

Ерохин Семен Владимирович

ИСТОРИЗМ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ 1920-1950-Х ГОДОВ

Статья посвящена исследованию использования принципа историзма в российской архитектурной практике в 1920-1950-е годы. На основе анализа архитектурных проектов указанного периода делается вывод о том, что принцип историзма не только был широко распространен в советской архитектурной практике, но и часто, фактически реализуя приемы постмодернистской интертекстуальности, имел специфические особенности, характерные для принципа историзма, трактуемого в соответствии с концепцией постмодернистской архитектуры американского архитектора, теоретика и критика архитектуры Чарльза Дженкса.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/16.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 1. С. 73-78. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2017/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

THE GENESIS OF THE U.S. FOREIGN POLICY: RATIFICATION OF THE CONSTITUTION OF 1787 IN THE STATE OF NEW JERSEY

Dorofeev Denis Vladimirovich, Ph. D. in Political Sciences, Associate Professor
V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol
dorof-denis@yandex.ru

The article analyzes foreign policy issues during the ratification of the U.S. Constitution in New Jersey. The ratification process in the state had an indirect effect on the genesis of the foreign policy of the North American State. Being separated, the New Jersey elites came to a consensus: the introduction of the federal system was considered by them as a means, firstly, to open foreign markets in order to supply them with the American agricultural products; secondly, to protect the interests of the state in a bureaucratic mechanism.

Key words and phrases: genesis of U.S. foreign policy; Constitution of 1787; ratification process; foreign policy mechanism; New Jersey.

УДК 7; 18:7.01

Искусствоведение

Статья посвящена исследованию использования принципа историзма в российской архитектурной практике в 1920-1950-е годы. На основе анализа архитектурных проектов указанного периода делается вывод о том, что принцип историзма не только был широко распространен в советской архитектурной практике, но и часто, фактически реализуя приемы постмодернистской интертекстуальности, имел специфические особенности, характерные для принципа историзма, трактуемого в соответствии с концепцией постмодернистской архитектуры американского архитектора, теоретика и критика архитектуры Чарльза Дженкса.

Ключевые слова и фразы: историзм; конструктивизм; постконструктивизм; постмодернизм; интертекстуальность.

Ерохин Семен Владимирович, д. филос. н.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
SErohin@ru.ru

ИСТОРИЗМ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ 1920-1950-Х ГОДОВ

Обращаясь к опыту российской архитектуры первой половины XX века, легко заметить, что в то время как в Европе, США и Японии американский архитектор, теоретик архитектуры и архитектурный критик Чарльз Дженкс зафиксировал явление, обозначенное им как «полуисторизм» [4], в отечественной практике принцип историзма не только широко применялся, но и фактически был установлен сверху, когда Совет строительства по сооружению Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР не нашел «законченного решения ни в одном» из 160 проектов (не считая 112 проектных предложений), представленных в 1931 году на Всесоюзный открытый конкурс, и в своем Постановлении от 28 февраля 1932 года «Об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов СССР в г. Москве» поставил перед архитекторами задачу сосредоточить поиски на синтезе как новых, так и лучших приемов классической архитектуры [12].

Многие из представленных на конкурс проектов были выполнены в стиле, близком к рационализму. Тем не менее, некоторые из проектов явно демонстрировали обращение к классике, и именно среди них были выбраны решения, получившие высшие премии, а именно: «неоклассический проект И. В. Жолтовского», «близкий к “ар-деко” проект» американского архитектора Г. О. Гамильтона и «эkleктичный» проект Б. М. Иофана, в рамках которого были смешаны «приемы конструктивизма, неоклассицизма и ар-деко» [11, с. 436]. Как отмечал В. В. Седов, в проекте, представленном на конкурс учителем Б. М. Иофана итальянским архитектором А. Бразини, римская тема стала доминирующей, но при этом у него римские формы не являются точным воспроизведением исторических образцов, а лишь создают «монументальный и романтический образ римскости, имперскости, величия» [14], то есть вполне соответствуют реализации принципа историзма в трактовке Ч. Дженкса.

Историзм прослеживается и во многих других проектах, представленных на открытый и последующие первый (1932) и второй (1933) закрытые конкурсы, в том числе в проектах 1933 года А. В. Щусева, Б. М. Иофана, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха, а также «бригады архитекторов» в составе К. С. Алабяна, А. Н. Душкина, А. Г. Мордвинова и др.

А. В. Луначарский указал на явное использование в проекте Б. М. Иофана темы вавилонской башни [Там же, с. 155] – темы, которая уже была переосмыслена В. Татлиным в Проекте памятника III Коммунистическому Интернационалу (1919-1920) и Г. Людвигом в Конкурсном проекте Дворца труда в Москве (1922-1923) с его «выполненной в духе традиционной символики спиралевидной башней» [19, с. 27]. Разработку этой темы Г. Людвиг продолжил и в Конкурсном проекте Дворца Советов в Москве, представленном на второй тур закрытого конкурса в 1932 году, в котором использовал «цилиндр, вокруг которого

вается спиральный пандус для автомашин» [Там же, с. 103]. Характерная спиралевидная башня была также использована в проекте Дворца Советов, представленном на открытый конкурс в 1931 году С. Германовичем, В. Стржалуваряи и Н. Симоненко.

Фактически указанная нами установка «сверху», ставшая логичным продолжением результатов конкурса на проект здания турбинного зала Днепрогэса (первое обсуждение проектов состоялось в январе 1930 года), перенаправила поиск конструктивизма на новую классику. В книге «Историзм в архитектуре» А. В. Иконников посвящает историзму в советской архитектуре отдельную главу («Историзм в советской архитектуре, 1917-1954»). В ней он окончательно формулирует концепцию, отдельные положения которой нашли свое отражение в работах исследователя начиная с конца 1980-х годов. В рамках этой концепции А. В. Иконников рассматривает сталинский ампи́р 1932-1954 годов как составную часть общеевропейской волны неоклассицизма.

Следует отметить, что Нью-Йоркский Музей современного искусства, указавший в 1932 году на рождение «международного стиля», только в 1975 году на выставке «Архитектура Парижской школы изящных искусств» предложил «возврат к ценностям XIX столетия»: орнаменту вместо псевдофункционализма, вниманию к исторической детали вместо абстрактного вневременного сообщения [4, с. 95]. Как писал в этой связи А. В. Иконников, «виток исторического развития, оттолкнувшийся от эклектизма, вновь достиг своей исходной точки» [10, с. 221].

В отечественной архитектуре решения, которые представляли собой переработку в соответствии с новыми целями и новыми ценностями модель(и) города русского классицизма начала XIX века, А. В. Иконников зафиксировал уже на рубеже 1920-1930-х годов [11, с. 428]. Д. С. Хмельницкий резко критикует позицию исследователя за сведение причин смены конструктивизма неоклассицизмом к практицизму, указывая на то, что эта смена определялась не тем, что ««модель города русского классицизма начала XIX века» оказалась якобы более практичной во времена индустриализации», а тем, что «современное градостроительство было в СССР в 1933 году попросту запрещено»: «новых городов для свободного населения с минимальным комфортом для всех» И. В. Сталин «строить не собирался и не строил», а для застройки «центральных городов парадными дворцово-храмовыми комплексами “модели городов классицизма” подходили идеально, но конструктивисты в этом не виноваты» [23]. Называя концепцию А. В. Иконникова «официальным постсоветским взглядом на историю советской архитектуры», представляющим «сталинскую художественную культуру здоровой и достойной уважения частью отечественного художественного наследия», Д. С. Хмельницкий указывает, что такая концепция в принципе исключает «взгляд на сталинскую архитектуру, как на явление тоталитарной, и следовательно, патологической культуры» [Там же].

С критикой Д. С. Хмельницкого трудно не согласиться, тем более что она очень эмоциональна. Однако каковы бы ни были причины формирования «тоталитарной», «патологической» и «циничной» советской архитектуры сталинского периода, многие ее произведения являются примером высокого профессионализма отечественных архитекторов и вне всяких сомнений составляют существенную часть культурного наследия нашей страны.

Оставляя за рамками настоящего исследования анализ причин того, почему в начале 1930-х годов практически все советские архитекторы (включая и традиционалистов, и конструктивистов) сошлись на необходимости «расширить и обогатить “словарь” архитектурного языка» за счет обращения к «опыту и ценностям культурного наследия» [7, с. 131], мы считаем необходимым отметить, что даже в случае, если причина была только одна, сформулированная Д. С. Хмельницким как «приказали изучать неоклассику», то, аналогично описанной Ч. Дженксом ситуации «ожесточенного обсуждения» в европейской архитектурной среде в 1950-е годы вопроса о том, «какой из периодов архитектуры было бы уместно возродить» [4, с. 78], в отечественной архитектуре споры «по сути дела разворачивались вокруг того, что должно изучаться в наследии и как именно следует использовать результаты штудий» [7, с. 131]. Но даже если эти споры были порождены лишь тем, что, говоря словами Д. С. Хмельницкого, «делать свое запретили», а «как надо – не очень объяснили», нельзя отрицать тот факт, что в 1930-е годы в российской архитектуре «стала укрепляться тенденция к безраздельному господству историзма» [Там же, с. 132].

Установку на историзм как методологическую основу архитектурного творчества в рассматриваемый период часто связывают с именем И. В. Жолтовского [2, с. 57] и прежде всего – с его проектом новых корпусов Государственного банка на Неглинной улице (1927-1929), шестиэтажные объемы которых были поставлены симметрично по сторонам типичного сооружения необарокко конца XIX века, возведенного по проекту М. Быковского в 1895 году, а детали декора представляли собой цитаты палатцо Ручеллаи Л.-Б. Альберти [11, с. 418], а также с домом на Моховой улице (1933-1934) в Москве, породившим «волну увлечения неоренессансом» в диапазоне от неопалладианства до «использования лишь “намеков” на ренессансную форму» [7, с. 142], как, например, в доме на улице Горького в Москве (А. К. Буров, 1933-1936).

Мотив, идущий от римского ренессанса в сочетании с мотивами петербургского неоклассицизма, прослеживается также в проектах Л. М. Полякова. Два нижних этажа дома на улице Арбат, 45 в Москве (1933-1935) архитектор выделил декоративной ордерной композицией: выступающими из массива стены полуколоннами тосканского ордера, образующими строгий ритм с чередующимся шагом, полуциркулярными окнами второго этажа, расположенными в широком интерколумнии и перекрытыми декоративными полукруглыми арками с замковым камнем [6, с. 319-320]. «Образцом строгого следования канонам» также может служить дом на улице Алексея Толстого (Спиридоновка, 22), верхние этажи фасада которого украшают плоские пилястры ордера, а самый верхний ярус 11-этажной башни на торце здания декорирован пилястрами со сложными коринфскими капителями [Там же, с. 320].

Ренессансные элементы были использованы А. М. Рухлядевым при разработке проекта здания Химкинского (Северного) речного вокзала в Москве (1937). Да и в целом архитектура Канала Москва-Волга (1932-1937) демонстрирует явный историзм. Это и «классические портики в работах Кринского», и «римские арки и обработанные декоративным портиком ниши Пастернака», и классические карнизы, и бельведеры, и «обрамления окон, напоминающие то ренессанс, то классицизм», и «ионийские волноты», и «строгие формы дорической и тосканской колонн» в работах других архитекторов [1, с. 88].

Мотивы неоклассики явно прослеживаются также в проектах Дома Совета Труда и Оборона в Москве (Дом СТО) (А. Я. Лангман, 1933-1935) с его жесткой симметричной композицией и облицованными камнем фасадами, и Дворца культуры в Куйбышеве (Н. Троцкий и Т. Каценеленбоген, 1936-1938) с центром, подчеркнутым колоннадой коринфского ордера, и тяжелым, высоким аттиком со скульптурной эмблемой.

Историзм нашел свое воплощение также в «изобилии декорации» фасадов, парадность которых была противопоставлена аскетичности архитектуры конструктивизма. При этом сами фасады служили не выражением «внутренней структуры постройки», а частью «обрамления парадной магистрали» [7, с. 138]. Характерно, что при публикации в 1932 году в журнале «Строительство Москвы» девяти проектов из числа первых таких домов «публиковались только фасады и перспективы», то есть подчеркивалось, что «заказчика интересует, прежде всего, внешний облик жилого дома» [22, с. 167]. Фактически «фасадные дома» представляли собой «декорированные сараи» (по Вентури).

В качестве ярких примеров «фасадной архитектуры» можно привести жилые дома на улице Чкалова (Земляной вал), 21-23 в Москве (И. З. Вайнштейн, 1935-1937), главные фасады Г-образных в плане корпусов которых имеют ренессансную декорацию: вставки в технике сграффито между окнами пятого этажа, глубокие двухэтажные лоджии на шестом-седьмом этажах, поле которых окрашено в малиновый цвет, колоннаду по верхнему этажу, над которой нависает сильно вынесенный карниз.

В 1930-е годы велись также интенсивные поиски приемов архитектурно-декоративного обогащения фасадов типовых домов с помощью «накладных» деталей. В рамках таких поисков М. О. Барщ в 1937 году разработал проект «типового жилого дома, выходящего на магистраль», верхний ярус которого был декорирован поясом изящных пилястр [Там же, с. 173].

В рассматриваемый период принцип историзма также нашел свое проявление в обращении к традициям парковой архитектуры, что явно прослеживается в монументальности малых гидротехнических сооружений канала Москва-Волга (1932-1935) и сооружениях насосных станций на Дербеневской и Гутьской набережных в Москве (Г. П. Гольц, 1937), круглые окна которых накладывались на аналогичную форму ротонды, «рождая на пересечении невысказанные кривые» [15, с. 226]. Как отмечали О. Н. Сметкина и А. Ю. Тарханов, если насосные станции Г. П. Гольца – это «классика», то его шлюз на реке Яуза (1937-1939) – это уже «высокая классика», которая привносит на островок московской речки «стереоскопический воздух Эллады»: портики, фрески, поставленные прямо на землю дорические колонны, спускающиеся к реке полукруглые лестницы [Там же, с. 227-228]. При этом, как подчеркивал В. Е. Быков, хотя здание трансформаторной будки обнаруживает явное сходство с псевдопериптером, а здания управления – с портиком Эрехтейона, сооружения шлюза – это «не плагиат или подделка», а современная интерпретация классической формы [3, с. 6].

Это сближает советскую неоклассику 1930-х годов с архитектурой постмодернизма, в рамках которой историзм часто заключается в цитировании исторических мотивов в подчеркнуто современных композициях [4, с. 78-89]. Аналогичное отношение к «наследию» было характерно и для многих других отечественных архитекторов, в том числе И. А. Голосова, Е. А. Левинсона, И. И. Фомина и др. Так, И. А. Голосов был убежден, что «опора на принципы и приемы классической композиции способствует решению новых задач», но не через «копирование каких-то образцов» и «буквальное повторение тех или иных деталей», а путем синтеза «начала классической композиции» и «современного архитектурного мышления» [9, с. 92]. Примером такого синтеза могут служить разработанные им в 1933-1934 гг. проекты жилых домов на Яузском бульваре и Каляевской улице в Москве, зданий Академии коммунального хозяйства, Дома книги и некоторые другие. В них, как указывал С. О. Хан-Магомедов, есть «и портики, и колоннады, и пилястры, и консоли, и карнизы», но при этом «все эти формы и детали И. Голосов намеренно делает в чем-то непохожим на классические прототипы – колонны не имеют утонения и капителей, у пилястр вместо традиционных капителей какие-то специально придуманные декоративные элементы, кронштейны и консоли по общему построению напоминают классические, однако рисунок их иной» [21, с. 91].

Использование принципа историзма явно прослеживается и в более поздних (послевоенных) постройках, в том числе в высотных зданиях Москвы. Классицистические приемы были использованы А. Г. Мордвиновым, В. К. Олтаржевским и В. Г. Калишем при работе над проектом высотного здания гостиницы «Украина» в Дорогомилово (1950-1956), а построенное по проекту В. Г. Гельфрейха и М. А. Минкуса высотное административное здание на Смоленской площади (1948-1953) получило дополнение шатровой надстройкой, которая подчеркивает террасообразность объема и устанавливает связь с московской традицией силуэтных завершений, а его «легкая наружная стена, навешанная на каркас, своими складками имитирует готические пилоны большого выноса» [7, с. 188].

Если в московских высотках (как и в доме на Яузском бульваре И. А. Голосова) «нет прямых цитат», а связь с прообразами носит ассоциативный характер, то многие сооружения рассматриваемого периода «несли на себе конкретные “цитаты”»: это и «почти не отступающая от прообразов» белокаменная колоннада надстроенных этажей здания Моссовета, перестроенного по проекту Д. Н. Чечулина, М. В. Посохина

и А. А. Мндоянца в 1945 году; и облеченные Е. А. Левинсоном и А. А. Грушке «в форму изящных и легких гротесков» классицистические схемы в интерьерах вокзала в Пушкине (1949-1950); и «композиции-гротески» И. В. Жолтовского, исключаящие «оценку по критериям, которым подлежит исторически подлинное», в том числе здание ипподрома в Москве (1951-1955) [Там же, с. 192-195]; и многие другие.

Во второй половине 1940-х – начале 1950-х годов «понимание роли традиций решительно изменилось» и «гибкая система художественных форм преобразовалась в несколько параллельно существующих канонических систем – классицистическую, ренессансную, “русскую”, основанных на имитации форм определенного круга памятников (русский ампи́р, римский или венецианский ренессанс, русское и украинское барокко XVII в.)» [Там же, с. 197]. Так, Г. А. Захаров и З. С. Чернышева использовали ассоциативно связанные с классицистической традицией формы пилонов в перронном зале станции московского метрополитена «Курская-кольцевая» (1949), формируя «телесно плотную колоннаду дорического характера» [8, с. 341]; А. В. Щусев стилизовал станцию «Комсомольская-кольцевая» (1952) «под русское барокко» [7, с. 198-199]; русский классицизм «времен победы над Наполеоном» использовали при проектировании надводных сооружений гидротехнической системы Волго-Донского канала (1950-1952) архитекторы под руководством Л. М. Полякова (С. Бирюков, Г. Борисов, Г. Васильев, С. Демидов и др.) [Там же, с. 204].

По мнению А. М. Журавлева, А. В. Иконникова и А. Г. Рочегова, «крайней точкой развития историзма, качественно и хронологически» был реконструированный в 1954 году комплекс Всесоюзной сельскохозяйственной выставки (ВСВХ) в Москве, сооружения которого «отличали монументальность и перегруженность декорацией, основанной на вариациях классического ордера или атрибутах национальных культур» [Там же, с. 196-197].

В это же время (на рубеже 1940-1950-х годов) в российской архитектуре формируется «новый род эклектизма», в рамках которого «верность традиции» часто заявляли, «воспроизводя фрагменты и детали, изъятые из разных стилистических систем»; эта тенденция нашла свое яркое проявление в «помпезности фасадов», стремившихся «ко все большему изобилию декорации, ко все большим поверхностям гранитных облицовок» [Там же, с. 212-213]. Но, в отличие от «фасадной архитектуры» 1930-х годов, фасады многих призванных украшать магистрали домов в 1940-1950-е годы утратили целостность композиции, став основой для цитат, характер размещения которых часто напоминает коллажную технику аппликации.

Ч. Дженкс маркировал переход от полусторизма к историзму завершением строительства в 1972 году бельведера Джоржина в Жироне, авторы которого – архитекторы О. Туске и Л. Клотэ – скомпоновали «классическое здание в соответствии с эстетикой “международного стиля” (или наоборот)» [4, с. 89]. Но в России подобные компоновочные решения применялись задолго до 1972 года. В первую очередь на этапе, обозначенном С. О. Хан-Магомедовым как «постконструктивизм», и через который, как утверждал исследователь, прошло большинство российских архитекторов. Постконструктивизм, по Хан-Магомедову, представлял собой сформировавшееся в середине 1930-х годов в отечественной архитектуре «своеобразное творческое течение», формально способствовавшее «врастанию авангарда в “сталинский ампи́р”»; это течение не было формально и стилистически однородным, но имело важную общую черту – «умеренное “обогащение” внешнего облика зданий» в целях преодоления «“излишнего аскетизма” архитектуры авангарда» [17, с. 98].

В качестве характерных примеров объектов постконструктивизма С. О. Хан-Магомедов указывал станции первой очереди московского метро (1935) и сооружения канала Москва-Волга (1932-1937) [18, с. 170], а в качестве временной границы постконструктивизма – 1932-1936 годы, хотя и подчеркивал, что в творчестве некоторых архитекторов этот период продлился значительно дольше (например, у А. С. Никольского – не только «все 1930-е и даже 40-е годы» [16, с. 151], но и вплоть до 1953 года [Там же, с. 167]).

С. О. Хан-Магомедов дает и другое определение: «Постконструктивизм – кратковременный период в истории классического ордера, когда его формы и детали искажали намеренно, делая непохожими на известные образцы» [18, с. 170]. На этом этапе еще отсутствовала «откровенная неоклассика с заимствованием реальных деталей классического ордера», архитекторы «старались не использовать реальные детали классицизма», а, «имея архитектурный декор классицизма как образец, они или выдумывали новые декоративные элементы, или размещали их в архитектурной композиции не в тех местах, где те привычно располагались» [16, с. 151]. Такое «непривычное» размещение можно рассматривать как цитату, близкую коллажному приему реграундинга, или даже как пародию – форму межтекстовых связей, в основе которой лежит трансформация гипотекста, причем такая, когда «когда изменению подвергается сюжет, а стиль сохраняется» [13, с. 95].

Работа многих архитекторов на этапе постконструктивизма была направлена на создание принципиально новых форм и композиций на основе «взаимодействия концепций формообразования авангардной архитектуры и классицизма (или неоклассицизма)» [17, с. 99], а одним из первых архитекторов, обратившихся к «постконструктивистским экспериментам», был А. К. Буров. Более того, уже в рамках его конструктивистских проектов заметно «возвращение в объемно-пространственную композицию» средств и приемов, характерных для неоклассицизма, и прежде всего упорядоченной симметричной композиции (котельная КиевГРЭС (совместно с Г. П. Гольцем и М. П. Парусниковым, 1928-1929), Дом культуры Челябинского тракторного завода (совместно с Г. Кирилловым, 1931), проект общежития для студентов Горного института в Москве (1930), конкурсный проект Дворца искусств в Москве (совместно с Г. Кирилловым, 1930), и др.) [Там же, с. 101]. Как указывал С. О. Хан-Магомедов, «зрелый постконструктивизм» появился в проектах А. К. Бурува начиная с 1933 года, когда он обратился к экспериментам не только на уровне объемно-пространственной композиции, но и на уровне форм и деталей. При этом, «“обогащая” конструктивистские фасады», он, как

и многие другие постконструктивисты, стремился не использовать прямое заимствование традиционных форм [Там же, с. 107]. Это стремление «изобретать новые формы и детали» прослеживается в шестиэтажном гараже на 650 легковых машин в Москве (1934) с большими поверхностями витража на фасаде, в ячеистой структуре композиций фасадов универмага на Комсомольской площади в Москве (1936) и аэровокзала в Москве (совместно с Л. Баталовым, Б. Мезенцевым, Л. Павловым, 1939) и ряде других его проектов.

Критикуя «освоение наследия архитектурного прошлого», сводящееся к отсутствию методов системы его изучения, к «рабскому заимствованию отдельных форм» [16, с. 149], также стремился найти новые формы А. С. Никольский. В рамках разрабатываемого им начиная с 1932 года проекта парка и стадиона на Крестовском острове в Ленинграде архитектор широко использовал стрельчатые арки. «Казалось бы, в годы сталинского ампира, когда и шло проектирование стадиона на Крестовском острове, – писал С. О. Хан-Магодедов, – арки должны были бы быть полуциркулярными, как это характерно для неоклассики. Однако Никольский в этих архитектурных формах стадиона резко ушел от классических традиций и фактически придумал для архитектурных форм стадиона нечто новое» [Там же, с. 167]. При этом он подчеркивал, что стрельчатые арки Никольского являются «доморощенными», а не «русской псевдоготикой», что архитектор не «перерисовывает [их] из книг» [Там же, с. 171].

Характерна в этом отношении также архитектура наружных павильонов и интерьеров станций Московского метрополитена первой очереди (1935), где были «обильно использованы формы и детали классического ордера (столбы, пилястры, капители, карнизы и т.д.)», но все они были «намеренно трансформированы или искажены» [20, с. 161]. Такое подчеркнутое искажение оригинала, акцентирующее его отдельные характерные особенности, близко постмодернистскому пастишу.

Д. С. Хмельницкий также подверг резкой критике тезис А. В. Иконникова, что в период сталинского ампира «историзм не отрицал достигнутого авангардом» [11, с. 435]. «Может какой-то другой историзм, в других странах (скажем, во Франции), и не отрицал, – писал он, – но в Советском Союзе конца тридцатых вопрос о достижениях авангарда публично даже ставиться не мог» [23]. Однако нельзя не согласиться с А. В. Иконниковым, А. М. Журавлевым и А. Г. Рочеговым, которые указывали, что в рамках архитектуры «развернутого строительства социализма» периода 1933-1941 годов использовались «формальные средства конструктивизма», которые, будучи подчиненными «перевернутому» методу модернизма (то есть «извне – внутрь» вместо «изнутри – наружу»), складывались в «некий “конструктивистский маньеризм”» [7, с. 146]. В качестве примера такого «маньеристического» подхода исследователи приводили жилой дом Свирьстроя на Малом проспекте, 84-86 в Санкт-Петербурге (И. Г. Явейн, 1933-1938), а в качестве «откровенно маньеристического» указали здание Драматического театра им. М. Горького в Ростове-на-Дону (В. Г. Гельфрейх и В. А. Шуко, 1930-1935), где конструктивизм «перерастает в художественную систему, богатую средствами выразительности», включая изобразительную пластику – «барельефы, парадоксально врезанные в витражи» [Там же, с. 114].

Характерно, что Ч. Дженкс также указывал, что многие постмодернистские работы М. Грейвза, П. Эйзенмана, Ч. Мура и некоторых других архитекторов представляют собой разработку синтаксиса 1920-х годов с позиций маньеризма [24].

Приведенные выше многочисленные примеры позволяют сделать вывод о том, что принцип историзма не только был широко распространен в советской архитектурной практике 1920-1950-х годов, но и часто, фактически реализуя приемы постмодернистской интертекстуальности, имел специфические особенности, характерные для историзма постмодернистской архитектуры (по Дженксу) [5].

Список источников

1. **Архитектура канала Москва-Волга** / ред. И. Г. Сушкевич. М.: Издательство Всесоюзной академии архитектуры, 1939. 154 с.
2. **Астафьева-Длугач М. И., Волчок Ю. П. И. Жолтовский** // Зодчие Москвы: в 2-х кн. / сост. Ю. С. Яралов. М.: Московский рабочий, 1988. Кн. 2. С. 48-60.
3. **Быков В. Е.** Георгий Гольц. М.: Стройиздат, 1978. 159 с.
4. **Дженкс Ч.** Язык архитектуры постмодернизма / под ред. А. В. Рябушина, В. Л. Хайта. М.: Стройиздат, 1985. 136 с.
5. **Ерохин С. В.** Концепция постмодернистской архитектуры Чарльза Дженкса // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 10 (84): в 2-х ч. Ч. I. С. 63-68.
6. **Журавлев А. М.** Л. М. Поляков // Зодчие Москвы: в 2-х кн. / сост. Ю. С. Яралов. М.: Московский рабочий, 1988. Кн. 2. С. 319-326.
7. **Журавлев А. М., Иконников А. В., Рочегов А. Г.** Архитектура Советской России. М.: Стройиздат, 1987. 447 с.
8. **Игнатьева Л. К.** Г. А. Захаров // Зодчие Москвы: в 2-х кн. / сост. Ю. С. Яралов. М.: Московский рабочий, 1988. Кн. 2. С. 338-343.
9. **Иконников А. В.** Архитектура Москвы. XX век. М.: Московский рабочий, 1984. 222 с.
10. **Иконников А. В.** Зарубежная архитектура: от «новой архитектуры» до постмодернизма. М.: Стройиздат, 1982. 225 с.
11. **Иконников А. В.** Историзм в архитектуре. М.: Стройиздат, 1997. 559 с.
12. **Об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов СССР в г. Москве:** Постановление Совета Строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР от 28 февраля 1932 г. // Строительство Москвы. 1932. № 3. С. 15-16.
13. **Пьеге-Гро Н.** Введение в теорию интертекстуальности / пер. с фр., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательство ЛКИ, 2008. 240 с.

14. Седов В. В. Армандо Бразини и Борис Иофан // Проект Классика. 2007. № 21. С. 136-155.
15. Сметкина О. Н., Тарханов А. Ю. Г. П. Гольц // Зодчие Москвы: в 2-х кн. / сост. Ю. С. Яралов. М.: Московский рабочий, 1988. Кн. 2. С. 223-230.
16. Хан-Магомедов С. О. Александр Никольский. М.: Фонд «Русский авангард», 2009. 192 с.
17. Хан-Магомедов С. О. Андрей Буров. М.: Фонд «Русский авангард», 2009. 276 с.
18. Хан-Магомедов С. О. Владимир Кринский. М.: Фонд «Русский авангард», 2008. 192 с.
19. Хан-Магомедов С. О. Генрих Людвиг. М.: Фонд «Русский авангард», 2007. 168 с.
20. Хан-Магомедов С. О. Георгий Крутиков. М.: Фонд «Русский авангард», 2008. 180 с.
21. Хан-Магомедов С. О. Илья Голосов. М.: Архитектура-С, 2007. 104 с.
22. Хан-Магомедов С. О. Михаил Барщ. М.: Фонд «Русский авангард», 2009. 204 с.
23. Хмельницкий Д. С. Новые версии советской архитектурной истории [Электронный ресурс] // Двадцать два. 2000. № 116. URL: <https://archi.ru/lib/publication.html?id=1850569546> (дата обращения: 10.11.2017).
24. Jencks Ch. Post-modern History // Architectural design: Special issue. 1978. Vol. 48. № 1. P. 8-12.

HISTORICISM IN SOVIET ARCHITECTURE IN THE 1920-1950S

Erokhin Semen Vladimirovich, Doctor in Philosophy
Lomonosov Moscow State University
SErohin@ru.ru

The article is devoted to the study of using the principle of historicism in the Russian architectural practice in the 1920-1950s. On the basis of the analysis of architectural projects of the specified period, it is concluded that the principle of historicism was not only widespread in the Soviet architectural practice, but also, often realizing the methods of postmodern intertextuality, had specific features typical of the historicism principle, interpreted in accordance with the conception of postmodernist architecture of the American architect, theorist and critic of architecture Charles Jencks.

Key words and phrases: historicism; constructivism; postconstructivism; postmodernism; intertextuality.

УДК 94

Исторические науки и археология

В статье рассматривается вопрос о заготовках сахарной свеклы, поступившей от колхозов, колхозников, единоличников, совхозов и из других источников в Советском Союзе накануне и в годы Великой Отечественной войны 1941-1945 гг. Основу статьи составляют документы, хранящиеся в фондах Российского государственного архива экономики (РГАЭ), большая часть которых впервые вводится в научный оборот. В этой связи изучается воздействие войны на поставки сахарной свеклы. Автор показывает динамику заготовок сахарной свеклы по всем источникам поступления. Делается вывод о значимости и существенности вклада в общую Великую Победу поставок продовольствия от советской колхозно-совхозной деревни.

Ключевые слова и фразы: Советский Союз; Великая Отечественная война 1941-1945 гг.; советское крестьянство; колхозы и совхозы; колхозники и единоличники; заготовки сахарной свеклы.

Жевалов Сергей Анатольевич

Московский педагогический государственный университет
szhevalov@mail.ru

ЗАГОТОВКА САХАРНОЙ СВЕКЛЫ В СССР НАКАНУНЕ И В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Великая Отечественная война превзошла все предшествующие войны по количеству жертв и уничтожению материальных ценностей. Тяжелейшее испытание выпало на долю советского народа. Поэтому актуальность данной статьи обусловлена непрекращающимися дискуссиями о значимости и существенности вклада в общую Великую Победу обязательных поставок продовольствия колхозно-совхозным советским крестьянством.

Уже в ходе войны 1941-1945 гг. появились первые брошюры по аграрно-крестьянской тематике. Ценность работ исследователей военного времени состояла в том, что они охарактеризовали состояние развития сельского хозяйства в условиях войны. Вместе с тем эти работы содержали ошибочные утверждения и выводы. По причинам политического характера авторы не сообщали об уменьшении, по сравнению с предвоенным временем, производства сельскохозяйственной продукции.

В послевоенное десятилетие данная проблема рассматривалась более углубленно, с использованием архивных материалов. После Великой Победы тема войны не стала менее актуальной, а завершенность военных событий открывала новые возможности для научного анализа. Важным шагом в изучении экономики предвоенных и военных лет стала книга видного ученого-экономиста, председателя Госплана СССР Н. А. Вознесенского [5]. Это крупный обобщающий труд о развитии народного хозяйства СССР в годы войны. Данная работа и поныне представляет научный интерес.