. "Прямоугольность" - во всем. Из простых жилых элементов путем комбинирования, чаще всего путем приращивания по горизонтали или вертикального нанизывания, образуются пространства, рассчитанные на рост семьи, иногда даже на некие индивидуальные ее особенности. Ко всему сложному внутреннему устройству многофункционального дома-коммуны члены ОСА относились как к подобию городского микрорасселения с зонами жилья, отдыха, обслуживания, культурными центрами. В пространстве городов сооружались не дома, а жилые комплексы из повторяющихся стандартных элементов - жилых и общественных корпусов. Структура домов-коммун как бы повторяла фрагменты модели идеального города, озелененного, со спортивными площадками, стадионом, зонами физкультуры, столовой, клубом, библиотекой, магазином, детскими учреждениями. Ненасильственное еще

отношение к организации нового быта, когда у человека не отнимается право на "индивидуальную сторону" жизни, уберегло на раннем этапе проектирования нового типа жилья от безрассудства псевдореволюционных преобразований и сделало возможным сложение особого типа жилых сооружений переходной эпохи. Через два года их официально назвали: "жилье дома переходного типа". Члены ОСА относили их создание к фактам духовной культуры общества, противостоящим, по их мнению, "ущербоности социального типа западного "жилья-минимума". Они же проектировали "массовый культурный стандарт жилища" в преддверии индустриального производства жилых домов методами сборки, монтажа, "составления" его путем варьирования гибких, легких "стандартных элементов". Это происходило в годы, когда в искусстве еще влиятельным был пуризм, а "минимализм" уже несколько лет энергично завоевывал свое место, как художественное направление в различных видах творчества. Конструктивисты-функционалисты из ОСА, весьма близкие к нему, самыми скудными средствами добивались разнообразия цвето-свето-пространственных ощущений в "домах переходного типа". Они должны были в относительно короткий срок приучить людей к новому быту, сделать наименее болезненным переход к нему разных социальных групп населения.

Но одновременно социологи, экономисты, архитекторы разрабатывали другую тему, тут же превращенную ими почти в канон жилья нового времени, противостоящий всему прошлому опыту и даже такому недавнему, как упомянутые опытные дома "переходного типа". Речь идет о "домах-коммунах" с однородным составом населения, с обобществленным бытом и воспитанием детей. Их рассматривали как "очаги культурной жизни", ибо в основу их были положены идеи каждодневного и действенного просветительства. Композиционная

схема их была predeterminedена обширной программой новой жизни. Главное в ней – четкая функциональная, а потому и пространственная дифференциация всех частей, подчиненная равенству всех живущих. Каждому – кабина для сна, доля в помещениях для занятий, место ребенку в детском секторе. Для каждого – равное расстояние до общественного центра и всех обслуживающих учреждений внутри дома.

Во всех проектах домов-коммун 1929-1931 гг. ощущается канун эпохи индустриализации строительства. Всё было подготовлено к ее наступлению. Рождались закономерности нового типа сооружений, создающихся при помощи набора, монтажа, сборки стандартных элементов, объединяющихся в непрерывные и даже бесконечные пространственные композиции, где главными средствами выразительности были масштабные соотношения, метр, ритм. Возникали новые тектонические системы композиции фасадов, в четком соответствии с внутренней планировкой. Но долго еще имитировались железобетонные простенки с помощью оштукатуренного кирпича, а деревянные рамы изображали алюминиевые переплеты.

"Дома-коммуны", эти признанные тогда идеальными архитектурно-социальные модели человеческого общежития в самом широком значении этого понятия, должны были стать как бы "овеществленными утопиями" временной театриализации новой жизни самых первых лет революции. В повседневном быту их будущих жителей объединялись и дух "общественных трапез" в дни первых революционных празднеств, и обстановка репетиций несложных массовых спортивных выступлений, и самодеятельных агиттеатров, и настойчивая пропаганда знаний средствами литературы и изобразительного искусства в ходе кампаний по одолению невежества. Праздничность повседневности должна была стать лейттемой этой коллективной жизни на виду у всех себе подобных

коммунаров. Организацией эмоций их должны были озаботиться социологи, философы, педагоги и, быть может, более всех архитекторы, создававшие "жилье последовательно социалистического типа" — "жилые комбинаты" на несколько тысяч человек. Сейчас удивляет, что авторы этих "фабрик нового человека", выдающиеся зодчие, уже несколько лет знакомые с мрачными, издевательскими антиутопиями советских писателей, предсказавших будущую казарменную жизнь, бесстрашно и вдохновенно её проектировали. Эта в какой-то мере психологическая загадка указывает на то, что обличители таких идей несколько упрощают истинную ситуацию, рождающую подобные замыслы, стремясь разделить всех исполнителей их на "чистых" и "нечистых". Как уже ранее было замечено, профессиональное сознание в те годы часто было затуманено пафосом коренной переделки мира, которому были подвержены отнюдь не только взявший власть пролетариат, но и преданные России выдающиеся деятели культуры и искусства, которые за два десятилетия до того никак не могли предвидеть свое участие в столь решительном, а иногда кощунственном преобразовании жизни частного человека, лишённого права выбора хотя бы типа жилья в новых городах.

Но, не отказываясь от суровой оценки конкретных замыслов "домов-коммун", следует со всей серьезностью отметить, что назначение их было различным, о чем почему-то всерьез не говорится. В их оценку следует ввести такой наиболее объективный критерий, как характер заселения, определяемый составом живущих. Необходимо было бы отличать дома-коммуны с постоянным населением от типов студенческих домов-коммун, предназначенных для временного, хоть и достаточно длительного пребывания. В одном из них неповторимость любой сложившейся человеческой природы неминуемо приходит в столкновение со строгой регламентацией жизни каждого члена коммуны. В другом — пора становления личности, помогающая преодолеть это

запрограммированное вмешательство, которое даже облегчало трудный быт студентов на рубеже 20-50-х годов. Такие помехи для создания многосостенной "семьи", подчиняющейся единому ритму конвейера коллективной жизни, как неоднородность её состава, попросту исчезали в коммунах-общежитиях студентов. В них была напряженная динамика временного жилья, тем не менее не лишавшая его устойчивости размеренной, вернее, строго "режимной", но в какой-то мере благоустроенной жизни. Пять лет там жили бы бодрые, здоровые, деятельные молодые люди, не терявшие ни минуты на организацию своего быта.

Замкнутые, даже убогие пространства их жилых кабин должны были соотноситься с парадными общественными, как соотносится простое и сложное или даже материальное и идеальное. Все должно было полюбить отнюдь не свои гигиенические места для сна, а залитое светом идеализированное эмоционально-напряженное общественное пространство дома-коммуны: зимние сады, комнаты отдыха, залы для занятий, спортивные залы, столовые. Сочинение пространства было средством для "проектирования эмоций". Тому же служила новая пластическая символика, естественно возникающая из целесообразных схем планировок домов-коммун, вызывавшая ассоциации с романтическими знаками эпохи - самолетами и планерами. Новый тип жилища обрел уже почти стилистическое выражение, что было явным признаком его укорененности. Однако тогда же появились серьезные сомнения в правомерности этой идеи. Формально "лавина коллективизации" в переустройстве жизни и быта была грубо остановлена в середине 1930 года, после известного и уже упоминавшегося Постановления ЦК ВКП(б) "О работе по перестройке быта". Однако "декоративный коллективизм" 1929-1930 гг. был осужден самими его пропагандистами-архитекторами, которые поняли, что "коммунализм подменял коммунизм". Они острее других ощутили, что жителя дома-коммуны как бы

помещали в "оптимистические таплицы". Ему предлагалась готовая модель идеальной жизни, в которой его мир был ограничен каждодневным путем: "дом - коммуна" - производство - "дом-коммуна".

В архитектурной среде обратились к проектированию "домов переходного типа", сочетавших традиционные формы жизни отдельной семьи и разнообразное бытовое общественное обслуживание: питание, воспитание детей, библиотеки, механические прачечные, починочные мастерские. Ближайшим десятилетиям предназначались именно "дома переходного типа", составлявшие целостные городские комплексы. Хозяйственно-бытовой единицей в них была семья, жителям предоставлялось право выбора своего образа жизни в этих домах с обслуживанием. Однако "ведущим началом" архитектурно-пространственных идей "переходного периода" всё еще было "обобществление быта" в пределах кварталов и жилых районов. При этом совершался переход от замкнутых, статичных планировок к "поточным кварталам". Поиски архитекторов, начавшиеся с преодоления привычных представлений о собственно жилом пространстве, заканчивались новыми пространственными композициями кварталов, районов, поселков и даже городов. Однозначно оценить эти итоги невозможно. Следует лишь заметить, что эта градостроительная система, возникшая в конкретных условиях, вскоре стала превращаться в новый канон.

В создании "новых социальных типов жилища" и реконструкции быта наиболее ценным для будущего оказалось то, что не может быть бесспорно отнесено к положительному результату этого важного опыта. Такова судьба почти всякого эксперимента.

Идеологи урбанизма стремились "равномерно покрыть страну "соцгородами" к середине столетия. Главный из них был бы "Социалистический город - Москва 1945-1950 гг.". Этой теме посвящена

обширная глава книги под таким названием. Насыщенная фактическим документальным материалом, она содержит подробный анализ всех известных тогда заказных проектов коренной реконструкции Москвы и превращению её в "образцовый город эпохи социализма". Обзор проектов-схем реконструкции, как всё в этом автореферате, дается безымянным. В нем освещается лишь один аспект реконструкции Москвы — преобразование её в "пролетарскую столицу всего мира", который находится накануне "мировой пролетарской революции". Победу её предвещали даже выдающиеся ученые-экономисты, социологи, тем более — политические деятели. В нее искренне поверили архитекторы.

К 1929 году стало все более ощущаться, что в истории реконструкции Москвы, как и в других областях советского градостроительства, наступает важный этап, резко отличающийся от предшествующего. Совершается переход от всеобъемлящего градоведения к профессиональному градопроектированию и далее — к невиданному по размаху градостроению первой пятилетки. Однако четырехлетний период работы над генеральным планом Москвы в 1929—1932 гг. отмечен еще грандиозными архитектурными сочинениями, авторские пояснения к которым можно рассматривать даже как литературные памятники своего времени. Однако общие суждения о некоем социалистическом городе 50-х годов XX века были уже сопряжены с труднейшими реальными условиями, в которых начиналось коренное переустройство столицы. Подлинно значимым в графических гипотезах было то общее представление о столичном городе, его структуре и облике, которое сами участники реконструкции понимали как "общую целевую установку", необходимую перед объявлением конкурса на окончательную идею реконструкции столицы, который предполагали провести через три-четыре года. Пока же три главные проблемы вобрали все многораз-

личные заботы архитекторов: отношение к исторически сложившейся планировочной схеме — сохранение или преодоление её; место центра города и характер его — объединение или разобщение административно-политических и культурных его функций; организация транспорта. Все эти сложнейшие стороны реконструкции предстояло осуществить проектантам, которые были участниками или свидетелями проходившей тогда "дискуссии о социалистических городах" (о ней шла уже речь)". Поэтому все градостроительные проблемы трактовались ими в связи с решительным переустройством жизни населения по проектам "социальной реконструкции города". Она же была невозможна без реорганизации городского пространства.

Закономерно, что первые серьезные суждения об этом принадлежали членам АРУ, которое выдвигало как первоочередной тезис "планировку и архитектурное оформление городов, как социально-психический фактор воспитания масс". Реконструкция Москвы была для них проверкой собственных теоретических постулатов, в которых город понимался как единая пространственная система и провозглашалось "специальное внимание к архитектурной стороне дела". Весьма уважительно относясь к историческому прошлому Москвы, к памятникам старины и искусства, они решительно протестовали против неизбежности средневековой радиально-кольцевой планировки города, видя в ней препятствие для дальнейшего роста центра и районов. Они считали, что когенные изменения города, как живого организма, будут возможны лишь при преобладании "динамических моментов над статическими". Предлагалось выявить в старом плане те элементы, которые могут быть "началом новой планировки города". Именно этот тезис стал основой знаменитого проекта перепланировки столицы — "параболы Москвы", задуманного в конце 1929 г. лидером АРУ и его сотрудниками. Смысл его — в заглавии авторского пояснения —

"Москва историческая и социалистическая". Для членов АРУ "динамичность пространства" была основным свойством современного градостроительства, определявшим его выразительность. В теорию градостроительства вводилось понятие "временного". Концепции непрерывности, динамического развития, "перетекания пространства города" декларативно противостояла вечным эстетическим канонам классицизма с их культом парадной застылости центральных ансамблей, идеалами уравновешенности и покоя, достигнутых подчинением второстепенного главному, гармонией одинакового. "Открытая система" (как сказали бы сейчас), предложенная АРУ, не устаревала морально. Старые части Москвы - "город-музей", занимавший три четверти ее территории, переставали быть гигантской планковочной точкой. Прорывались кольца в одном из районов, центр начинал свободно расти, образуя динамическую линию-ось. Подкова планировки центра превращалась в веер постепенно расширяющегося потока магистралей. Трехмерный город дополнялся четвертым измерением - временем, ставшим ведущим компонентом новой организации города. Преодолевалась пространственная статичность. При этом "город-музей" не подвергался перепланировке. Как в каждом городе, возникшем в средневековье, на территории Москвы образовался бы "двойной город": статичный заповедник, "старый город" и "новый город", развивавшийся динамично. Весьма протяженный главный политико-просветительный культурный и правительственный центр на оси Тверская - Ленинградское шоссе был антитезой одновременных градостроительных проектов, предлагавших создание статичного и представительного общегородского административно-политического центра.

Современники не увидели столицу СССР в замысле теперь всемирно известной "Параболы Москвы", где центр не доминировал над всеми остальными частями и потому казался слишком будничным, дело-

вым. Все мечтали "создать в Москве, мировой столице, компактный единый центр".

Знаменательно, что в ту пору авторы проектов реконструкции Москвы к основным проблемам относили сам уклад жизни города, противопоставленный провинциальному. Духовная жизнь столицы, одна из основ которой – общение граждан с городом и друг с другом, была провозглашена определяющим условием в сложении самой структуры Москвы, особенно её центра, – "клуба", к которому тяготели жители всех районов. Такое понимание функций города складывалось не без воздействия схемы "городов-садов", которые всё еще были идеалом для градостроителей.

Среди прочих замыслов, характерных для времени, было стремление к "одухотворению" городского транспорта и связи, основных средств общения горожан.

В доктрине дезурбанистов из ОСА тогда же предлагалась "система уничтожения города путем систематического вывода из него всех предприятий, учреждений, даже вузов, не связанных с Москвой "органическими нитями". Таким образом постепенно уменьшалось количество жителей. Оставшиеся равномерно расселялись вдоль магистралей, соединяющих Москву с близлежащими центрами. Конечной целью этого замысла было превращение того, что было Москвой, в гигантский Центральный парк культуры и отдыха, в который вливаются все ленты "социалистического расселения Москвы" и размещаются немногие оставшиеся административные здания (учреждения), научные институты, вузы лишь для москвичей, аудитории, стадионы, водные станции, зоопарки, ботанические сады, гостиницы для туристов.

Воссоздать концепции реконструкции Москвы рубежа 20-30-х годов невозможно, если не обратиться к одному из наиболее важных их тезисов – созданию гигантского Парка культуры и отдыха и

системы общего озеленения города. В этом были всё те же отголоски идеи "городов-садов", популярной к тому времени уже тридцать лет и упорно превращавшей почти несбыточные замыслы в серьезные декларации градостроителей всего мира. Поэтому в книге уделено большое место проектированию в 1928-1932 гг. ЦККИО - главного парка - общегородского клуба на открытом воздухе, центра общения десятков тысяч жителей Москвы. В будущем к ним должны были присоединиться "пролетарии всего мира", участники массовых празднеств, парадов, шествий, митингов, всемирных олимпиад. Архитектурно это воплотилось бы в площади, стадионы, сооружения, "вещающие большие людские массы". Первоначальный замысел ЦККИО по сути превращался в четко зонированный некий идеальный город на 100000 человек с центрами различного эмоционального воздействия. Главное призвание его - быть постоянной выставкой нового социалистического быта. Парк, задуманный как "грандиозный памятник эпохи" в будущей "пролетарской столице мира", был конечным пунктом маршрута, по которому направлялось движение "организованных в колонны пешеходов", вступающих на главную аллею - продолжение парадной магистрали Москвы. В проектах ЦККИО современники отмечали "упор на монументальную планировку", выражавшую "пафос масс и пространственное оформление демонстрирующих колонн". В этих проектах зрелищу манифестаций служила особая планировка района массовых действий, к которому вела магистраль стометровой ширины. На низменном берегу Москвы-реки устраивалось поле-сцена, на противоположном - трибуны для зрителей.

В середине 1930 г., ко времени объявления конкурса на проект реконструкции Москвы устроителям его стало очевидным, что "социальное задание" архитектору должна дать "рабочая, политическая и научно-техническая общественность". Речь тогда шла о Москве 1942-1945 гг. Ко всем был обращен очень точный вопрос: "чем должна

быть Москва в условиях мировой революции?". Москва вновь трактовалась как "центр мировой пролетарской революции, которому будет принадлежать руководящая роль и в деле социалистической реконструкции мирового хозяйства после низвержения капитализма и империализма". Большинство отвечавших склонялось к тому, что в столице СССР и мира "центр политический, административный и хозяйственный на первых этапах строительства социализма безусловно должны совпадать". Оппоненты же считали целесообразным вынести из Москвы — политического центра международного значения — центральные административные учреждения РСФСР, области, округа. Защищая тезис об отмирании городов, авторы его из ОСА рекомендовали Москве "принять формы научно-директивного центра", общающегося с периферией посредством радио, телевидения и других техник связи. При решении транспортных проблем "в Москве, как международной столице", одним из главных признавалось воздушное сообщение. Старый центр, которому суждено было стать парадной частью "пролетарской столицы мира", превратился бы в зону пешеходного движения.

"Социальный заказ" общественности касался и собственно архитектурно-градостроительных проблем будущего города первой половины XX века. Таковы — отношение к старой схеме планировки, к сохранению памятников старины, к тому, что относится к "зрелищу города" — выявление архитектурно интересных мест для специального обозрения, превращение "центра-музея", "центра-заповедника" в "культурно-просветительный центр страны". Уязвимым было пожелание "сломки зданий, не имеющих историко-художественного значения", о чем были тогда вполне согласны архитекторы. Это указывает на определенную стадию развития градостроительной культуры, когда не придавалось значения рядовой городской среде. На месте снесенной застройки проектировались: Дом СССР. Музей революции, Красной

Армии и другие "культурпросвет учреждения". Как обычно, наиболее зрелые суждения о вопросах собственно градостроительных были высказаны лидерами АСНОВА и АРУ. Их постоянная цель — создание условий для наилучшей ориентации человека в городском пространстве. Тому служили смена городского пейзажа, специальная окраска зданий, система организации кварталов, пространства улиц и, особенно, городских площадей — акцентов в застройке, легко запоминавшихся горожанами. Они планировали восприятие, предвидели эмоциональное воздействие ансамблей, комплексов, даже целых районов. Все эти средства из программ АСНОВА и АРУ входили в их замыслы реконструкции Москвы — "столицы мира".

В самые трагические месяцы в истории СССР, во время общественного обсуждения схем реконструкции Москвы в 1929—50 гг. их авторов осуждали за почти полное забвение того, что всегда понималось как художественные проблемы градостроительства. Современники почти не заметили, что на их глазах в короткие два года на рубеже 20-х и 30-х годов были явно поколеблены некоторые основы градопонимания и вместе с тем возникли новые критерии "художественного". Проекты реконструкции Москвы могли убедить их в необходимости осознания новых возможностей архитектурной выразительности пространства города, всецело подчиняющегося небывалым динамичным ритмам, связанным с новым образом жизни миллионов горожан, обретающим невиданный дотоле масштаб, где мера — не единичный человек, а масса людей, для которых создавались непривычные объемно-пространственные композиции жилой застройки и уникальные общественные сооружения, рассчитанные на тысячи посетителей.

В ходе дальнейшего проектирования будущей Москвы в 1931—1932 гг. все художественные проблемы свелись лишь к общим положениям, вновь повторявшим, что "архитектурное оформление центра должно выражать

политическое лицо столицы и всего Союза". Верили в то, что "концентрация политических учреждений международного масштаба, органов управления и научной мысли страны наложат свой отпечаток на планировку и застройку города" и "Москва получит свой совершенно особый облик - пролетарской столицы мира". Еще в 1930 году, когда "поставлен был предел промышленному строительству в Москве", всех тревожило ослабление в будущем "пролетарского духа Москвы", "центра международного рабочего движения" "индустриального пролетариата".

. Теперь внимание было привлечено к идее безграничного роста "Москвы - третьего Рима", господствующего над миром. Романтический облик столицы всё чаще ассоциируется с наследием классицизма и появляется забытое понятие - "красота". Однако пока еще "торжественность центру" пытались придать средствами и приемами, близкими агитационному искусству, а не парадной декорацией. Литературно-театральная по своей природе, символическая композиция стала основой "архитектурного сценария" будущего пространственного построения центрального района Москвы, каким он был задуман авторами большинства схем перепланировки в 1929-1931 гг. Декламационность, патетичность героико-революционной драматургии городского пространства особенно отличала конкурсные эскизные проекты - идеи реконструкции старых московских площадей, предназначенных новым обрядам, церемониям, ритуалам. Но всё чаще в эти годы понятие "формирование пространства" замещалось другим - "архитектурное оформление пространства", что вскоре стало означать украшение города колоннадами, скульптурой, малыми декоративными формами, призванными "выявлять идеологию пролетариата". Эти новые веяния откликнулись возвратом традиционных соотношений пространства и объемов в композиции города для 5-8000000 человек. Более всего это проявилось в замыслах "красного флума" Москвы - политического и градостроительного

"центра всемирного значения" с главным зданием страны - Дворцом Советов СССР. (О первом заказном конкурсе проектов диссертантом опубликована статья: "К истории проектирования Дворца Советов СССР в Москве" - Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов, М., Наука, 1979).

Авторы конкурсных проектов реконструкции Москвы стремились к "духовной организации города", к тому, что в середине 20-х годов старомодно было названо "душой города", а спустя пять лет понималось как "политическое содержание Москвы".

Общей схемы реконструкции города еще не было, когда пришла пора серьезных раздумий о том, что, как будто бы, совсем еще в старой манере было названо исканиями "архитектурно-художественного образа города". (Эти слова были произнесены через полгода после того, как предчувствие перелома в архитектурном творчестве конца 20-х годов реализовалось в форме известных указаний Совета строительства Дворца Советов СССР (28 февраля 1932), призывавших к освоению мирового и национального классического наследия. Но еще до того, в январе 1932 г. "архитектурного оформления города, с точки зрения красоты города" потребовали московские партийные конференции. Тогда же они признали, что в основу реконструкции Москвы необходимо положить "исторически сложившийся принцип радиально-кольцевого города".

Новым течениям в градостроительстве было отказано в признании. Поиски образной выразительности на долгие три десятилетия виделись лишь в обязательном обращении к архитектурному наследию, что неизменно приносило успех. Серьезная разработка художественно-композиционных проблем теории города XX века: соотношение массы застройки, ее отдельных объемов и городского пространства, статика и динамика в их взаимосвязях, новое расширительное толкование син-

теза искусств, тем более, внимание к психологии восприятия новых архитектурных сооружений и целых городских районов, как и многое, не менее существенное в концепциях АСНОВА – АРУ и ОСА – САСС, было объявлено чуждым и даже враждебным. В градостроительное проектирование вернулись привычные понятия и термины классической теории архитектурной композиции и её логически ясные традиционные сопоставления жилых и общественных сооружений, как главного и второстепенного, установившиеся связи архитектуры и изобразительных искусств. Определился характер "архитектурно-художественного оформления Москвы". Оно должно было создать "монументальный стиль московской планировки". Примат пространства города в проектах реконструкции сменился главенством объемных композиций. В канун пятнадцатилетия советской архитектуры принятый к строительству конкурсный проект Дворца Советов СССР был символом социалистического города будущего – Москвы в 1945–1950 гг. Эта грандиозная постоянная декорация, изображавшая торжество новой жизни, успешно скрывала подлинный её трагизм тех лет.

х х
х

Третья книга диссертанта "Клубная жизнь и архитектура клуба. 1917–1932 гг." – самостоятельная часть труда, посвященного довоенному клубному строительству. Вторая его часть относится к 1932–1941 гг.

В работе над ней вновь подтвердилось, что ничто не передает так объективно действительную картину любого периода развития советской архитектуры, как тщательное следование хронологии. Поэтому две главы книги, посвященные первым послереволюционным годам и первой пятилетке, строятся строго хронологически, иногда почти приближаясь даже к подробно комментированной летописи. Столь простой прием изучения материалов обнаружил неожиданное – полную

разобщенность действий организаторов клубов и архитекторов. Это отразилось на освещении клубного строительства в печати 1917-1932. Жизнь клубов наблюдалась одними специалистами, сооружения, в которых она протекала, - другими. Возникло желание совместить в книге эти две стороны, которые должны были бы стать неделимыми в самой жизни. Предпринятая попытка объединить то, что было разобщено в реальной действительности, оказалась трудно выполнимой. Отсюда и некоторая условность в построении глав книги. В первой их части - попытка дать представление о важнейших гранях клубной жизни 1917-1925 и 1926-1932 гг., во второй части глав речь идет об архитектуре клубов того же времени.

Оправдало себя и стремление к пристальному вниманию ко второстепенному. Оно избавляет от опасной модернизации в оценке событий клубной жизни современным исследователем, волею судьбы осведомленным о дальнейшем течении всего процесса проектирования клубов в СССР, в отличие от тех, кто сам участвовал в нем в 1917-1932 гг. Чтобы приблизиться к подлинному восприятию ими клубного строительства, изучение его намеренно велось только по источникам 1917-1932 гг. Необходимо было ограничиться лишь теми знаниями, которыми обладали все эти люди именно в то время, и обратиться только к доступным им источникам 20-30-х годов: к профессиональной периодической печати, к профсоюзным изданиям, отчасти к материалам газет. По той же причине в книге приводятся те немногие статистические данные, которыми располагали тогда организаторы клубов, без их корректировки в последующие годы. Одним словом, диссертант вновь выбирает путь реконструкции многих событий в советском клубном строительстве первого послереволюционного пятнадцатилетия, как единственно возможный для первоначального достоверного воссоздания основной линии развития структуры клубов 1917-1932 гг. Одна из

главных трудностей здесь — несомасштабность фактов и событий. Иногда наблюдения автора книги основаны на самых мелких из них, даже просто на сведениях, весьма незначительных на фоне колоссального культурного строительства в стране. Однако именно они способны наиболее точно передать каждодневную жизнь клубов, подробно освещавшуюся в печати 1917—1932 гг. Немногие суждения современников об их архитектуре обретают силу документа.

Область неиспользованных профессиональных возможностей — так можно кратко определить состояние клубного дела в 1917—1932 гг., а поэтому и архитектуры большинства клубов, которая не всегда может быть отнесена к бесспорным творческим завоеваниям. Однако именно эти годы отмечены и выдающимися проектами и постройками клубных зданий, навсегда вошедшими в историю советского и мирового зодчества.

Речь в книге идет не о строительстве клубов, значение его в культурном преобразовании страны давно известно и умалять его сегодня нет никаких оснований. Нет в ней и последовательного освещения развития типов клубных сооружений, как нет и истории самостоятельного творчества 1917—1932 гг. Книга о другом. Автор всего лишь стремится установить связи архитектуры клубов и их, как тогда выражались, "внутренней жизни". В ней — попытка изложить лишь некоторые важные стороны концепции клубного строительства в 1917—1932 гг. и понять причины явной неудовлетворенности своей деятельностью и организаторов клубов, и архитекторов. В этом была не только практическая нереализованность замыслов, но и нерожденность самих архитектурных идей, что особенно явно проявлялось в конкурсном проектировании, ибо конкурс — почти всегда противостояние реальной действительности и грядущего, спор между повседневным, сиюминутным и провидческим.

Не только у всех, кто хоть немного знаком с историей совет-

ской архитектуры, но даже и у архитектороведов должно было сложиться ощущение, что клубные сооружения послереволюционного пятнадцатилетия хорошо изучены. Однако это впечатление оказывается обманчивым, как только начинается пристальное рассмотрение всего, что относится к "клубному строительству" в том высоком значении этого понятия, какое вкладывали в него первые организаторы советских городских и сельских клубов, народных домов, затем - домов и дворцов культуры, имея в виду особое предназначение их в общих жизнестроительных замыслах целой эпохи. Все было окрашено культом будущего. Авторы всех таких неизменно универсальных доктрин именно клубам отводили роль особой среды, где рождается власть над сознанием миллионных масс и формируется "новый человек". Искренне мессианское желание построить "земной рай" для всего человечества мешало разглядеть самого человека 20-50-х годов, так нуждавшегося тогда, как все люди во все времена, в возможности простого дружеского общения, а не только в демонстрации своих творческих сил во время клубных смотров и олимпиад, любительских спектаклей и концертов. Здесь кроются причины полного отсутствия в 1917-32 гг. того, что на самом деле есть подлинный клуб, тем более, "маленький клуб". Гигантские масштабы архитектурной композиции большинства клубов, но особенно Дворцов культуры, огромные их размеры предопределялись всей концепцией клубной жизни 20-х годов, и тем более в годы первой пятилетки.

Архитектура новых клубов включена была в процесс формирования "диктатуры художественного вкуса". Она стала невольным пропагандистом лозунгового низвержения всех старых святинь в самом буквальном смысле. Давно известны привычные факты узаконенного "переоборудования" культовых сооружений для работы городских, поселковых и сельских клубов.

В деятельности клубов особенно наглядно прямое взаимодействие социального развития страны и художественной культуры.

Уже в самые первые послеоктябрьские годы прекраснородные представления советских архитекторов о счастливом будущем были связаны с братским общением свободных равноправных людей.

Идеальный социалистический "город-дом" не мыслился без "новых социальных типов жилища" и "второго дома - клуба", которым отводили одно из ведущих мест в будущих строго иерархических новых градостроительных системах рубежа 20-30-х годов. В проектах урбанистов это были культурные центры комплексов жилкомбинатов и "домов-коммун". Деурбанисты, противопоставляя городу жизнь, максимально приближенную к природе, равномерно размещали в протяженном пространстве расселения вдоль каждой из дорог один парк культуры и отдыха с клубом и "километровые станции" - места общения, по сути - маленькие клубы.

В 1927-1930 гг. предельный максимализм архитектурно-социальных экспериментов приводил авторов клубных сооружений к смелости композиционных построений и форм, полностью разрывавших связи с прошлым.

"Клуб - это жизнь" - так понимали роль клубов в послереволюционной России и организаторы их, и многочисленные посетители. Действительно, клуб - средокрестие многих, иногда самых важных сторон повседневной и праздничной жизни.

Проектирование городских и сельских клубов в 1917-32 гг. - постоянная тема в работах советских архитекторов. Из всего многообразия ее аспектов в книге освещается лишь один - архитектура клубов и клубная жизнь, основное содержание которой всегда - самостоятельное творчество. Здесь есть изначальное противоречие - столкновение статично-идеального, выраженного профессиональным

языком искусства архитектуры, и любительского, находящегося в постоянном движении. Именно в этом особенности архитектуры клубов, по самой своей природе никогда не способной быть столь же мобильной, как жизнь в них. Впрочем, при подробном рассмотрении развития самодеятельного творчества в стенах клубов становится понятным, что существенные изменения происходили в нем крайне редко. Чаще всего это было лишь простым увеличением числа его видов и касалось прежде всего самодеятельного технического творчества, прямо связанного с началом индустриализации страны. Даже программы конкурсного проектирования клубов едва откликнулись на эти вновь появившиеся потребности, ответив чисто формальными новыми наименованиями случайных "кружковых помещений", всё еще плохо приспособленных для новых занятий. В архитектурных проектах клубов, независимо от творческих воззрений авторов, "кружковая часть" неизменно лишь обозначена, но отнюдь не сочинена, или хотя бы разработана, что было необходимо для повседневных занятий художественным и техническим творчеством любителей. Между тем в размахе самодеятельного и музыкального самодеятельного искусства точно воспроизводилась вся история профессионального искусства послереволюционного пятнадцатилетия. Иногда — пародийно. И в этом — острое ощущение драматизма, присущего истории советского искусства. Именно это прямолинейно, документально засвидетельствовано в истории клубной самодеятельности. Оказалось, что все процессы развития "большого искусства" достоверно можно понять, изучив историю этого его постоянного спутника, но чаще всего — добросовестного дублера.

На протяжении всего послереволюционного пятнадцатилетия в профсоюзной печати настойчиво звучит тревога за судьбы клубов. Повод для нее всегда один — плохая их посещаемость. Остаются без ответов вопросы: "Почему рабочий не идет в клуб?" и "Что есть клуб?".

Почти не задается наиболее важный из них: "Для кого клуб?". Посетителей клубов знали плохо, несмотря на пристальное изучение их путем опросов, бесед, анкет.

Как и в градостроительных концепциях социалистического расселения 20-х - начала 30-х годов, предлагавших грандиозные и весьма суровые эксперименты по реконструкции быта, "потребители архитектуры" еще представлялись раз и навсегда сформированными новым после революционным образом жизни, однородными по восприятию и стремлениям, "усредненными". Трудность была в том, что большинство из них не стали еще горожанами и по сути продолжали оставаться "городскими крестьянами". Им не только не предлагали самостоятельного свободного выбора типа клубов, но и не помогали определить характер собственного поведения в самом клубе. При том, что идеальный клуб рассматривался как "второй дом", поведение посетителей в нем строго регламентировалось средствами архитектуры. Жесткое построение, в основе которого была традиционная схема театрально-зрелищного сооружения, лучше всего соответствовала задачам культпросветучреждения и менее всего была приспособлена к непринужденному общению и отдыху - главному назначению любого клуба. Недифференцированность посетителей была причиной того, что и организаторы клубного дела, и архитекторы не делали различий между двумя разными типами зданий: "народным домом" и "клубом", каждое из которых было одинаково необходимо людям. Нередко сама жизнь заставляла их уживаться под одной крышей, однако это соседство отнюдь не было равноправным - народный дом постоянно поглощал клуб. Подобно этому театрально-зрелищные части клубов подавляли собственно кружковые, а пространство сцены, рассчитанное на многие сотни и даже тысячи участников особых форм театральных действий индустриальных рабочих, было явно несоместно повседнев-

ной работе клубной театрально-музыкальной самодеятельности, её более чем скромному репертуару. Даже наиболее опытные организаторы клубов не хотели замечать, что, в отличие от других видов общественных зданий, клубным присуще такое качество, как необязательность. По сути подлинние клубы возникают вне зданий, просто как потребность в вольном общении. Это архитектура свободного времени, досуга, ей дозволено многое, вплоть до откровенной развлекательности. Предугадать архитектурное воплощение трудно, ибо основа его необычна, нестойка, порою непостижима и находится в прямой зависимости от характера особых "клубных отношений", сложению которых вовсе не всегда благоприятствует общественная жизнь.

Трудности строительства и даже проектирования клубов вполне справедливо объясняются условиями экономическими. Это очевидно. Однако была и другая причина: ни культурологи (или "культурники", "клубисты", "внешкольниковики", как они сами тогда себя называли), ни организаторы клубов, тем более, архитекторы не могли ответить на вопрос, заданный в 1918 году на Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций: "Как сделать клуб жизненным?".

Общение, как основа клубной жизни — лейтмотив клубного строительства первых лет революции. В неученых, подчас наивных и всегда прекрасноразумных размышлениях об особенностях самих первых советских клубов было много мудрого, что, к сожалению, вскоре заместилось схоластическими теориями клубного дела. Первые же организаторы клубов были справедливо убеждены в том, что здания для досуга и отдыха должны были противостоять трудовой повседневности, быть "противоположностью мастерской". Основа их программы: "беседа-игра-еда", то есть то, что составляло содержание работы весьма популярных в первые годы революции патриархальных "клуб-

бюль-чайных", связанных с привычным бытом, местом, где продолжало свою жизнь народное искусство, рождались новые его формы и тем самым естественно отбегалось всё неустаревающее в нём.

Началом клубов чаще всего был театр, но, отмечая это, первые советские теоретики клубного дела предупреждали: "где начинается театральный зал, кончается клуб", так как клуб не терпит закрепленного разделения посетителей на зрителей и актеров, а помещений для театральной самодеятельности — на сцену и зал. В этих суждениях интересна отчетливая преемственность от недавнего прошлого, от житейского опыта домашнего любительства, прежде всего домашнего театра, а также любительского увлечения живописью, рисованием, всякого рода прикладничеством. Известно, что эти занятия в разных слоях населения были весьма серьезным вкладом в русскую художественную культуру XIX — начала XX века. Приобщенность к домашним занятиям искусством всегда входила в жизнь горожан и деревенских жителей. Они продолжались в рабочих и крестьянских клубах самих первых послереволюционных лет. В этой связи авторов ранних проектов клубов и народных домов следует упрекнуть за то, что они не учитывали именно "студийный характер" их театральной части и выставочных помещений.

Для архитекторов бесспорно главным стал народный дом — центр просвещения и строго организованного разумного общения посетителей, чаще всего — зрителей в больших и даже слишком больших театральных залах. Непринужденное, непредусмотренное, тем более, непредсказуемое в клубной жизни, особенно в самодеятельном творчестве, не было архитектурно выделено в проектах. С 1919 по 1925 г. по заказу Наркомпроса в ходе конкурсов проектировались клубы—"дворцы". Извечная проблема конкурсного дела: "Сегодняшнее или завтрашнее?" — решалась однозначно — "работа для будущего".

Между тем в повседневной клубной жизни непрерывно шлифовались новые архитектурные типы рабочих и сельских клубов. О новизне их заявляли иногда слишком решительно, не замечая предшествующего опыта там, где он с успехом мог быть использован. Ощущение первооткрытия, свойственное времени, в данном случае не так уж оправдано; поскольку к 1918 году в этой области существовал уже значительный теоретический и практический опыт, который часто пренебрегали, как и всем уходящим. Однако в программы проектирования первых советских клубов почти без изменений был включен состав помещений, известный еще с начала 900-х годов: библиотеки для взрослых и детей, воскресная лекционная аудитория, театр с хорошо оборудованной сценой, обсерватория, столовые для взрослых и детей, иногда музей, вечерние классы для взрослых, чайная.

Облик праздничного пространства клуба тогда еще виделся хорошо знакомым — немного идеализированная светлая, уютная чайная, пригодная для выступлений театрально-музыкальной самодеятельности, бесед, концертов. Это касалось проектов клубов на 150-400 мест. Но одновременно задумывались и строились клубные здания, обычно вмещавшие 500-800 посетителей, но пригодные для пребывания 1200 и даже 3500 человек. Ежедневная клубная жизнь в них в будущем представлялась настолько зрелищно-праздничной, что, казалось, она смогла бы даже осперничать с театром. Не только новые театральные светотемы, но сама жизнь клубов настойчиво требовала особых святей зрительного зала и сцены во время спектаклей-митингов, мест для "массовых сцен в публичке".

В известных конкурсных проектах клубов 1924-1925 гг. архитекторы ограничились лишь вымыслами развитого просцениума и легкостью проходов к нему из зала, иногда даже с балконов, но никак больше не затрагивали структуру пространства зала и сцены.

Клубному театру нужны были особые средства сценического оформления и не только "вещественного и исполнительского", но и архитектурного. "Живые газеты", "Живое кино", "Синяя блуза" стремились преодолеть замкнутость сценической коробки использованием всего зрительного зала, всех комнат клуба и открытый воздух "приклубных участков", рассматривая сцену, как "одну из возможных территорий для действия". Незбежным представлялось уничтожение рампы. Была известная механичность в этих несколько фанатичных идеях, которым часто придавалось значение универсально-обязательных. Новой зрелищности клубного театра, вызывавшей столько надежд, необходима была новая архитектура. Архитекторы же не знали современный им клубный театр, они не замечали противоречивости привычного стабильного обрамления сцены с рампой, порталом, кулисами и того, что на ней происходило во время "перестроений физкультурщиков" или при "сборке литмонтажей", "рубке текста", "массовых чтений" и "хоровой декламации". Между тем еще в дореволюционную пору были весьма полезные рекомендации на эту тему.

Высокая простота клубного театра — это одновременно и упрощение сценического оборудования, и яркая изобретательность, которые должны были привести к особости его, к "новой динамике театра XX века".

Для клубного театра свободно стоящая конструкция — станок, как и новые световые эффекты на сцене, были не только признаками театрального реформаторства начала 20-х годов. Эту портативную трехмерную декорацию-конструкцию можно было вынести из здания клуба на улицу, на площадь, на фабрику и завод. Она могла быть началом новой архитектуры временного театра, в чем так нуждался тогда клубный театр. Здания клубов предрасполагали к возможностям трансформации по самому импровизационному характеру всей своей жизни,

требовавшему хотя бы самой скромной мобильности.

Архитекторы в эти годы менее всего были озабочены изучением вкусов массового посетителя клубов.

Победа нового направления в архитектуре в 1922-1923 году вовсе не означала полное приятие его теми, кто был отнесен тогда к "широким массам". Его будничная, иногда излишне строгая деловитость, декларативная боязнь таких привлекательных для всех качеств, как нарядность, были не только трудны для восприятия, но и чужды по самому своему духу. Даже самые эlegantные сооружения новой архитектуры, спроектированные в середине 20-х годов, не могли бы вызвать того чувства восторга у "новых людей", ничем не подготовленных в прошлом к коренным изменениям художественной выразительности, какой неизменно порождали даже в самих неискусенных из них выдающиеся памятники прошедших эпох, вплоть до последних предреволюционных построек в "псевдонациональном" духе, в стиле "модерн", но особенно "неоклассицизма", которые окружали всех их с раннего детства.

Знаменитые конкурсы МАО, независимо от особенностей отдельных проектов, утверждали новые движения в архитектуре. Не всегда это была приверженность к конструктивизму-функционализму. Некоторые проекты выразили то классицизирующее направление угрошенной безордерной архитектуры, которое свидетельствовало о том, что прошлое безвозвратно уходит, а новое еще окончательно не укоренилось. После международной выставки декоративных искусств в Париже в 1925 году это новое назовут по аналогии с другими видами искусств - "ар деко", а пока оно, зародившись в начале века, продолжает существовать, весьма точно свидетельствуя о некоторой растерянности авторов, оказавшихся в середине 20-х годов на перепутье. Архитектурные проекты объединял в это время не архитектурный

стиль, а новый стиль жизни. Разумеется, архитектура громадных клубов и дворцов труда была менее всего "дворцовой". В ней ценили единство этического и эстетического идеала, выраженное в мужественной простоте, которая так яростно утверждалась и архитектурой, и клубным театром. Однако восприятие простого, лишённого украшений, как всегда, было весьма трудным, а потому вызывало разочарование.

Именно в это время, после стольких лет забвения, у заказчиков возникает желание сделать архитектуру клубов "красивой". Прежде всего это связывали с обликом зрительного зала, давно уже воспринимавшегося как лицо клуба. Проекты клубов и народных домов были графическим выражением "революции быта и жизни". В будущем они должны были стать как бы натурной декорацией для театральной постановки, агитирующей за новый быт, а участниками ее были те "новые люди", о которых так горячо говорилось с клубной сцены.

Драматургических сочинений для таких постановок не было, о них лишь мечтали и в эти годы, и в следующем пятилетии. Новая зрелищность могла родиться на основе новой драматургии. Лозунг: "Даешь новую пьесу!" оказался прямо связанным не только с искусством театра. Воплощение его могло привести к тем коренным переменам в архитектуре клубов, которые так ожидалось всеми. Разрушение драматургических канонов могло изменить театральные залы, сцену, фойе. Однако и в конце первого послереволюционного периода клубной пьесы не было.

Связи архитектуры и литературы — явление крайне редкое, даже когда они необходимы для возникновения произведений, созданных по особым законам немногих видов монументального искусства. Тем более неправомарным может показаться утверждение решающего влияния литературы на архитектуру клубов. Действительно, рассматривая архитектуру клубов первых лет революции, сформировавшуюся одновре-

менно со сложением новых театральных систем в клубном театре, естественно было бы искать взаимодействия того и другого, опираясь на искусство режиссеров, актеров, сценографов. Но опыт клубной работы 1917-1928 гг. упрямо свидетельствует, что подлинной причиной коренных перемен в клубном театре могла быть, но так и не стала новая драматургия. Она могла бы вызвать изменения привычной структуры народных домов и клубов. Через пять лет случилось парадоксальное - новая драматургическая основа так и не была создана, а фантазией архитекторов по их собственным архитектурным сценариям были рождены проекты небывалых типов Дворцов культуры. По убеждениям оптимистически настроенных авторов, эти грандиозные литературно-архитектурные замыслы могли быть осуществлены в самом недалеком будущем. Авторы многих таких проектов иногда отрицали и профессиональный и клубный театр. Они создавали пространство клубной жизни.

"Клуб - место всеобщей радости" - так было определено назначение этого типа советских общественных зданий в 1927, в году десятилетия Октября, который был и годом десятилетия клубного строительства в СССР. Эти слова могут стать критерием для оценки архитектуры клубов первой пятилетки. Для профессиональной оценки достоинств зданий клубов это означало соответствие всему задуманному многообразию клубной жизни, происходившей в них. Не всё в ней непосредственно и в одинаковой степени влияло на сложение архитектуры клубов. Здесь сразу следует вычленить прямые связи ее с искусством театра и кино и гораздо менее выраженные - с изобразительным искусством или будущим развитием радио и телевидения.

Уже первые суждения о специфике ТРАМов прямо относились к архитектуре клубов, ибо была уверенность в том, что для их работы необходимо использование фойе "как ячейки низового театрально-художественного воспитания", как особого "вида театрального клуба".

"Клубное" отношение к такой обычно второстепенной части здания театра, как фойе, должно было заставить архитекторов почти приравнять его по значению к зрительному залу, нарушить исконное соотношение зрительной части и фойе.

1927 год полон серьезными размышлениями о том, какие формы театра нужны клубу. В это же время, вопреки концепциям теоретиков, на клубной сцене вновь появляются представления "в духе "аков", - "под Малый", "под Художественный" театр. Это явление оправдывают необходимостью изучения традиций для повышения уровня культуры. Противники такого пути противопоставляли ему демократические формы театра обозрений, возникшие "под непосредственным влиянием городской машинной техники", и в этом видели основу клубного театрального зрелища. Однако постановки всегда были рассчитаны на традиционную сцену и лишь редко она была "стилизованна под новый стиль", подобно тому же явлению в архитектуре конца 20-х годов.

Показательно, что в программах конкурсного проектирования новых типов профсоюзных клубов в 1927-1928 гг. никак не отражены новые влияния на самодеятельной сцене. Рациональные композиции почти повторяли наиболее удачные планировки конкурсных проектов клубов 1924-1925 гг., в которых доминировала зрительная часть с театром на 500, 1000 и 1500 мест, ничем не нарушавшая прошлых канонов в устройстве театров. Обновление здесь могло быть вызвано лишь экспериментаторством в самодеятельном творчестве. К X-летию Октября вновь возникли такие клубные постановки, как "живое кино", "литмонтаж", "балаган", такие новые формы зрелищ, как объединенные выступления клубной самодеятельности, мощные олимпиады, грандиозные синтетические представления с участием десятков кружков и многих сотен исполнителей.

Зрители 20-х годов были подготовлены к активному соучастию

в театральных представлениях, для которых давно уже были необходимы особые залы, оснащенные кино-, радио-, звукотехникой, пока еще художественно не осмысленной: не только самодеятельным, но и профессиональным театром. Клубный театр становился экспериментальной лабораторией и для радиотеатра, и для кинематографа, как элементов будущего синтетического искусства. Однако и эти новшества почти не отразились в программах проектирования клубов.

Когда в начале 20-х годов советское радиовещание, а тем более телевидение, делали лишь первые шаги, радиоантенны, радиомачты вдохновенно изображались на архитектурных проектах. Спустя почти десятилетие, в годы реального внедрения радио в быт, антенны радио и даже телеантенны становятся одним из наиболее острых элементов композиции клубных комплексов. Это уже не декоративно-графический "технизм" прединдустриальной эпохи, а знак времени индустриализации страны. Её реальность.

Радио и телевидение, как и кинематограф, способны были непосредственно изменить привычные типы зданий клубов, устранив громоздкий зрительный зал, создав возможность гибкой трансформации всего сооружения. Они же могли "доставить на дом" искусство и культуру, как то было им предписано прогностическими проектами дезурбанистов из США, где было понятие "снабжение культурой". Это еще не вызвало споры о вреде пассивного восприятия культуры, якобы лишившего многих подлинно творческого общения на досуге. (Подробно эти темы освещены в главе книги о градостроительстве в годы первой пятилетки, о которой уже шла речь).

Коллективизм, казавшийся мощным источником художественных идей в искусстве первой пятилетки, особенно явственно обнаруживает себя в проектировании рабочих клубов самого конца 20-х годов. Как во все времена, так и в эти годы самым достоверным признаком

рождения нового в архитектурном творчестве стало формирование новых представлений о пространстве. И как во все времена, пути постижения их правдиво отразили все изменения, произошедшие в самом образе жизни тех, для кого предназначали архитектурные сооружения. Архитектура коллективизма — таково было направление творческих поисков, прямо указанное авторам проектов клубов и заказчиками — руководителями профсоюзов, и посетителями уже работавших клубов, и критиками, рассуждавшими тогда об уже построенных и будущих клубных зданиях. По степени соответствия этому требованию судили об успехах архитекторов и в профессиональной среде, и в ходе общественных обсуждений в рабочих аудиториях.

На рубеже 20–30-х годов речь не могла идти лишь о пространстве совместного владения, которыми всегда были помещения клубов. Привлекательность неожиданного, непривычного архитектурного образа клубов могла стать действенной мерой в борьбе за "стопроцентный охват клубами рабочей массы". Нечто подобное в это время переживал профессиональный театр, где только обновленный репертуар мог завоевать рабочего зрителя. В клубах "синеглазая эстрада" явно уступала первенство многоактным трамповским спектаклям, прямо связанным с наиболее массовым движением в культурной жизни страны — реконструкцией быта, которую так неутомимо пропагандировал театр и его дублер — клубная театральная самодеятельность. Кратковременная послереволюционная некая однородность уклада жизни горожан на время как бы заслонила действительную многоликость городского населения. Большинство его, только что став горожанами, еще не окончательно порвало хозяйственные связи с деревней, но уже было насильственно отторгнуто от многовековой деревенской культуры. Рабочим, у которых почти не было своей художественной культуры, предлагалось конструировать ее в самые произвольные,

но неизменно кратчайшие сроки. В середине и особенно в конце 20-х годов зрительные зрители, как и посетители клубов, уже могли быть достаточно ясно различимы по характеру пристрастий в искусстве. Советская городская культура остро нуждалась в новых архитектурных образах, в подлинных сценических находках, принадлежавших уже наступившему новому периоду ее истории.

Время, когда новое изобреталось, а не появлялось с помощью архитектурной памяти, определяло свой художественный язык. Новое было многолико. Через много десятилетий это справедливо будут объяснять различиями в методологических основах формирования. Наиболее ярко "эвристические" пути его проявились именно в архитектуре клубов, авторами которых были самые выдающиеся архитекторы рубежа 20-30-х годов. Их замыслы объединяет лишь одно: они не могут вызвать воспоминания ни о какой из прошлых стилистических систем. Они наполнены ассоциациями только со временем, с XX веком с послереволюционной Россией. При всей непримиримости творческих методов авторов, все эти замыслы проникнуты верой в подлинно неисчерпаемое всемогущество просветительства и беспределность самостоятельного творчества масс, коллективно создающих будущее искусство. Эта романтическая настроенность, как полагали все, должна была прямо привести к рождению нового стиля в архитектуре СССР.

Корректные, деловито-будничные типовые проекты профсоюзных клубов на конкурсах 1927-1929 гг. повторяли художественный язык архитектуры первой половины 20-х годов и были лишь ранним свидетельством его некоторой расхожести и появления многих штампов. Они заняли свое место между вчерашним и завтрашним. Правильный функционализм - конструктивизм, и даже элегантно имитации его, уже не могли поразить остротой первооткрытия. Наиболее явным

признаком кризиса, как обычно в подобных ситуациях, была почти фантастическая вера в универсальность творческого метода, с помощью которого создается единственно возможный стиль эпохи. Процесс освоения новых художественных ценностей и в архитектуре и в театре был труден не только для самых широких масс потребителей нового искусства, но даже для профессионалов. Многие из них, лишившись опоры на классицистическую систему, долгое время чувствовали себя по-настоящему "обкраденными". Именно в архитектуре всё казалось унижающе бедным. Зрителям гораздо легче было принять агитационные драмы времени гражданской войны, выступления "Синей блузы", "Танцы машин", "симфонии гудков", даже эпатирующие спектакли пролеткультовцев и мейерхольдовцев, тем более первые эксцентрические ленты "Факсов" или живопись ОСТА, чем новое направление в архитектуре. Тем более в архитектуре клубов, овеച്ചественной новой красоте, которой приходилось соперничать с давними понятиями: "дворец", "театр", "народный дом". Новое должно было завоевать тех, кому всегда льстила красота порядка и парадности.

Клубы кубежа 20-30-х годов, эти подобия киномакетов к фильмам о новой жизни, неожиданно появившиеся всего два-три года в^{за} малоэтажной застройке окраин Москвы, Гаку, Ленинграда, в Запорожье и многих других городах, стали надежными, постоянными опорными точками в грандиозных сценариях общегородских театрализованных будней и праздников. Нет вины их авторов в том, что иногда они были псевдореалиями. "Клубы - школы городской культуры" - так можно было бы определить содержание одной из важнейших сторон клубной работы в условиях, когда большинство населения не могло еще самостоятельно приобщиться к городу, в котором его пребывание нечислялось всего лишь несколькими годами, а иногда даже месяцами. На кубеже 20-30-х годов градостроительство было, как никогда ранее,

проникнуто будущим развитием культуры, которая становилась равноправным градостроительным фактором. Градостроительные концепции, о которых шла речь, прямо диктовали композиционные приемы для устройства клубов и "помещений общественного отдыха" в будущих жилых районах. Возрождалась особая область клубного строительства: встроенные и отдельно стоящие в жилых комплексах "клубы-столовые", "красные уголки", "помещения отдыха" в коммунальных домах, а затем — домах-коммунах. Появились новые закономерности в отношении "личного" и "общественного" пространства, которое прямолинейно подчиняли воплощению идеи коллективизма, понятого как сознательное подавление личного общественным. В каждодневье однообразных пространств "соцгородов" и "линий расселения" клубы должны были стать не только "форпостами культуры", но и активными акцентами — ориентирами. И именно в эти годы иногда возникал определенный прием их выделения в застройке. Менялся смысл обычного соотношения простых величин: большого и малого — общественного и жилого. В проектах жилые многоэтажные комбинаты соседствовали с двухэтажными культурными учреждениями. Клубы должны были выделяться особой средой, образуемой вокруг них зоной притяжения — к ним прокладывали специальные дороги, к ним подводил главный переход от жилых корпусов.

Ничто другое даже в те годы так решительно не порывало с привычными взаимосвязями искусств, как идеи пространственных комплексов клубов, предложенные архитекторами из ОСА-АСНОЗА и АРУ в конкурсных проектах клубов в 1930 году. Основой всех их, независимо от различий в творческих убеждениях авторов, был синтез наук, искусств и природы, понимаемый как непрерывный процесс, длящийся постоянно в огромном театрализованном пространстве, предоставляемом для отдыха его жителей в клубе. В этих проектах естественно

возникали новые закономерности сложения образной выразительности клубов. Во многом они определялись местом музыкально-зрелищных искусств в клубной жизни.

В пору, когда традиционному театру предвещали гибель в соперничестве с кинематографом, в проектах огромных клубных комплексов на рубеже 20-30-х годов пролетарский театр, композиционно связанный с площадью массовых действий, со стадионом, а в будущем - с городской площадью, становился иногда ведущей частью. Трансформирующиеся залы для неведомых еще зрелищ будущего предоставляли пространство для 20 и 30 тысяч посетителей.

Подобные замыслы были итогом пятнадцатилетнего развития архитектуры клубов в СССР и убеждали в том, что проектирование и строительство грандиозных дворцов культуры заслонили профессиональные поиски архитектурных типов собственно клубов, основа которых - свободное, дружеское общение, постоянство посетителей, скромное самодеятельное творчество. Само время сделало невозможным появление таких клубов. Как и в самые ранние советские годы, они навсегда остались знаками прошлого, с которым велась неутомимая борьба. Но и опыт прогностического проектирования дворцов культуры на рубеже 20-30-х годов, намечавший новые взаимосвязи архитектуры и зрелищных искусств, вскоре был причислен к формализму, а затем забыт. В истории советской архитектуры клубное строительство первой пятилетки ограничено только построенными зданиями. Однако и неосуществленные проекты рабочих клубов и дворцов культуры, как и домов-коммун, были не менее ярким архитектурно-графическим выражением сочиненной тогда и почти недолгой театрализации будущей весьма регламентированной жизни. Постоянной темой сценария ее был бы сам коллективистический образ жизни.

х х

х

x x
x

Немалые успехи советских и зарубежных ученых в изучении истории советской архитектуры 1917-1932 гг. позволяют с большой долей вероятности предсказать её значительное место в будущей всемирной истории зодчества первой трети XX века. Антиканоническое формотворчество, окрасившее архитектурную жизнь этого времени, невозможно будет представить без влияния на нее выдающихся советских архитекторов. Это явно предстало в экспозициях Архитектурных разделов выставок "Москва - Париж" и "Париж - Москва" (1979 и 1981), которые были разработаны диссертантом ("Paris - Moscow. 1900-1930", *Revue*, 1979; "Москва - Париж, 1900-1930", Москва, 1981).

Предложенная весьма условная форма доклада, в котором излагаются наиболее важные стороны общего понимания автором ранней истории советской архитектуры без обозначения имен ее создателей и конкретных их произведений, всё же должна быть нарушена упоминанием самых выдающихся явлений в архитектурном творчестве 1917-1932 гг. Это новая система высшего архитектурного образования во ВХУТЕМАСе, основанная на "психоаналитическом методе формообразования" Н. Ладовского; подлинное изобретательство в непредсказуемых замыслах К. Мельникова; градостроительная доктрина лидера АСНОВА-АРУ Н. Ладовского и его единомышленников "архитекторов-рационалистов"; творческий метод функционалистов-конструктивистов, воплощенный в проектах лидеров этого движения бр. Веснины, М. Гинзбурга, И. Леонидова; проекты-идеи урбанистов и дезурбанистов из ОСА-САСС, выполненные теми же архитекторами в сотрудничестве с экономистом Л. Сабсовичем и социологом М. Охитовичем, поиски синтеза различных, даже антагонистических худо-

жественных систем в проектах И. Леонидова и А. Никольского, отчасти И. Голосова.

Однако достоверная история советской архитектуры это и школа профессионального мастерства И. Болтовского, утверждавшего своим творчеством неизблемость законов классического зодчества, и спорный, но вдохновенный путь "реконструкции классики" И. Фомина, и искусство стилизации А. Цусева.

Ценность того или иного периода всемирной истории архитектуры может определяться и непривычными сегодня, но очень убедительными единицами измерения — числом провидцев, мечтателей, фантастов, утопистов, живших в то время. Числом смелых идей, дерзких замыслов, отнюдь не бесспорных, но не утративших своей энергии спустя многие десятилетия. Будущее пуждается и в предостережении. Вопреки воле архитекторов, часть их замыслов 1917—1932 гг. можно отнести к проектам-предупреждениям, подобно знаменитым антиутопиям 20-х — начала 50-х годов.

В докладе нет историографического раздела. Не упомянуты архитектуроведы, которые значительно расширили знания истории советской архитектуры первого послереволюционного пятидесятилетия. Нет сомнений в том, что опубликованные в конце 50-х — 90-х годах труды М. Астафьевой-Длугач, В. Кириллова, А. Стригалева, С. Хан-Магомедова будут внесены в историографию всемирной архитектуры первой трети XX века. Хочется надеяться, что в этом ряду свое место займут и работы автора представленного доклада.

ОСНОВНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМЕ ДИССЕРТАЦИИ.

I. Книги.

1. Советская архитектура первых лет Октября. 1917-1925 гг., М., 1970, Наука, 23,2 а.л.
2. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы города будущего, М., 1980, Наука. 22,7 а.л.
3. Клубная жизнь и архитектура клуба (1917-1941 гг.), М., 1994, РИИ. 14 а.л. (главы: 1917-1932 - С.3-152).

II. Сборники документов и материалов. Составитель, автор статей и примечаний.

1. Из истории советской архитектуры. 1917-1925 гг. Документы и материалы, М., 1963, изд. Академии наук СССР. 31,3 а.л.
2. Из истории советской архитектуры. 1926-1932 гг. Документы и материалы. Творческие объединения, М., 1970, Наука. 28,8 а.л.
3. Из истории советской архитектуры. 1928-1932 гг. Документы и материалы. К проблемам города, социалистического расселения, быта, М., 1975, Наука. 24,2 а.л.
4. Из истории советской архитектуры. 1926-1932 гг. Документы и материалы. Рабочие клубы и дворцы культуры. Москва, М., 1984, Наука. 21,3 а.л.

III. Статьи в научных сборниках.

1. К истории советской архитектуры первых послереволюционных лет - сб. Вопросы современной архитектуры, № 1, Советская архитектура, М., 1962, Госстройиздат. М. 182-226.
2. Некоторые вопросы синтеза искусств в советской архитектуре первых послереволюционных лет - сб. Вопросы современной архитектуры, № 2, Синтез искусств в архитектуре, М., 1963, Госстройиздат. С.97-157.

3. От Великой Октябрьской социалистической революции до создания Союза советских архитекторов (1917-1952 гг.) - сб. 100 лет общественных архитектурных организаций в СССР. 1867-1967 (Историческая справка), М., 1967. С. 32-55.
4. К истории проектирования Дворца Советов СССР в Москве - сб. Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов, М., 1979, Наука. С. 166-213.
5. Русская и советская архитектура 1900-1930 (совместно с О.Швидковским) - статья в каталоге выставки "Москва - Париж". Государственный музей изобразительных искусств им. А.С.Пушкина. Национальный центр искусства и культуры имени Жоржа Помпиду, М., 1981, Советский художник. С.86-97.
6. Статьи в журнале AD (Architectural Design), London, 1970, N 7/6: Soviet architectural associations, 1917-1932; Vkhutemas Vkhutein; M. Barsch; A. Burov. 1 а. л.
7. Az első öt éves terv városépítészeti elképzelései-ELETUNK, 1977, N 6, Szombatheiy, с.539-571.
8. L'architecture soviétique 1900-1930 (соавтор - О.Швидковский) - статья в каталоге выставки. Paris-Moscou. Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, Paris. Ministère de la culture de l'URSS, Moscou, Paris, 1979, с.286-312.

IV. Научные сообщения.

1. Из опыта изучения градостроительных идей первой пятилетки - Советско-венгерский симпозиум, Будапешт, 1977. 0,5 а. л.
2. Советская художественная проза 20-30-х годов, как источник изучения архитектурных процессов - Федорово-Давидовские чтения, МГУ, 1979. I а. л.

3. 1930: искусствоведы ГАХН обследуют рабочие клубы Москвы – Федорово-Давыдовские чтения, МГУ, 1981. 0,5 а.л.
4. Писатель М.Кольцов и архитектор Н.Ладовский сочиняют и строят социалистический город отдыха под Москвой (Зеленый город, 1930) – заседание Научного совета по историко-теоретическим проблемам искусствознания Отделения языка и литературы РАН, 1995. 0,5 а.л.