

**Н. О. Смелков**

## **Стилистические дискуссии в Ленинграде 1930-х годов. Поиск нового архитектурного кода**

Статья посвящена анализу событий, происходивших в архитектуре Ленинграда 1930-х гг. Рассматриваются вопросы, связанные со стилистическими дискуссиями в профессиональном сообществе, изучается процесс формирования нового архитектурного кода и влияние социальных процессов на изменения в композиционных решениях многоэтажной жилой застройки. Оценивается роль русского зодчества предшествующего периода и внедрение формообразующих закономерностей во фронтальных решениях основных магистралей Ленинграда.

*Ключевые слова:* архитектура Ленинграда; архитектурный код; многоэтажное жилище; стилистические дискуссии; философия архитектуры

**Nikolaj Smelkov**

## **Style discussions in Leningrad in the 1930s. Search for a new architectural code**

The article is devoted to the analysis of the events that took place in the architecture of Leningrad in the 1930s years. The issues related to style discussions in the professional community are considered, the process of forming a new architectural code and the influence of social processes on changes in the compositional solutions of multi-storey residential architecture are studied. The role of Russian architecture of the previous period and the introduction of formative patterns in the frontal solutions of the main highways of Leningrad are evaluated.

*Keywords:* architecture of Leningrad; architectural code; multi-storey dwelling; style discussions; philosophy of architecture

История советского зодчества до настоящего времени не в полной мере исследована с точки зрения некоторых философских аспектов теории архитектуры, особенно это касается вопросов, связанных с композиционными приемами в жилищном строительстве и с поисками нового архитектурного кода. На протяжении всего советского периода издавалось значительное количество научных трудов по истории советской архитектуры, но они трактовали процесс ее развития как постепенное утверждение стиля социалистического реализма в любой форме изобразительного искусства. Генерировалось новое будущее, никак не связанное с прошлым, или, правильнее будет сказать, не имеющее ничего общего с предшествующим историческим периодом. Абсурд этой ситуации заключается в том, что при этом большое внимание уделялось архитектурным традициям Античности, Возрождения и классицизма. Это прослеживается в различных изданиях того времени: переводились и издавались книги Витрувия [4], Дж. да Виньолы [5], А. Палладио [9], О. Шуази [11]. В каждом номере журнала «Архитектура Ленинграда» за 1936–1941 гг. можно найти разделы, посвященные не только анализу сохранившегося архитектурного наследия, но и непосредственно зодчим царской России.

Часть архитектурного сообщества активно отстаивала позиции, связанные с отказом от классических и классицистических форм и ратовала за переосмысление самих принципов создания архитектурных объектов. Велась борьба за новую философию в архитектуре, новые идеологические принципы. Их оппоненты, напротив, настаивали на развитии «увражной» архитектуры, построенной на принципах, сформировавшихся в античный период, во главе которой была симметрия, и, конечно, активное использование ордерных систем. Новое трактовалось как корректировка существующего идейного вектора, а не его полная смена. «...Каждый ленинградский моностиль, как и все советские, провозглашался единственно правильным и безальтернативным. Каждый моностиль, как правило, был нетерпим к предшествующим, отрицал их, нарушил преемственность» [7, с. 8].

Действительно, сразу после революции клеймился модерн как буржуазное искусство, ему противопоставлялось советское искусство пролетарского авангарда. Однако уже в середине 1930-х гг. эти течения резко отвергались как «враждебные идеям социалистического строительства» и были поглощены новыми архитектурными образами. Формы и систематика периода авангарда хорошо известны благодаря исследованиям С. О. Хан-Магомедова. В его книгах, посвященных советской архитектуре, этим течениям уделяется особое внимание. Так, например, в двухтомнике «Архитектура советского авангарда» [10] можно проследить, как менялась идеологическая составляющая творческих методов поиска новой архитектуры и какие течения были противопоставлены классическому подходу. Основные направления авангарда – конструктивизм, рационализм и супрематизм и многие другие – уже пытались найти ответ на вопросы: каким же будет новый код будущей архитектуры? чем он кардинально будет отличаться от предыдущего периода? Создавалось огромное количество манифестов и лозунгов, один звучал эпатажнее другого. Иногда ситуация доходила до абсурда: отличие одного творческого коллектива от другого мог понять только утонченный специалист.

Современные исследователи советской архитектуры в своих оценках независимы от коммунистических идеологических стереотипов, их работы посвящены не только деятельности отдельных известных зодчих, но и более широкому кругу вопросов, связанному как с градостроительством, так и с архитектурой гражданских и промышленных зданий. Комплексного же анализа композиционных приемов в архитектуре всего советского периода, особенно 1930–1950-х гг., и факторов, повлиявших на их формирование, по сей день так и не существует. Подобная постановка темы актуальна и в настоящее время обладает научной новизной, поскольку дает возможность иначе рассматривать композиционные решения многоэтажной жилой застройки, которая за последние годы кольцом охватила Санкт-Петербург.

Понимание архитектурного кода рождается из анализа эстетических особенностей основных композиционных решений в многоэтажном жилищном строительстве Ленинграда 1930–1950-х гг.

При этом рассматриваются как планировочные, объемно-пространственные, так и фасадные решения. Особая роль отводится влиянию монументально-декоративного синтеза. Выявление основных законов построения глубинно-пространственной, объемной и плоскостной композиции является неотъемлемой частью анализа формировавшегося кода.

Хронологические рамки выбраны неслучайно, именно в 1935 г. состоялось принципиальное для истории советской архитектуры решение объединенного пленума Ленинградского городского комитета ВКП(б) и Ленинградского городского совета рабочих и крестьянских депутатов «Об отправных установках по генеральному плану развития Ленинграда». До этого времени главной градостроительной идеей застройки Ленинграда было противопоставление старого и нового города, установка на территориальный рост города. С 1935 г. утверждается идея органичного объединения новых районов Ленинграда и старых частей города в единый жилой массив. Этой идеи подчиняются в дальнейшем все архитектурные проекты. Кроме того, именно с 1935 г. в советской архитектуре утверждается стиль неоклассицизм в противовес предшествующему конструктивизму и авангарду. Поэтому 1935 г. можно выделить как рубежный в истории советского зодчества как в архитектурно-планировочном, так и в архитектурно-стилистическом направлении. Годом окончания этого периода закономерно считать 1941-й, когда Великая Отечественная война прервала на время жилищное строительство.

Следующий этап истории ленинградской архитектуры начался в 1943 г. (но там действовали уже несколько иные градостроительные установки) и завершился в 1950-х после смерти И. В. Сталина. Это время, когда начались значительные изменения не только в политическом строе, но и во всех областях науки и техники. Весь период можно разделить на четыре временных отрезка, каждый из которых обладает своими характерными признаками и особенностями. Это довоенный, военный, послевоенный и переходный (в конце 1950-х гг.) периоды.

При рассмотрении творений советских зодчих очень велик со блазн найти простое объяснение их монументальным, брутальным

архитектоничным формам. «Сталинизм» – вот слово, способное ввести в заблуждение. Иногда можно встретить словосочетание « тоталитарный реализм » – термин, родившийся из синтеза сформулированного в 1932 г. понятия « социалистический реализм », часто применяемого к живописи, скульптуре и очень редко к архитектуре, и принятого в наше время определения « тоталитарный режим » в СССР для описываемого периода. Подобные слова и словосочетания бессознательно акцентируют идеи угнетения и подавления, принципы зависимости и подчинения, хотя на самом деле всё было гораздо сложнее и, как показывают некоторые исследования, во многом явилось итогом внутренних изменений самого общества. Было множество приверженцев именно такого, тоталитарного подхода к структурированию государственной системы.

Выше уже упоминалось о тесной взаимосвязи архитектуры и идеологии в понимании советских ученых. На это взаимодействие обращают внимание и современные авторы, но они несколько иначе расставляют акценты: «...архитектурную политику формировали отнюдь не партия и правительство, которые могли дать только самые общие установки функционального порядка. Архитекторы, чьи имена не должны потеряться, растворившись в великой массе политических терминов, – вот истинные творцы этого стиля. Никто из них неставил перед собой цель выразить идеи власти, насилия, тоталитаризма, восславить их или же тайно разоблачить – подобные методы были этому поколению, воспитанному на идеалах Серебряного века, чужды» [6, с. 189]. Конструктивизм как архитектурный авангард был в значительной степени порождением советского времени, но в 1933 г. начался отход от достижений искусства 1920-х гг. к предреволюционной эпохе.

Неожиданное на первый взгляд обращение к монументальным, грубым мотивам в архитектуре конструктивизма 1920-х – первой половины 1930-х гг. было предопределено формалистскими принципами, которые зодчие восприняли еще в годы обучения в Академии художеств или Институте гражданских инженеров. Конструктивизм был сокрушен не злым умыслом режима, но самой

архитектурной средой. Его принципы оказались чужды не сложившейся застройке исторических городов или каким-то традициям, но данной конкретной художественной ситуации. Он должен был погибнуть, потому что архитекторы в основном тяготели к совершенно иным мотивам и образам. В целом изучение этого вопроса следует начинать, отталкиваясь от внутренних процессов истории искусства, а не политических событий, ибо в искусстве те или иные образы, связываемые теперь с понятием тоталитаризм, появились задолго до всех войн и революций нашего времени.

Код в советской архитектуре многократно трансформировался, следуя за изменением самой системы. Можно обратить внимание на то, что каждый период в истории жилищной архитектуры Ленинграда обладает не только самобытной внешней и внутренней характеристикой, но и своей кодификацией. При этом внутреннее понимается как «нечто, одной только архитектуре присущее», а внешнее – как «требования, выдвигаемые техникой, обществом, самой жизнью» [6, с. 61].

Своего рода программным заявлением, помимо различных резолюций и манифестов, может служить доклад члена Ленинградского отделения Союза советских архитекторов К. С. Алабяна на съезде Союза архитекторов в 1935 г. В его докладе звучит жесткая критика конструктивизма, обвинение ведущих архитекторов страны в «упадничестве». Так, он писал: «...группа архитектора Гинзбурга металась словно в лихорадке от сверхурбанизма до дезурбанизма, от пропаганды гигантских жилых комбинатов – домов-коммун, с чуть ли не миллионным населением, до избушек на курьих ножках, от принципов Корбюзье в планировке индустриальных городов до проповеди уничтожения городов и замены их идиллическими пейзанскими поселками. Занимаясь безответственными экспериментами, они уродовали города унылыми серыми домами-коробками, домами-аквариумами, домами-парниками, домами-машинами и другими подобными конструктуками» [1, с. 10]. Подобная лексика доклада довольно характерна для середины 1930-х гг. Тогда в стране шла острая политическая борьба с различными «уклонами» в угоду концепции обострения классовой борьбы по мере

продвижения к социализму. Уклоном можно было считать любое малейшее отклонение от генеральной линии партии. В середине 1930-х гг. в программных документах архитектурно-проектировочных организаций Ленинграда таким уклоном стал конструктивизм. Далее Алабян пишет: «...не предрешая определенного стиля, Совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники» [1, с. 12]. Сталинская Конституция 1936 г. провозгласила построение в стране социализма. Данное обстоятельство имело важное значение для развития архитектуры, поскольку единственным возможным методом в искусстве тогда был признан социалистический реализм. И архитектура как один из видов искусства вынуждена была считаться с этим.

Помимо характеристики политической обстановки в 1930–1950-х гг., в рамках данной темы следует остановиться и на социальных особенностях. Выше уже говорилось о понятии социальный заказ. Необходимо отметить, что он более, чем все политические установки обусловил начало нового этапа в истории советской архитектуры. Упоминаемые дома-коммуны явились отражением идеи полного обобществления быта. Эта идея начала 1920-х гг. заключалась в том, что семья в традиционном ее понимании отрицалась новыми устроителями жизни. Вместо этого пропагандировались свободные отношения и свободная любовь (наиболее яркое обоснование этому приводится в книге А. М. Коллонтай «Дорогу крылатому Эросу»). Кроме этого в новой социалистической жизни планировалось ведение общего хозяйства в особой структуре, называемой коммуной. Негативные стороны подобной ориентации общества дали себя знать уже к концу 1920-х гг.: росло число абортов, развивалась проституция и малолетняя преступность. Следствием этого был возврат государства вновь к пропаганде традиционной семьи с индивидуальным хозяйством [8, с. 264–294].

Приведенный социо-исторический очерк может показаться отступлением от темы настоящего исследования, но на самом деле

именно эти социальные процессы влияли на выбор определенного направления развития архитектуры: реакцией на политику обобществления быта и ликвидации традиционной семьи явилось строительство в городе указанных домов-коммун с общими столовыми, кухнями и комнатами на 12–15 человек. Изменение государственной политики в области семьи привело к необходимости активного строительства индивидуальных квартир уже в начале 1930-х гг. Важно было продумать, как это будет осуществляться технически и архитектурно. Таким образом общественно-политические перемены привели к возникновению нового направления в жилищном строительстве, а значит, и иного эстетического восприятия, следствием чего должны были явиться новые композиционные решения в архитектуре жилища.

При дальнейшем рассмотрении особенностей формирования того или иного архитектурного приема для понимания того, как формировался архитектурный код, необходимо подчеркнуть, что слово «архитектура» будет использоваться в философском смысле – для обозначения метафизической составляющей архитектурного образа, созданного выполненным в материале объектом. Здания и сооружения сами по себе, как предмет, ничего не могут сообщить, поскольку они созданы для того, чтобы выполнять свою определенную функцию. Если проанализировать любую из многих последовательностей усвоенных человеком навыков, можно прийти к выводу, что кодификация образов может происходить в голове отдельного человека независимо от социального влияния и генерировать свои собственные последовательности. На этой стадии не составляет большого труда передать с помощью графических или иных знаков модель образа. Возникает понятие «иконического кода» [12, с. 215], который в нашем случае порождается архитектурным кодом, и образ становится предметом информационного обмена.

Создание архитектурного образа выступает как сообщение о его возможном использовании и остается таковым независимо от того, пользуется ли этим образом общество или нет. Высказывание Р. Барта как нельзя лучше формулирует все вышеизложенное: «...с того мига,

как возникает общество, всякое использование чего-либо становится знаком этого использования» [цит. по: 12, с. 205].

Когда речь заходит об архитектурных кодах, чаще всего имеют в виду типологические коды, подчеркивая, что в архитектуре существуют устоявшиеся образы, которые указывают на непосредственное функциональное предназначение сооружения: храм, жилье и т. д. По моему мнению, данный вид кода является основополагающим в рамках социалистического реализма. Остальные коды можно разделить на две основные группы и обозначить как синтаксические и семантические. Синтаксические коды не имеют прямой жесткой зависимости от назначения здания и сооружения, в то время как структуры, артикулирующие семантический код соответствуют характерным представлениям социума о том, как должен выглядеть тот или иной объект. Ниже приведено описание их основных различий.

Коды, ориентированные на процесс созидания, а именно строительства, можно отнести к синтаксическим кодам, в этом контексте они являются особенными. Архитектурное оформление может включать в себя такие основные конструктивные элементы, как несущие наружные и внутренние стены, перекрытия, крыши и т. п. В этом случае отсутствуют какие-либо указания на функцию или привязку к измененной окружающей среде, действует только последовательно сформированные и аргументированные решения, основанные на точных науках. Совсем иным образом происходит формирование семантического кода. Развернутый вид этой последовательности можно увидеть в работе У. Эко:

«Семантические коды:

а) артикуляция архитектурных элементов:

– элементов, означающих первичные функции: крыша, балкон, слуховое окно, купол, лестница…

– элементов, соозначающих вторичные „символические“ функции: метопа, фронтон, колонна, тимпан…

– элементов, означающих функциональное назначение и соозначающих „идеологию проживания“: салон, часть жилища, где проводится день, проводится ночь, гостиная, столовая…

б) артикуляция по типам сооружений:

– социальным: больница, дача, школа, замок, дворец, вокзал...

– пространственным: храм на круглом основании, с основанием в виде греческого креста, „открытый“ план, лабиринт...» [12, с. 233]

Стиль в архитектуре получает свое название и определение уже после своего формирования. Это происходит по окончании периода, в котором он состоялся. Для присвоения названия и определения основных характеристик стиля, а также выявления его основных кодов, требуется довольно продолжительное время, иногда годы, но чаще десятилетия и больше. Чтобы дать корректное наименование стилю, необходимо всесторонне изучить всю информацию, позволяющую исследователям составить целостное представление об изменениях в обществе и в творческих процессах, отражающих важнейшие события в рассматриваемом временном отрезке. Только при условии выявления закономерностей, наличия структурирования архивных материалов и в случае принятия выводов общественным мнением может появиться новое понятие, которое будет ассоциироваться с изученным периодом и отражать происходившее.

Все это следует помнить, приступая к изучению истории советской архитектуры, отдельным явлениям которой уже подобраны соответствующие названия или ярлыки. При этом некоторые специалисты имеют иную точку зрения. Так, И. Д. Саблин выделяет один принципиальный для изучения данного вопроса момент: «...никакого сталинского классицизма в 1930–1950-х гг. не было, т. е. никто не осознавал, что все явления архитектуры были подчинены каким-то принципам единого стиля. Дело вовсе не в том, что в те годы подобное название было недопустимо или что официально в советской архитектуре стилей не было, – был один сверхстиль, т. е. социалистический реализм, сущность которого применительно к зодчеству сформулировать невозможно» [цит. по: 6, с. 312–313].

Так или иначе, но в Ленинграде происходит смена архитектурно-стилистической ориентации, в том числе и в жилищном строительстве. Особенно это отражалось на композиционных решениях фасадов зданий, выходящих на основные магистрали. В 1936 г.

И Всесоюзный съезд советских архитекторов принимает резолюцию, в соответствии с которой «советским архитекторам необходимо преодолеть формализм и эклектику, низкий уровень мастерства, овладеть знанием строительного дела, чтобы стать передовыми советскими зодчими. Путь социалистического реализма, являющегося основным творческим методом советской художественной культуры, должен в области архитектуры привести к созданию оружий, соединяющих высокие технические качества и экономичность с художественной простотой и выразительностью» [2, с. 8]. В дальнейшем определение творческого стиля зависело уже от взглядов самого архитектора.

Уже в 1930-х гг. произошло некоторое разделение архитектурных школ Москвы и Ленинграда. Лидером московской школы стал И. В. Жолтовский с его приверженностью к ренессансным и античным формам. Ленинградская архитектурная школа, ведущими мастерами которой были Н. А. Троцкий, Е. А. Левинсон и И. И. Фомин, придерживалась композиционных приемов западноевропейского и петербургского неоклассицизма [7, с. 342]. Стилистические дискуссии второй половины 1930-х гг. в Ленинграде можно проследить по некоторым обличительным статьям в журнале «Архитектура Ленинграда». Так, в статье 1938 г. читаем следующее: «...поиски архитектурного образа, в которых специфика жилища являлась бы основным организующим началом, очень часто подменяются некритическим насаждением всевозможных архитектурных мотивов. Механический набор стандартных секций часто украшается «классическими формами» с упрощенными деталями (жилой дом Арктического института, дом Военведа на ул. Слуцкого); иногда стремится воплотить идею монументализации жилого дома в классических формах (дом на проспекте Горького – арх. Рубанчик, дом на Тверской ул. – арх. Троцкий, дом Наркомпищепрома – арх. Катонин)» [3, с. 36].

Серьезной критике подверглись проекты жилой застройки, выполненные под руководством Г. А. Симонова и А. А. Оля. Это показательно, так как в архитектурной ситуации Ленинграда существовало две основные архитектурные школы: а) мастерская

Е. А. Левинсона и И. И. Фомина и б) мастерская Г. А. Симонова и А. А. Оля. Если первая в своей архитектурной деятельности полностью отреклась от методов конструктивизма и формализма, используя для декорирования зданий классический ордер, то вторая нашла особый путь воплощения классицистических идей в советской архитектуре – соединила мотивы, характерные для классицизма с некоторыми конструктивистскими формами. Конкретное воплощение этих новых форм и методов можно проследить на примере застройки Малой Охты и в Автозаводе.

Создание нового жилища, чтобы оно соответствовало типологическому коду, становится приоритетной задачей не только архитектурного сообщества, но и общества в целом. Композиционные построения фасадов должны сохранить функциональную информативность и при этом генерировать тот новый образ, который сможет воспринимать все общество. В противном случае произойдет отторжение принятых архитектурных решений, соответственно и нового кода, так как у социума есть определенные стереотипы восприятия, выработанные многовековой историей, по поводу того, как должно выглядеть жилище. Перед архитекторами возникает непростая задача преобразовать уже существующие коды в нечто новое, но при этом сохраняющее основные характеристики кодификаций предшествующих периодов. В итоге восприятие архитектуры жилища становится напрямую зависимо от семантических кодов, заложенных в композиции зданий и отвечающих запросам общества.

Совершенно противоположное происходило в сталинский период: здесь архитектурный код, по мнению ряда исследователей, специально создавался именно для преобразования общества, подавления индивидуальности рядового гражданина, с одной стороны, и возвышение лидера – с другой. И как совокупность норм представлялось обществу то, что якобы нужно, а не то, что действительно требовалось. Для этого очень подходили композиционные принципы, сформированные еще в античные времена, а именно: выявление главного, соподчинение и равновесие. Итогом стало появление большого числа симметричных композиционных решений, как в горизонтальной плоскости, так и во фронтальных решениях.

В сталинской интерпретации архитектура превратилась в инструмент служения высоким идеологическим целям, а функциональная составляющая зданий как объектов городской сферы обслуживания, водоснабжения, транспорта, технические средства которых должны все время совершенствоваться с целью удовлетворения потребительского спроса, отходит на второй план. Появляется значительное количество декоративных элементов, множество скульптурных композиций, кое-где активно используются приемы монументального искусства.

Информативность архитектуры заключается не только в отражении функциональных решений, но и, в первую очередь, в определении самой себя как целостного явления и создания коммуникаций. Используя основы архитектурной композиции как главную составляющую, необходимо обратить внимание на ее идеологическую зависимость. Архитектурный код, имеющий определенную зависимость от идеологии или законов проживания, в то же время должен генерировать новые информационные возможности, расширяя существовавшие границы восприятия архитектуры. Это позволяет говорить о том, что влияние этого кода настолько сильное, что он мог заставить существовать по-новому, при этом не отторгая, а модифицируя все дополнительные функции старого.

Здесь лишь следует отметить, что вся архитектурно-планировочная деятельность в городе сосредотачивалась в организации под названием «Ленпроект», которая подразделялась на отдельные архитектурные мастерские. Эта организация была достаточно независимой в плане свободы творческой деятельности, выбора средств и методов решения архитектурных задач, хотя и в рамках принятых партией и правительством города установок. С этой точки зрения более политизированным было Ленинградское отделение Союза советских архитекторов, через которое, собственно, и осуществлялось влияние государства на архитектурную деятельность Ленпроекта.

Немалую роль в развитии русской советской архитектуры второй половины 1930-х гг. и появлении нового архитектурного

кода сыграло увлечение творчеством Петера Беренса – немецкого архитектора, автора здания немецкого посольства на Исаакиевской площади. В Ленинграде действительно сформировалось течение, которое объединяло последователей немецкого архитектора, а потому получило название беренсианства. Его ярым сторонником был ныне забытый ленинградский зодчий Д. П. Бурышкин, который принимал участие вместе с Г. А. Симоновым в застройке правого берега Невы напротив Александро-Невской лавры. К беренсианцам относился и отец И. И. Фомина – архитектор И. А. Фомин. Современные исследователи называют его «первым русским беренсианцем» [6, с. 172]. Вытягивание элементов ордера здания как наиболее характерный прием в творчестве П. Беренса его последователь осуществил в здании Ленинградского пожарного техникума на Московском проспекте, 149.

Подчеркнутый вертикализм в решении фасадов стал перед войной чем-то вроде товарного знака ленинградской школы. Хотя самый известный образец большого ордера как проявление вертикализма был создан в столице (дом на Моховой И. В. Жолтовского), такого распространения и богатства вариаций как в нашем городе, в Москве он не получил. Эти явления сыграли большую роль в формировании советской неоклассики. Очевидно, что для старого Санкт-Петербурга колонны в высоту здания нехарактерны – как правило, ордер объединяет 2-й и 3-й этажи, противопоставленные первому, сформированному как цоколь. Интересно, что после войны московская школа в этом отношении одержала верх над ленинградской. Примеры использования большого ордера становятся более редкими.

Приверженцы беренсианства сформировали одно из направлений ленинградской архитектуры конца 1930-х гг; между этими направлениями в соответствии с генпланом распределили участки новостроек – поначалу беренсианство оказалось несколько обделенным в количественном отношении, но затем одержало победу над другими «уклонами», когда по проекту Троцкого было построено главное административное здание города – Дом Советов.

В итоге следует отметить, что представления о единобразии советской архитектуры после 1933 г. входят в противоречие с реальными фактами. На самом деле директивы руководства страны, определившие отход от конструктивизма, были настолько общими, что организовать на их основе единогласие в зодчестве не представлялось возможным. Архитекторы 1930-х гг. шли разными путями к «освоению классического наследия», при этом вполне допускалось и подражание зарубежным мастерам, и наличие правого и левого уклона. Левый уклон (противоположный беренсianству) представляли Левинсон и Фомин-младший, в творчестве которых, кстати, находили влияние еще одного предшественника авангарда – французского зодчего О. Перре. Однако если Фомин и Левинсон создали самостоятельный стиль, ставший, пожалуй, самым крупным вкладом предвоенного зодчества Ленинграда в советскую архитектуру, то правые не пошли дальше наивного подражания [6, с. 174].

В 1930-е гг. больше внимания уделялось стилистическим особенностям, борьбе с капиталистической архитектурой, чем техническим аспектам строительства. Из-за этого часто можно увидеть, что инженерные сети проходят сквозь все здание совершенно независимо от эстетических принципов. Ведь главное не человек, а непосредственно здание. На Ивановской улице в домах, построенных по проектам И. И. Фомина, Е. А. Левинсона, С. И. Евдокимова колонны, полуколонны, пилястры, балконы и т. д. являются более важными, нежели оконные проемы квартир, в которые не попадает свет. «Реализм» привел к обильному появлению кронштейнов, капителей, различной лепнины, которая выполнена на низком технологическом уровне и является опасной для людей. В качестве примера можно привести жилые дома на бывшем Советском проспекте (арх. А. А. Оль) и на Малой Охте (арх. Г. А. Симонов, Б. Р. Рубаненко). Для создания массивного тектоничного фасада в зодчестве многоэтажного жилища были распространены несколько стандартных приемов: гипертрофированный ордер, иногда идущий вдоль пяти, шести этажей (жилые дома в Щемиловке, арх. И. И. Фомин, Е. А. Левинсон); высокий аттик, высотой в один-полтора жилых этажа (жилой дом на Кировском проспекте, арх. Н. Е. Лансере); создание из двух-трех

нижних этажей высокого цоколя (жилье дома на улице Стачек, арх. В. А. Каменский, Г. А. Оль, В. Ф. Белов, А. А. Лейман); оформление проездов между домами гигантскими арками (жилмассив на Московском проспекте, арх. В. В. Попов) и т. п. Надо сказать, что все перечисленные элементы не несут ни функциональной, ни конструктивной нагрузки. Все это чистой воды декорация, рассчитанная только на человеческое восприятие.

В архитектуре СССР истинная правда заменялась гипотетической, а архитектор вместо того чтобы проектировать здания для людей, должен был быть кем-то другим – социологом, политиком, психологом, антропологом, семиологом и т. п. Он занимался поиском стилей и образов, соответствующих сталинским и прочим пожеланиям. И то, что он работал не в команде совместно с социологами, семиологами и др. изменило положение дел в описываемый период к худшему, хотя и позволило придать Ленинграду и другим городам новый, невиданный, сказочный облик. В этом контексте архитектурный код начинал играть роль зеркала, иногда кривого. В какой-то степени он помогал корректировать запросы общества и создавал необходимое давление.

Архитектор, ищущий формы, смысл которых в изменении системы, вынужден вырабатывать архитектурный язык таким образом, чтобы созданный им код отвечал запросам как масс, так и индивидуумов. Попытки идеализации архитектурных композиций, доведения до художественного и эстетического совершенства привели к тому, что с точки зрения эксплуатации созданные произведения искусства, были нежизнеспособны. Архитектурный код, основанный на механическом и формалистическом подходе, порождает зависимость общества от фантазий автора. Соответственно большая часть общества становится заложником ситуации, в которой при помощи архитектурной композиции можно им манипулировать.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алабян К. С. Задачи советской архитектуры : доклад К. С. Алабяна на Первом Всесоюзном съезде советских архитекторов. М. : Изд-во Всесоюз. акад. архитектуры, 1937.

2. Архитектура Ленинграда / орган Ленинградского Отделения Союза советских архитекторов. 1937. № 3. 84 с.
3. Архитектура Ленинграда / орган Ленинградского Отделения Союза советских архитекторов. 1938. № 1. 81 с.
4. *Витрувий*. Десять книг об архитектуре / ред. и введ. А. В. Мишулина. Л. : Соцэкгиз, 1936. 341 с.
5. *Гарнери А.* Ордера гражданской архитектуры. Джакомо Бароцци да Виньола в сопоставлении с Витрувием, Палладио, Серлио и Скамоцци : пер. с ит. / общ. ред. И. И. Малоземова. Киев : Гос. науч.-тех. изд-во Украины, 1937. 132 с.
6. *Исаченко В. Г.* Зодчие Санкт-Петербурга XX век. СПб. : Лениздат, 1998. 1072 с.
7. *Курбатов Ю. И.* Архитекторы об архитекторах. Ленинград – Петербург, ХХ век / Ю.И. Курбатов. СПб. : Иван Федоров, 1999. 567 с.
8. *Лебина Н. Б.* Повседневная жизнь советского города: нормы и аномалии: 1920–1930 годы. СПб. : журнал Нева : Летний Сад, 1999. 316 с.
9. *Палладио А.* Четыре книги об архитектуре Андрея Палладио, в коих, после краткого трактата о пяти ордерах и наставлений наиболее необходимых для строительства, трактуется о частных домах, дорогах, мостах, площадях, ксистах и храмах : в 2 т. / в пер. акад. архитектуры И. В. Жолтовского. М. : Изд-во Всесоюз. Акад. архитектуры, МCMXXXVI [1936]. (Классики теории архитектуры / Под общ. ред. А. Г. Габричевского). Т. 1. MCMXXXVI [1936]. [348] с. разд. паг. : ил.
10. *Хан-Магомедов С. О.* Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 1 : Проблемы формообразования. Мастера и течения. М. : Стройиздат, 1996. 709 с. Кн. 2 : Социальные проблемы. М. : Стройиздат, 2001. 712 с.
11. *Шуази О.* Строительство и искусство Древних римлян / пер. с фр. А. А. Сапожниковой, В. Н. Калиш ; под ред. и с предисл. Г. И. Бердичевского. М. : Изд-во Всесоюз. Акад. архитектуры, 1938. 168 с.
12. *Эко У.* Отсутствующая структура: Введение в семиологию. СПб. : Петрополис, 1998. 430 с.