

- теорії Фрейда і техніки психоаналіза (1954/1955). — М. : Логос, 1999. — 520 с.
11. Леонтьева С. Дети и идеология: пионерский случай. Доклад на семинаре в РГГУ «Культура детства: ценности, нормы, практики», май 2007 [Електронний ресурс] / Светлана Леонтьева. — Режим доступу : <http://childcult.rshu.ru/article.html?id=58600>. — Назва з екрана.
 12. Мамардашвили М. Как я понимаю философию / Мераб Мамардашвили. — М. : Прогресс, 1992. — С. 167. Цит. за: Добренко Е. Политэкономия соцреализма / Евгений Добренко. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 592 с.
 13. Мейерович М. О «детской специфике» / М. Мейерович // Кино. — 1938. — № 41 (875). — 8 сентября.
 14. Паперный В. Культура Два / Владимир Паперный. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 408 с.
 15. Парамонова К. В зрительном зале — дети / К. К. Парамонова. — М. : Искусство, 1967. — 190 с.
 16. Петровский М. Книжки нашего детства / Мирон Петровский. — СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — 424 с.
 17. Прохоров А. Три Буратино : Эволюция советского киногероя / Александр Прохоров // Веселые человечки : культурные герои советского детства : Сб. статей / [Сост. и ред. И. Кукулин, М. Липовецкий, М. Майофис]. — М. : Новое литературное обозрение, 2008. — 544 с.
 18. Прохоров А. «Человек родился» : сталинский миф о большой семье в киножанрах оттепели / Александр Прохоров // Семейные узы : Модели для сборки. Сборник статей. Кн. 1. / [Сост. и редактор С. Ушакин]. — М. : Новое литературное обозрение, 2004. — 640 с.
 19. Собуцкий М. Радянське кіно після смерті Сталіна : іти вперед з обличчям, оберненим назад / Михайло Собуцкий // Кіно-Театр. — 2011. — № 5. — С. 23–24.
 20. Эпштейн М. Образы детства / М. Эпштейн, Е. Юкина // Новый мир. — 1979. — № 12. — С. 242–257.
 21. Kelly C. Children's world: growing up in Russia, 1890–1991 / Catriona Kelly. — Yale University Press, 2007. — 714 p.

A. Pohribna

EDUCATION AND STRUGGLE: CONSTRUCTION OF A SUBJECT IN THE SOVIET FAIRY TALE FILMS

The article is devoted to fairy tale film genre and a place of the “new” fairy tale in Soviet culture. By analyzing some films, author aimed to observe the changing ideas about childhood and mechanisms of subject's construction.

Keywords: cinema, Soviet culture, fairy tale, children's film, mirror stage, twins.

Матеріал надійшов 06.02.2013 р.

УДК 008:72](091)(47+57):7.038.11:930.2(=161.1)

Тищенко І. М.

ІСТОРИЯ СТАЛІНІЗАЦІЇ РАДЯНСЬКОЇ АРХІТЕКТУРИ У СУЧАСНИХ РОСІЙСЬКОМОВНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ОСНОВНИХ КОНЦЕПЦІЙ

У статті пропонується порівняння поглядів на ключові для радянської архітектури сталінської доби проблеми у сучасних російськомовних культурологічних та історико-архітектурних дослідженнях.

Ключові слова: конструктивізм, авангард, сталінізація, Палац Рад.

Активізація вивчення радянської культури на пострадянському просторі призвела за останні 20 років до появи нових ґрунтовних досліджень архітектури сталінської доби. Сучасна російськомовна бібліографія з цієї проблематики має соціокультурні, філософські, дискурс-аналі-

тичні, історико-архітектурні, біографічні та власне мистецтвознавчі дослідження.

Водночас, як констатують самі дослідники, ключові питання історії сталінської архітектури залишаються недо- або дуже малодослідженими. До них в першу чергу належать раптова сти-

льова переорієнтація архітекторів у 1932 р., запуск творчих архітектурних організацій, ієрархізація архітектурного проектування і згортання «дискусії про соціалістичне розселення» 1929–1930 рр. Так, Д. Хмельницький причини та механізм переходу від авангардної до сталінської архітектури та принципи управління творчістю всередині останньої до 1954 р. називає найбільшими загадками в історії радянської архітектури, світло на які не проливають ані ґрунтовні історико-архітектурні і мистецтвознавчі дослідження С. О. Хан-Магомедова, ані включення архітектури сталінської доби в ширший культурний контекст, як це роблять І. Голомшток та А. Іконніков [10, с. 13, 20–21; 12, с. 7–8].

У цій статті ми спробуємо окреслити стан і основні підходи до вивчення архітектури сталінської доби на пострадянському просторі та порівняти основні дослідницькі позиції щодо вказаних проблем.

У сучасному російськомовному дослідницькому полі співіснують кілька підходів до вивчення архітектури сталінського періоду. Деякі з них представлені окремими дослідниками, інші — інституціалізовані. Це дослідження сталінської архітектури в рамках вивчення феномену культури соціалістичного реалізму, мистецтвознавчі дослідження і аналіз ролі, яку відігравала влада в організації архітектурної творчості та містобудування.

Найбільш, на нашу думку, продуктивні сучасні здобутки в сфері аналізу вищезазначених проблем належать так званому «критичному підходу» до феномену сталінської архітектури. Для дослідників, які працюють в цьому напрямі (насамперед Д. Хмельницького, а також М. Меєровича), на першому місці є глибинний аналіз причин та наслідків трансформацій архітектурного виробництва (в широкому розумінні) сталінської доби в контексті культурних змін епохи загалом [7; 10; 12]. Мета цих досліджень — вибудувати детальну *психологічну* історію сталінської архітектури як політико-естетичного проекту (однієї людини), уникаючи при цьому (пост)радянських дослідницьких міфологем на кшталт «безконфліктності» переходу від авангарду до сталінської архітектури. Назва «критичний підхід» гранично умовна, адже самі дослідники радше створюють нову концептуальну схему вивчення сталінської архітектури. Дослідження Д. Хмельницького критичні щодо усталеного у пострадянському мистецтвознавстві виключно стилістичного аналізу сталінської архітектури й «еволюційної» версії історії радянської архітектури.

Мистецтвознавчі доміанти вивчення радянської архітектури 1920-х, з акцентом на якомога ширшому висвітленні творчих дискусій, стильових особливостей, програм архітектурних об'єднань та проблем формотворчості, — сформовано розпочатими ще раніше дослідженнями радянського авангарду С. О. Хан-Магомедова, В. Е. Хазанової та працями з історії та теорії архітектури А. В. Іконнікова. Як правило, в пострадянському мистецтвознавстві ці ж підходи застосовуються і до архітектури 1930–1950-х, яка безконфліктно включається в єдину історію радянської архітектури. Нині в обігу перебуває кілька усталених викладів історії сталінізації архітектури — С. О. Хан-Магомедова [8, с. 608–670], А. В. Іконнікова [4, с. 403–435; 5, с. 407–488]. Деякі дослідники, які працюють в цьому напрямі, як, наприклад, Ю. Л. Косенкова, тяжіють до комплексного розгляду окремих проблем історії сталінської архітектури (таких як розвиток містобудування 1940–1950-х рр.), не розкриваючи чітких зв'язків між владою і архітектурними реаліями [6].

Пострадянські мистецтвознавчі студії сталінської архітектури, на жаль, жодним чином не перетинаються із її аналізом в рамках комплексних досліджень культури соціалістичного реалізму як цілісної естетичної системи. «Культура 2» В. Паперного і «Простори тріумфування» М. Рикліна [14] перебувають саме в цьому руслі. Цікаво, зокрема, що «Культура 2» з її структурними опозиціями, які вже давно стали підтекстом будь-яких досліджень культури сталінської доби, обійдена увагою мистецтвознавців. На її концептуальній значущості наголошують лише ті дослідники, хто ставить під сумнів «офіційну» пострадянську версію історії сталінської архітектури [13, с. 396].

М. Риклін аналізує дискурсивні практики, що супроводжували створення окремих знакових для сталінської культурної топографії споруд і топосів, таких як Московське метро чи ансамбль ВСХВ. Застосовуючи гегелівський концепт «символічної архітектури», він демонструє, як навколо цих споруд (насамперед метро) формувалася магічний загороджувальний наратив — «метродискурс», функцією якого була дереалізація професійних мов і мистецьких суджень [14, с. 55–98]. Іншим об'єктом аналізу для Рикліна стала ВСХВ — утопічний простір Добра, архітектонічний вираз сталінської міфологічної етики; простір, який підмінював увесь простір країни [14, с. 99–111]. Найбільш послідовно концепція дереалізації життя і створення утопічних ландшафтів у соціалістичному реалізмі викладе-

на у праці Є. Добренка «Політекономія соцреалізму», у якій він прослідковує цю функцію на прикладі усіх мистецьких жанрів — літератури, кінематографу і, звісно, архітектури [2, с. 44–47, 426–445].

Усі дослідники використовують один і той самий матеріал — реальні споруди, архітектурну періодику 1930–1950-х рр., архівні матеріали конкурсів та дискусій, постанови уряду й партії, теоретичні концепції окремих архітекторів і архітектурних критиків. Якщо у періодизації, у виділенні чітких часових рамок різних періодів розвитку радянської архітектури дослідники «з різних таборів» погоджуються, то щодо причин і природи змін стилю та характеру архітектурного виробництва така симфонія відсутня. Основна претензія Д. Хмельницького до мистецтвознавців та істориків архітектури, які вивчають той же напрям, — це зосередження в дослідженнях архітектури тільки на архітектурі: «головний недолік книги Хан-Магомедова («Архітектура радянського авангарду». — І. Т.) — чисто радянський страх перед комплексним, а не вузькоспеціальним аналізом епохи. Під час опису процесу він навіть не згадує про такий серйозний історичний фактор, як партійне керівництво культурою» [10, с. 21]. У зв'язку з цим, на його думку, концептуальна модель Паперного досі є не тільки актуальним, а фактично єдиним справжнім дослідженням цієї проблематики.

Остання російськомовна публікація з проблематики сталінської архітектури — збірник статей «Архітектура сталінської епохи. Досвід історичного осмислення», виданий 2010 р. за матеріалами наукової конференції «Сталінський ампір», проведеної у 2007 р. Науково-дослідним інститутом теорії архітектури і містобудування Російської академії архітектури і будівельних наук (НИИТАГ РААСН): у збірнику закумульовано майже всі існуючі підходи до вивчення цього періоду у поєднанні із дослідженнями локальних особливостей сталінської архітектури.

Конкретні приклади аналізу історії сталінізації архітектури допоможуть з'ясувати особливості досліджень цієї теми різними авторами і їх практичну цінність в контексті загального вивчення проблематики періоду.

За версією А. В. Іконнікова, історика радянської архітектури 1920–1950-х рр., захоплення радянськими зодчими історизмом, починаючи з 1932 р. відображало радянський виток світової хвилі популярності цього стилю, причому як у тоталітарних державах (Італія, Німеччина), так і в західних демократіях — США, Ве-

ликобританії та Франції. Синхронності цих явищ присвячено розділ «Історизм в радянській архітектурі, 1917–1954», що є частиною монографії «Історизм в архітектурі ХХ століття». В рамках цієї концепції на межі 1920–1930-х рр. радянські архітектори самостійно, без тиску згори переорієнтувалися на творче освоєння класичного спадку і використання класицистських прийомів містобудування (насамперед ансамблевості). Це пов'язано з тим, що в СРСР ретроспективізм у різних проявах («червона дорика» І. Фоміна, неопалладіанство І. Жолтовського), який існував у 20-ті роки паралельно із новою архітектурою і був майже витіснений «раціоналістичними утопіями авангарду», на межі 20–30-х виявився більш підготовленим до форсованої індустріалізації і посилення процесів урбанізації. Архітектурний авангард в силу утопічності своїх містобудівних ідей («блискучі радикальні утопії») і орієнтування «на внутрішньо завершений об'єкт, відокремлений, ніби плаваючий в нерозчленованому просторі, підкореному його силовому полю» [5, с. 427–428], був непридатний, на думку Іконнікова, до практичного вирішення завдань містоформування і будівництва, поставлених форсованою індустріалізацією. Натомість численні прихильники історизму «пропонували вирішення, які можна було використати негайно, перероблюючи у відповідності з новими цілями і новими цінностями модель міста класицизму початку ХІХ ст.» [5, с. 428].

У наступному двотомнику [4] Іконніков дещо уточнює свій виклад. Тепер він аналізує історію радянської архітектури першої половини ХХ ст. в світлі реалізації соціальних утопій. Таким чином, і авангардна архітектура, і умовний «неокласицизм», що був її наступником, — це дві утопії радянської архітектури, кожна з яких радикальна по-своєму. «Перша утопія», заснована на вільній домовленості влади і архітекторів («вільне підключення інтелекту професіоналів до соціальної утопії»), закінчилася в результаті посилення ідеологічного тиску на архітектуру і втрати ідеалів егалітаристської утопії (щоправда, причин втрати Іконніков не називає). Її кінець був безславний: архітекторів-конструктивістів і раціоналістів, котрі зосередилися на практичній діяльності, із 1929 р. стали витісняти партійні функціонери ВОПРА — колишні вихідці із ВХУТЕМАСу і Московського вищого технічного училища (МВТУ) К. Алабян, А. Мордвінов, А. Власов, І. Маца та ін. [4, с. 327–330].

«Друга утопія» почалась тоді, коли архітектура було переорієнтовано на монументальне вті-

лення образів майбутніх звершень нової соціалістичної утопії, — для демонстрації їх масам уже в теперішньому. Тут нагодилася незабута у 1920-ті завдяки І. Жолтовському і І. Фоміну неокласика, що стала матеріалом для творення ілюзії: «обриси нового «золотого віку» переносилися з минулого в уявлення про майбутнє, яке (як і властиво утопії) повинно було обернутися непорушною досконалістю (майбутнє, що дорівнює вічності)» [4, с. 403–407].

Якщо в першому варіанті викладу історизм витіснив авангард, бо нібито більше відповідав нагальним проблемам і вимогам влади, що одночасно збіглося із загальносвітовим сплеском популярності цього напрямку, то в другому ми бачимо, як «друга утопія» (менш радикальна через опертя на ретроспективізм в архітектурі і тому ближча до масових смаків, а отже, і до політико-естетичних завдань влади) заступає першу (непримиримо, пов'язану з радикальними урбаністичними проектами усупільнення побуту і тому катастрофічно віддалену від неготових до цього мас). «Друга утопія» так само є характерною не тільки для СРСР.

Цікаво, що ідея неспроможності нової архітектури через її утопізм надати практичні містобудівні проекти проходить рефреном крізь обидві наведені праці Іконнікова. Натомість класицисти не тільки розуміли важливість збереження і врахування при реконструкції міст їхнього історичного ансамблю, але й пропонували цілком органічні варіанти забудови, які «не вступали у протиріччя» з навколишніми пам'ятками [4, с. 337–338; 5, с. 428]. Витоки ідеї про утопічність, а отже, і невключеність авангардних об'єднань в реальний архітектурний процес варто, очевидно, шукати безпосередньо у сталінському викладі історії радянської архітектури керівника Академії архітектури УРСР М. П. Цапенка «Про реалістичні засади сталінської архітектури» [16, с. 12].

У А. В. Іконнікова практично не нюансованими залишаються причини і наслідки раптового переходу від авангарду до ретроспективізму («другої утопії»), причому як у питанні стилю, так і розселення і містобудування. Він фактично оминає активну дискусію про соціалістичне розселення, яка з ініціативи окремих чиновників Держплану і Всесоюзної Ради народного господарства (ВСНХ) СРСР відбувалась в архітектурних колах у 1929–1930-х роках. Ця дискусія драматичним чином позначилася на усьому радянському містобудуванні сталінського часу.

С. О. Хан-Магомедов, хоча й доводить свій опис тільки до 1937 р. [8], детально зупиняється

на процесах переорієнтації архітекторів, розгромі конструктивізму і трансформаціях стилю. Про це йдеться в останньому, 9-му, розділі «Архітектури радянського авангарду». Початок сталінізації архітектури позначений деградацією форм професійної полеміки. У знищення самої можливості проводити творчі дискусії найбільше відзначилася радикально налаштована партійна молодь із організованої у 1929 р. ВОПРА — організації, однотипної з уже існуючими РАПП і АХР. Їхнім завданням як «пролетарського» партійного авангарду була ліквідація можливості існування незалежних творчих дискусій в архітектурі через заповнення професійного дискурсу зразками сталінської фразеології на кшталт «посилення класової боротьби на архітектурному фронті» і дискредитації окремих представників нової архітектури. Цей процес розпочався серед архітектурного студентства ще 1927 р. — саме з того часу в архітектуру почали потрапляти методи, вже напрацьовані в середовищі РАПП і АХР. Після полеміки з діячами ВОПРА неможливо було зберігати бодай крихти професіоналізму, йшлося вже про збереження свого авторитету та імені [8, с. 610–627]. За відсутності власної оригінальної творчої платформи ВОПРА, як і згадані літературна і мистецька пролетарські організації, відчували за собою владне, партійне право здійснювати «марксистську» критику всіх існуючих напрямів з позицій вигаданого «діалектично-марксистського методу». Практика цілеспрямованого застосування партійної риторики, підміна нею професійних питань функціональності і формотворення призводили до повного руйнування фахового архітектурного дискурсу (на це, зокрема, вказує дослідниця Ю. Скубицька [15, с. 65]).

Іншою крайністю, яка свідчила про «посилення класової боротьби» в архітектурі, була дискредитація і відверте переслідування в 1930–1931-х рр. окремих представників нової архітектури — спочатку М. Гінзбурга, а потім І. Леонідова, за словами Хан-Магомедова, «найбільш яскравого в той період лідера архітектурного авангарду» [8, с. 618].

Загадкові для самого Хан-Магомедова події відбулися під час найактивніших процесів сталінізації архітектури — між постановою ради будівництва Палацу Рад про результат 3-го туру конкурсу від 28 лютого 1932 р. (яка офіційно санкціонувала використання архітектурного інструментарію минулого) та постановою ЦК ВКП(б) від 23 квітня 1932 р. «Про перебудову літературно-художніх організацій» (яка ліквідувала всі існуючі творчі об'єднання). В цей

період молоді архітектори-конструктивісти (Барщ, Владіміров, Савінов, Зундблат та ін.) вийшли із Секції архітекторів соціалістичного будівництва (САСС, колишньої ОСА) і відмовились від творчих принципів конструктивізму. Далі вже у 1933 р. ці колишні конструктивісти масово йшли «в учні» до найвідомішого радянського неокласика І. Жолтовського «підвищувати свою художньо-композиційну майстерність» [8, с. 630–638].

Раптова зміна архітектурного стилю і повернення до неокласики породили феномен, описаний Хан-Магомедовим як «постконструктивізм». Суть цього перехідного періоду 1932–1936 рр. полягала в продукуванні колишніми представниками сучасної архітектури, котрі розчарувалися у її виражальних можливостях, різноманітних стилістичних варіацій на основі конструктивізму і класики. Із тих споруд, що проектували і будували в СРСР в цей період, важко однозначно виокремити власне «неокласичні», бо переважна більшість архітекторів ще недавно були конструктивістами, у яких Хан-Магомедов фіксує «творчий потяг до неокласики через досвід авангарду» [8, с. 639–646].

У другій книзі дослідження, присвяченій соціальним проектам архітектурного авангарду, дослідник максимально близько підійшов до визначення ключових точок згортання дискусії про соціалістичне розселення 1929–1930-х рр., які завершили період вільних творчих пошуків. Це постанова ЦК ВКП(б) «Про роботу з перебудови побуту» (прийнято 16 травня, опубліковано 29 травня 1930 р.) та резолюція пленуму ЦК ВКП(б) «Про московське міське господарство і про розвиток міського господарства СРСР» (прийнято 15 червня, опубліковано 17 червня 1931 р.) [9, гл. 2. 47].

Дмитро Хмельницький фактично перший (якщо не враховувати В. Паперного, який створив універсальну модель дослідження періоду), хто здійснив комплексний аналіз впливу вождя на архітектуру в СРСР у 1930–1950-ті рр. і виокремив основні події, які сформували особливий «сталінський стиль». У дисертаційному дослідженні «Архітектура Сталіна. Психологія і стиль» дослідник показує, як відбувався перехід від розквіту авангардної архітектури і широкої творчої полеміки до заборони авангарду і утворення у 1932 р. Спілки радянських архітекторів, пов'язуючи це з процесами індустріалізації, «культурної революції» і посиленням влади Сталіна. Хмельницький детально зупиняється на кожному з етапів творення сталінської версії архітектури і супутніх цьому організаційних про-

цесах: конкурсі на проект будівництва Палацу Рад, розпуску архітектурних угруповань, окремих творчих дискусіях і конкурсах середини 30-х, в яких за вказівкою згори архітектори шліфували основні принципи соцреалістичної архітектури. Монографію «Зодчий Сталін», майже ідентичну за змістом, автор видав у Москві того ж 2007 р. з метою більш точно визначити характер впливу Сталіна на архітектуру. Завершуються обидві праці аналізом краху сталінського стилю у 1954–1955 рр.

Книги Д. Хмельницького — погляд на сталінську архітектуру «ззовні» (дослідник останні 25 років живе в Німеччині); вони вирізняються, як зауважує Є. Добренко, політичною загостреністю, що дозволяє акцентувати політичні підтексти естетичних дискусій і спростовувати дослідницькі стереотипи щодо сталінської архітектури [3].

Д. Хмельницький критично переглядає низку усталених в пострадянському мистецтвознавстві й архітектурознавстві міфів, що існували в 1930–1950-х рр. Майже до кінця 1980-х історія радянської архітектури висвітлювалась як більш-менш поступовий, еволюційний процес розвитку майстерності і виражальних засобів; боротьба стилів і напрямів завершувалася, як того і вимагало застосування методу соціалістичного реалізму в архітектурі — продуктивного синтезу найкращих надбань минулого і найсучасніших архітектурних засобів. Загальним місцем історії радянської архітектури в радянських дослідженнях було зображення природності і невідворотності переходу від авангарду, що вичерпав себе, до актуальної в тих умовах сталінської версії освоєння класичного спадку. Безсумнівно цінним для розвитку зодчества вважався розпуск «ворогуючих архітектурних угруповань» 1920-х років (ОСА, АСНОВА та ін.) і об'єднання всіх архітекторів у єдину Спілку радянських архітекторів у 1932 р. (після постанови «Про перебудову літературних організацій»). І, нарешті, не піддавалася сумніву закономірність проголошення соціалістичного реалізму головним творчим методом, як і його користь для розквіту архітектури. Конструктивізм офіційно ніколи не було реабілітовано [10, с. 13–20].

Багато з цих міфологем Хмельницький прослідковує у дослідженнях А. В. Іконнікова і С. О. Хан-Магомедова. А. В. Іконніков, зокрема, згадує суперечки представників ОСА й інших угруповань з ВОПРА (які й велися на сторінках журналів «Сучасна архітектура» і «Будівництво Москви») лише в ключі стильових дискусій, тоді як вони фактично були провісниками згортання будь-яких можливостей для професійної кри-

тики і частиною стратегії залякування архітекторів. Важливим є факт партійності не тільки представників ВОПРА, але й тих молодих конструктивістів, які під їх впливом вийшли із САСС, а потім стали учнями Жолтовського. Цей факт оминає і Хан-Магомедов [10, с. 20–21].

Розгортання нового етапу в радянській архітектурі, за Д. Хмельницьким, ознаменувало кілька подій, що відбулися упродовж приблизно трьох років — з весни 1930 до кінця 1932 рр. в різних площинах: одні пов'язані з містобудуванням і соціалістичним розселенням, другі — зі зміною стилістики, переорієнтацією на освоєння класичного архітектурного спадку, треті — зі зміною характеру соціальної організації архітектурного проектування.

Хронологічно першою ознакою сталінізації було різке згортання дискусії про соціалістичне розселення постановою ЦК ВКП(б) «Про роботу з перебудови побуту» від 29 травня 1930 р. Детальний аналіз містобудівних процесів, які відбувалися в СРСР під час ініційованої кількома співробітниками планових організацій дискусії, здійснено у колективній праці М. Меєровича, Д. Хмельницького і Є. Конишевої «Кладовище соцміст» [7]. Висновок, який роблять дослідники, — дискусія була ініційована партійними чиновниками середнього рівня — Л. Сабсовичем, М. Охитовичем, Ю. Ларінім, а також М. Мілютінім. Влада «не помічала» дискусію доти, поки вона не впливала на зміну державної типології масового житла і не почала гальмувати індустріалізацію. Після цього її було припинено, а постанова ЦК ВКП(б) дала всім учасникам зрозуміти, що будь-які подальші розмірковування над суттю соціалістичного містобудування є небажаними [7, с. 185–211].

Подія, що відіграла ключову роль у постанні сталінської архітектури, — конкурс проектів на будівництво Палацу Рад 1931–1933 рр. У дослідженнях сталінської культури Палац Рад посідає особливе місце: з нього починаються вертикальність та ієрархічність «культури 2» у книзі В. Паперного (як і сама книга) [13, с. 26–35]. Він стає символічним центром нової топографії Москви і всієї країни, яка затверджувалась у кінематографі і візуальних мистецтвах. Для Д. Хмельницького цей конкурс цікавий, звісно, не стилістично, а як комплекс заходів, вжитих Сталінінм задля остаточного переформатування архітектури. Офіційне «затвердження» нового архітектурного стилю (монументальна еkleктика на основі «творчого освоєння» класичного спадку), закріплене постановою від 28 лютого 1932 р., було лише підсумком і видимою частиною стильової

перебудови, яка здійснювалась на найвищому рівні. Основною метою конкурсу було позбавлення архітекторів самостійного творчого мислення і переорієнтація їх на планове створення палацових ансамблів і престижного житла для партійної верхівки. Саме тому нагородження переможців цього конкурсу відбувалось незрозумілим і для радянських архітекторів, і для їхніх зарубіжних колег чином, багато ключових (читай поінформованих) архітекторів не брали участь у проміжних етапах конкурсу, а проект-переможець 3-го туру Б. Іофана було лише взято за основу для подальшого проектування [10, с. 77–129; 12, с. 43–100]. Цьому проектуванню Б. Іофан присвятив майже все своє наступне життя.

Останні розвідки Хмельницького можуть прояснити незрозумілу для Хан-Магомедова зраду молодих партійних конструктивістів, які пішли з САСС одразу після того, як було оголошено про зміну стилю, але за тиждень до розпуску творчих організацій і створення професійних спілок за зразком Спілки письменників (23 квітня 1932 р.). Партійні архітектори могли бути поінформовані про майбутні радикальні зміни, а тому поспішили засвідчити свою лояльність [11].

Стильові варіації середини 1930-х, які Хан-Магомедов називає постконструктивізмом, для Хмельницького — лише ілюзія творчої свободи, яка створювалась конструктивістською інерцією архітекторів. Ніякого вільного «освоєння класичного спадку» не могло бути в принципі, як і добровільної еволюції від конструктивізму до неокласицизму. Стиль оформлювався разом з еволюцією смаків Сталіна і досяг своєї кульмінації після війни, зокрема у проектах московських висотних будівель, які надзвичайно подібні, хоча номінально мають своїх власних авторів [12, с. 203–204]. Висновок Хмельницького: «Сталінська архітектура — абсолютно унікальне явище. Порівняння з нацистською архітектурою діють тільки до певної міри. Розбіжності між ним величезні. Сталін не вибирав, як Гітлер Шпеєра, якийсь один напрям чи одного улюбленого архітектора [...]. Свого колективного «Шпеєра» Сталін змодлював особисто із підручного матеріалу. У кожній зі споруд сталінської епохи був автор. Але «автором всіх авторів» був Сталін» [12, с. 309].

Концепція В. Паперного вже давно стала підтекстом будь-яких досліджень сталінської культури, тому варто обмежитись лише ілюстрацією окремих її концептуальних опозицій, які вперше проявились саме під час переходу від авангардної до сталінської культури. Це, зокрема, процес со-

ціальної ієрархізації архітектурного проектування (рівномірність — ієрархічність). Паперний наголошує, що практика (реальні споруди) різних архітектурних угруповань у кінці 1920-х рр. була майже однаковою (умовний конструктивізм); конкурували вони, передусім, у сфері розподілу архітектурних замовлень від різних держустанов і не залежали від проектних контор. У квітні 1930 р. було створене Всесоюзне наукове архітектурно-технічне товариство (ВНАТО), яке об'єднало архітектурні угруповання. «Рівномірна» організація, яка за духом ще належала до «культури 1», займалася боротьбою із окремими творчими угрупованнями, які увійшли в неї на правах секцій, встановлюючи ієрархію розподілу архітектурних замовлень. Але це вдалося лише створеній 4 липня 1932 р. Спілці радянських архітекторів (ССА) [13, с. 127–136].

Пізніше, задля комплексного архітектурного оформлення Москви як центру країни і паралельно для контролю архітекторів, було реорганізовано проектну справу, на що і Хмельницький, і Паперний звертають особливу увагу. Постановою Московського комітету партії і Президії Мосради від 23 вересня 1933 р. створено 10 планувальних майстерень «за основними міськими магістралями» при відділі проектування Мосради, в яких відтепер працюватимуть столичні архітектори. У СРСР склалася така архітектурна ієрархія: проектні організації периферії, майстерні Мосради, які теж мали ієрархічну структуру, над якими був Арплан, очолюваний першим секретарем Московського комітету ВКП(б) Лазарем Кагановичем [13, с. 133–136].

Цікаво, що механізми ієрархізації, що в архітектурі проявилися, зокрема, у діяльності Спілки радянських архітекторів, як і загалом всі культурні трансформації доби сталінізму, Паперний

пов'язує з єдиним циклічним процесом розтікання-затвердіння, котрий повторюється в різні періоди історії Росії в усіх галузях і на всіх рівнях культури [13, с. 129], тоді як Хмельницький — із централізуючою волею Сталіна, який особисто керував архітектурним процесом [10, с. 285; 12, с. 108–113, 121]. Хоча в той же час Паперний не може не констатувати, що «ієрархія культури 2 могла мати тільки одне завершення, тому всі окремі відомчі ієрархії [...] неодмінно повинні були зійтися рано чи пізно в одній точці. Цією точкою був Й. В. Сталін» [12, с. 134].

Таким чином, в останньому десятилітті намітився злам у дослідженнях радянської архітектури 1930–1950-х рр., що, загалом, відбулося у рамках тенденції переосмислення радянської культури як завершеного феномену. Головним агентом цієї зміни парадигм, хто вперше наважився радикально відкинути концепції, які перебували ще в полі культурного самоопишування, виявився Дмитро Хмельницький. Хоча цей радикальний процес не міг виникнути на порожньому місці: як влучно зазначає Є. Добренко, історія сталінської архітектури, створена Хмельницьким, доповнює концептуальну схему Паперного [3]; вона вичерпно розвиває одну з її ланок — конкретний процес і наслідки переходу від авангардної «культури 1» до сталінської «культури 2» на матеріалі архітектури. Найбільш перспективною для вивчення архітектури сталінської доби, на нашу думку, була б подальша міждисциплінарна праця на перетині культурологічних досліджень соціалістичного реалізму, мистецтвознавства (у форматі, започаткованому С. О. Хан-Магомедовим) і критичного вивчення відповідних джерел і переосмислення стереотипів, започаткованого Д. Хмельницьким.

Список літератури

1. Голомшток И. Тоталитарное искусство / И. Н. Голомшток. — М. : Галарт, 1994. — 296 с.
2. Добренко Е. Политэкономия соцреализма / Евгений Добренко. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 592 с.
3. Добренко Е. Сталинская культура: двадцать лет спустя [Електронний ресурс] / Е. Добренко // Новое литературное обозрение. — 2009. — № 95. — Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/do.html>. — Назва з екрана.
4. Иконников А. Архитектура XX века. Утопии и реальность: в 2 т. / А. В. Иконников. — М. : Прогресс-Традиция, 2001. — Т. I. — 656 с.
5. Иконников А. Историзм в архитектуре / А. В. Иконников. — М. : Стройиздат, 1997. — 557 с.
6. Косенкова Ю. Советский город 1940-х — первой половины 1950-х годов. От творческих поисков к практике строительства : автореф. дис. на соиск. уч. степени д-ра архитектуры. — Специальность 18.00.01. Теория и история архитектуры, реставрация и реконструкция историко-архитектурного наследия [Електронний ресурс] / Ю. Л. Косенкова — М., 2000. — Режим доступа : <http://www.niitag.ru/info/doc/?104>. — Назва з екрана.
7. Меерович М. Кладбище соцгородов. Градостроительная политика в СССР 1928–1932 гг. / М. Меерович, Е. Коньшева, Д. Хмельницкий. — М. : РОССПЭН, 2011. — 270 с.
8. Хан-Магомедов С. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. / С. О. Хан-Магомедов. — Кн. 1. : Проблемы формообразования. Мастера и течения. — М. : Стройиздат, 1996. — 709 с.
9. Хан-Магомедов С. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. [Електронний ресурс] / С. О. Хан-Магомедов. — Кн. 2. : Социальные проблемы. — М. : Стройиздат, 2001. — 712 с. — Режим доступа : http://www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_2_000.html. — Назва з екрана.
10. Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. Психология и стиль / Д. Хмельницкий. — М. : Прогресс-Традиция, 2007. — 376 с.

11. Хмельницкий Д. Дмитрий Чечулин в истории советской архитектуры. Часть I. 30-е годы [Электронный ресурс] / Д. Хмельницкий // Архитектура сталинской эпохи : Опыт исторического осмысления / [Сост. и отв. ред. Ю. Л. Косенкова]. — М. : КомКнига, 2010. — 496 с. — Режим доступа : <http://www.archi.ru/lib/publication.html?id=1850569834&fl=5&sl=1>. — Назва з екрана.
12. Хмельницкий Д. Зодчий Сталин / Дмитрий Хмельницкий. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 304 с.
13. Паперный В. Культура Два / Владимир Паперный. — М. : Новое литературное обозрение, 2007. — 408 с.
14. Рыклин М. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие / Михаил Рыклин. — М. : Логос, 2002. — 274 с.
15. Скубицька Ю. Еволюція конструктивістського дискурсу на сторінках журналу «Сучасна архітектура» / Ю. В. Скубицька // Магістеріум. — Вип. 42. Культурологія. — К. : Видавничо-поліграфічний центр НаУКМА, 2011. — С. 65–68.
16. Цапенко М. О реалистических основах советской архитектуры / М. П. Цапенко — М. : Гос. изд-во лит-ры по строительству и архитектуре, 1952. — 393 с.

I. Tyshchenko

THE HISTORY OF STALINIZATION OF THE SOVIET ARCHITECTURE IN CONTEMPORARY RUSSIAN RESEARCHES: COMPARING OF THE BASIC CONCEPTIONS

The basic approaches in Russian contemporary cultural and history of art studies to crucial problems of the Soviet Stalinist architecture (1930s—1950s) are analyzed and compared.

Keywords: constructivism, avant-garde, stalinization, Palace of the Soviets.

Матеріал надійшов 16.01.2013 р.