

УДК 070:72

DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-185-198

Образ «советского модернизма» в архитектурно-критическом дискурсе журнала «Проект Россия» 1990-х гг.

Вадим В. Данилов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, rrotullohem@gmail.com*

Аннотация. В 1990-е гг. зарождается новая архитектурная критика, разительно отличающаяся от предшествующей советской. От профессионального жанра она вновь превращается в публицистику, сочетающую в себе художественную интерпретацию архитектурных произведений и общественно-политические взгляды авторов, помещающих архитектуру в более широкие культурные контексты, как это практиковалось в дореволюционной архитектурной критике. Наиболее ярким представителем новой постсоветской критики является журнал «Проект Россия». Во многих статьях, опубликованных в данном журнале в 1990-е гг., так или иначе затрагивается предшествующая архитектурная эпоха, по отношению к которой используются определенные формы высказываний, как правило в негативном ключе. В данной статье демонстрируется, что специфический образ советского модернизма 1960–1980-х гг. является одной из составляющих новой дискурсивной идентичности постсоветской архитектурной критики, которая формируется на фоне масштабных социокультурных и политических изменений.

Ключевые слова: архитектурная критика, советский модернизм, печатная пресса

Для цитирования: Данилов В.В. Образ «советского модернизма» в архитектурно-критическом дискурсе журнала «Проект Россия» 1990-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 7. Ч. 2. С. 185–198. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-185-198

The image of “Soviet modernism” in the architectural critical discourse of “Project Russia” magazine in the 1990s

Vadim V. Danilov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
rrrotullohem@gmail.com*

Abstract. In the 1990s, a new architectural criticism was born, strikingly different from the previous Soviet examples. From the narrowly professional genre, architectural criticism turns back into journalism, combining the artistic interpretation of architectural works and the socio-political views of the authors, placing architecture in broader cultural contexts, inheriting the practices of the pre-revolutionary period. One of the most representative examples of the new post-Soviet criticism is the “Project Russia” journal. In many articles published in this journal in the 1990s the previous architectural era is represented in different contexts, usually in specific negative ways. This article demonstrates that the particular image of Soviet modernism in the 1960s – 1980s is one of the key components of the new discursive identity of post-Soviet architectural criticism, which is being formed against the backdrop of large-scale socio-cultural and political changes.

Keywords: architectural criticism, Soviet modernism, print media

For citation: Danilov, V.V. (2022), “The image of ‘Soviet modernism’ in the architectural critical discourse of ‘Project Russia’ magazine in the 1990s”, *RSUH/RGGU Bulletin, “Literary Theory, Linguistics, Cultural Studies” Series*, no. 7, part 2, pp. 185–198, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-7-185-198

Введение

Процессам распада СССР сопутствует небольшой период «затишья» в начале 1990-х гг., в который часть архитектурных изданий временно или навсегда прекратили свою работу и в то же время не открывались новые. «Затишье» продолжалось на фоне разрушения прежней системы градостроительства, заточенной под плановую экономику – пришедший на ее место частный заказ до середины десятилетия был сфокусирован в основном на дизайне интерьеров и строительстве частных домов. В начале девяностых выходит только авторский журнал «Архитектурный вестник» (название которого отсылает к первому отечественному архитектурному журналу, издание которого началось в 1859 г.), нерегулярно появляются выпуски «Архитектуры и строительства России»,

материалы которого в это время представляют собой либо очерки по архитектурной истории, либо заметки об архитектуре частных домов. С возвращением активной городской застройки и крупных проектов, активизируется и архитектурная печать: в 1994 г. возобновляется публикация журнала «Архитектура и строительство Москвы», под новым именем «Архитектура. Строительство. Дизайн» возобновляется «Архитектура СССР». В 1995 г. появляется, пожалуй, первое архитектурное издание, не воспроизводящее и не наследующее принципам советской архитектурной периодики. Им становится журнал «Проект Россия», основанный голландским архитектором Бартом Голдхоорном на деньги международного гранта IKEA Foundation. Нам представляется, что именно на примере «Проекта» наиболее наглядно заметны некоторые процессы, происходившие в постсоветском архитектурно-критическом дискурсе.

Исследования в области архитектурной критики, представленные в первую очередь работами С. Заварихина [Заварихин 1989], Н. Багровой [Багрова 2011], В. Басса [Басс 2016; Басс 2018], демонстрируют нам, что архитектурно-критические тексты могут рассматриваться не только в узком профессиональном ключе, но и как более масштабный культурный феномен. Архитектурные критики становятся ответственными за создание определенной художественной моды, создают различные модели отношения к городской среде, помещают архитектуру в широкие общественно-политические контексты. На протяжении большей части советского периода архитектурная критика не обладала свойствами публицистического жанра, подобного тому, которым она обладала в дореволюционное время. Нам представляется, что постсоветская архитектурная критика возвращает себе данное положение, продолжая процессы, которые начались в годы перестройки.

Постсоветская специфика

Одной из наиболее характерных черт, отличающих «Проект Россия» от остальных изданий архитектурной тематики 1990-х гг., является отсутствие «инерции» бывших советских журналов, с трудом переживших крах прежней системы архитектурного проектирования, редакции многих из которых сосредоточились на вынесении неутешительных вердиктов наступившей эпохе и освещении деятельности тех профессиональных структур, которые в меньшей степени затронули драматические изменения. На этом фоне «Проект Россия» встречает читателя практически

бескомпромиссным капиталистическим оптимизмом – во вступительном слове главного редактора в первом номере декларируется ряд программных для журнала постулатов – издание появляется на «этапе радикальных и всеохватывающих реформ» и предлагает «внимательный, вдумчивый взгляд на состояние архитектуры, урбанистики и дизайна в посттоталитарной России»¹. На предшествующую профессиональную и культурную архитектурную историю предлагается обратить новый альтернативный взгляд, способный «решить беспрецедентные проблемы и открыть уникальные культурные сокровища». Важна также декларируемая «международность» издания – принципиальная публикация материалов на двух языках, русском и английском, а также обращение не только к интернациональному профессиональному сообществу, но и рядовым читателям не из архитектурной среды: «информируя, как россиян, так и профессионалов других стран о последних достижениях русских архитекторов и дизайнеров». Во многом уникальные для архитектурной периодики раннего постсоветского периода, но в целом характерные для новых печатных изданий этого времени особенности саморепрезентации также проявляются в таких «программных» для «Проекта Россия» стремлениях, как «разрушение до сих пор доминирующих в России монополий» и «преодоление информационного дефицита». При отсутствии эксплицитной характеристики целевой аудитории журнала от его редакции, помимо «профессионального сообщества» и условно «интересующихся», можно сделать предположение, что его воображаемый читатель также представляет собой потенциального клиента частной архитектурной практики, как минимум относится к платежеспособным представителям среднего класса и имеет интерес к актуальным культурным тенденциям – об этом свидетельствует наличие в журнале культурной эссеистики, афиш и сводок событий в сфере современного искусства и «ночной жизни», рекламы товаров премиум-класса.

У «Проекта Россия» видится отчетливая логика «разрыва» с советским и имеются достаточно четко сформулированные позиции, укорененные в настоящем моменте. Проведя демаркационные линии между прежней журналистской традицией и архитектурной практикой, журнал закладывает основы для новых идентичностей, которые он будет продвигать в дальнейшем – сюда относится новый взгляд на фигуры архитектора и заказчика, а также интеллектуально искушенного потребителя архитектурной критики, вновь получающей отчетливое общественно-политическое измерение.

¹Голдхоорн Б. От редакции // Проект Россия. 1995. № 1. С. 4.

Образ советского модернизма

Период в советской архитектуре с 1955 по 1991 г. принято называть «советским модернизмом», начало ему положило постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 г.². Будучи подробным описанием новых советских архитектурных и строительных практик, данный документ провозглашает идеалы рациональной и функциональной архитектуры, в которой быстрая воспроизводимость и типовые проекты провозглашаются несомненными ценностями, а «индивидуальная» застройка, т. е. единичные авторские проекты – негативной тенденцией, затормаживающей развитие архитектуры и производящей «архитектурные излишества».

Интересно, что термин «советский модернизм» по отношению к позднесоветской архитектуре в 1990-е гг. еще не был устоявшимся – приживется он только в начале 2010-х гг., чему поспособствует выход книги советского архитектора Ф. Новикова² – с нее начнется волна культурных процессов, связанных с «реабилитацией» архитектуры данного периода: популяризация стиля через просветительские проекты, борьба за сохранение сооружений как части культурного наследия, восприятие модернистской архитектуры как части местной идентичности. В публикациях «Проекта Россия» по отношению к модернистской архитектуре можно встретить такие неологизмы, как «советизм», «неоконструктивизм» или «неомодернизм» (по отношению к модернистской архитектуре начала XX в.), по аналогии со «сталинской» возникают «брежневская», «хрущевская» или «застойная» архитектура.

В статьях, опубликованных в «Проекте Россия» в 1990-х гг. тема советского модернизма встречается практически повсеместно – модернистское наследие представляется как то, что нужно преодолеть новым поколениям архитекторов, проблемы современной архитектуры интерпретируются как следствие модернистских ошибок, эпоха модернизма связывается с творческой изоляцией от глобального развития архитектуры, представляясь масштабной ошибкой, затормозившей «нормальное» развитие. Далее мы попытаемся разобраться, из чего состоит образ модернистской архитектуры в дискурсе «Проекта Россия» и с какими целями он используется. Обращаясь к теории дискурса Э. Лакло и Ш. Муфф [Laclau and Mouffe 2001], мы будем рассматривать «советский мо-

²Новиков Ф., Белоголовский В. Советский модернизм: 1955–1985. Екатеринбург: Tatlin, 2010.

дернизм» как одну из «узловых точек» дискурса журнала «Проект Россия» в 1990-е гг. Узловые точки являются «привилегированными знаками», которые способствуют конструированию консенсусных смыслов и общих представлений в рамках единого дискурса.

В новом дискурсе архитектурной критики мы повсеместно встречаем осуждение «индустриальной» направленности советской архитектуры. Стоит отметить, что кризис индустриального проектирования, связанный с однообразием, монотонностью, стиранием уникальных локальных черт, не менее широко обсуждался в профессиональной среде 1970–1980-х гг. Широко известны научно-популярные книги В. Глазычева³ и А. Гутнова⁴, в которых прогрессивное отношение к городской среде и индивидуальным особенностям архитектурных сооружений тем не менее декларировалось с модернистских позиций, не отрицая необходимости тесной связи с промышленностью и социальными потребностями, при этом стараясь избежать губительной стандартизации.

Индустриальная составляющая советского модернизма связывается, в первую очередь, с утратой особого статуса «творца», разрушением профессиональных традиций, попаданием архитекторов в зависимость от строителей. Барт Голдхоорн в своей статье «За пределами добра и зла»⁵ пишет, что репутация современной архитектуры «без сомнения, была основательно подмочена своеобразной интерпретацией идеи модернизма Никитой Хрущевым в 60-е гг., которая утвердила законы промышленного производства в качестве единственной генетической программы архитектуры». Следствием этого является то, что архитекторы оказываются «вытолкнуты на периферию строительного процесса», а архитектурой теперь занимаются всеильные строители. Автор считает, что именно это обуславливает облик современного ему российского города, который он описывает как «скопление однообразных и маловыразительных сооружений вокруг полуразрушенного исторического центра». Здесь мы наблюдаем еще несколько характерных элементов, непременно сопровождающих упоминания советского модернизма – как правило, подчеркивается деструктивность отношения к историческому наследию и эксплуатируется мотив «однообразной» архитектуры. Описывая в своей рецензии специфику условий появления постройки, Голдхоорн обращает внимание на

³Глазычев В. О нашем жилище. М., 1987.

⁴Гутнов А. Мир архитектуры: язык архитектуры. М., 1985.

⁵Голдхоорн Б. За пределами добра и зла // Проект Россия. 1996. № 2. URL: <http://art.nnov.ru/archoteca/publications.php?id=9> (дата обращения 5 июля 2022).

то, что здание было построено в промежутке между двумя «коробками» (характерное уничижительное название прямоугольных в плане построек модернистской эпохи), которые появились опять же из-за специфики строительства, которое представляло «механистическое нагромождение стандартных элементов», пока не будет заполнен отведенный для строительства участок.

Модернизм 1960–1980-х гг. в значительной степени вызывает ассоциации со специфическим образом власти – как правило, тяжеловесной «застойной» бюрократией. Этого нельзя сказать о «первом модернизме», архитектуре советского авангарда, которая ассоциируется в первую очередь с творческой свободой и отсутствием государственного вмешательства в творческий процесс – в «Проекте Россия» про архитектуру авангарда публикуются довольно комплиментарные статьи, в которых подчеркивается вклад авангардного периода в мировую архитектуру, продолжающееся влияние на современных авторов. Что любопытно, широкие связи позднесоветской архитектуры с авангардной практически не упоминаются, хотя именно в послесталинский период начинается ее «реабилитация», а в творчестве модернистов 1960–1980-х гг. нередко многочисленные отсылки и цитаты из архитектуры советского авангарда. О. Кабанова⁶ пишет про «унылый и громоздкий» «райкомовский неомодернизм», отсутствие у которого эстетических качеств становится очевидно даже советским чиновникам, с чем связываются начальные процессы кардинальных изменений в отечественной архитектуре, в статье Н. Душкиной⁷ присутствует «номенклатурный монстр 70-х годов», который противопоставляется переулкам старой Москвы и ее городским усадьбам, бывшим в былые времена центрами интеллектуальной жизни. В № 10 критик Г. Ревзин пишет о «фундаментальных халтурщиках»⁸ – архитекторах-модернистах, вынужденных следовать предпочтениям советского начальства относительно «монументальности» и «представительности» административных зданий, наследники которых ответственны за плачевную ситуацию в современной архитектуре. Схожим образом строятся рассуждения М. Филиппова в статье о специфике московского стиля⁹ – отсутствие профессионального

⁶Кабанова О. Новая московская архитектура в вынужденном поиске культурной идентичности // Проект Россия. 1996. № 3. С. 26.

⁷Душкина Н. История как утопия // Проект Россия. 1996. № 3. С. 36.

⁸Ревзин Г. Сценарии московского историзма // Проект Россия. 1999. № 10. С. 29.

⁹Филиппов М. Московский стиль // Проект Россия. 1999. № 10. С. 22–23.

самосознания и «творческого авторитета», связанные с неприязненным отношением модернистов к «традиционным» эстетическим ценностям обусловило его восприятие как «придатка бюрократического аппарата».

Положение архитектора в период советского модернизма на страницах «Проекта Россия» отражено как продолжительное профессиональное унижение – целенаправленная политика тоталитарного государства по разрушению прежнего творческого статуса, ограничения индивидуального выражения, превращении в заурядных функционеров. Подобная интерпретация советского опыта может связана и с тем, что большинство героев и авторов журнала либо связаны с альтернативными тенденциями в советской архитектуре, радикально противостоявшим доминировавшим художественным трендам (архитекторы-«бумажники» А. Бродский, И. Уткин, М. Белов, М. Филиппов, новые критики, начинавшие карьеру уже на фазе разложения модернистской архитектуры). В № 3 публикуется статья «свидетеля» переломного момента середины 1950-х гг., архитектора А. Опочинской¹⁰ – поворот к модернизму описан здесь в исключительно драматичных тонах: «отменен статус профессионала», «процесс уничтожения архитектуры как творчества» и даже превращение архитектуры в «презираемый вид деятельности», при этом предшествующая эпоха сталинского стиля связывается с «возвышенной» профессиональной культурой, которая была навсегда утрачена¹¹. Здесь происходит то, о чем писала К. Келли в своей статье «Советская память / память о советском» – отрицание советского прошлого как пространства сугубо негативного опыта (в данном случае – определенного отрезка этого прошлого) является одной из стандартных практик, используемых в рамках процесса социальной идентификации на постсоветском пространстве [Келли,

¹⁰ *Опочинская А.* От высотных зданий к пятиэтажкам // Проект Россия. 1996. № 3. С. 67–72.

¹¹ Интересно сравнить такой образ эпохи с воспоминаниями других архитекторов-«шестидесятников», начало карьеры которых пришлось на период «борьбы с излишествами» – знаменитый архитектор Ф. Новиков вспоминает 60-е гг. как время бескомпромиссной творческой свободы (См.: Феликс Новиков: «Я никогда не предлагал заказчику вариантов». Архи.ру. 2021. URL: <https://archi.ru/russia/94199/feliks-novikov-ya-nikogda-ne-predlagal-zakazchiku-variantov> (дата обращения 5 июля 2022)), а иркутский архитектор Е. Пхор противопоставляет оптимизм и жажду молодых архитекторов к реальной практике эстетическим и теоретическим исканиям начальства (См.: *Пхор Е.* Наш Иркутск, предыстория: Проект Байкал. 2014. № 39–40. С. 204–213).

Калинин 2009]. Рассуждая о новой нижегородской архитектуре в № 4, Г. Ревзин отмечает, что в российской интерпретации модернизм неизбежно становится идеологически связан с «диктатом строителя» и «смертью архитектуры»¹². Ему вторит Б. Голдхоорн в своей статье к 850-летию Москвы с провокационным названием¹³, напоминая читателю о невозможности реализации творческих замыслов позднесоветскими зодчими, так как «власть интересовалась не архитектурой, а количеством квадратных метров». В редакторском слове следующего номера, посвященного проблеме жилищ, он упомянет о многолетнем «отлучении» жилого строительства от архитектуры в модернистскую эпоху¹⁴.

М. Филиппов продолжает характерную для «Проекта Россия» линию восприятия советского модернизма как профессиональной «катастрофы». Сравнивая архитектуру 1960–1980-х гг. с тунгусскими метеоритами, он настаивает на ее исключительно деструктивной роли, в силу которой модернизм следует исключить из архитектурной генеалогии: «Массовый брак какого-то неземного строительного производства, не имеющего ничего общего с тем, что называлось архитектурой на этой планете»¹⁵. Здесь мы снова имеем дело с противопоставлением модернизма сталинской архитектуре, период которой опять представлен как вершина профессионального мастерства, понимаемого в русле глубокой исторической преемственности. Хотя, как отмечает В. Басс, едва ли можно воспринимать сталинскую архитектуру как наследницу классических традиций – в ней практически невозможно проследить стилистическое единство, а использование архитектурных элементов прошлого отличается в ней известной непредсказуемостью¹⁶.

Помимо представлений об отсутствии у позднесоветских архитекторов профессиональной и творческой субъектности, в «Проекте Россия» можно встретить также образ советского архитектора как безнадежного идеалиста – здесь логика травмы сменяется иронией. Г. Ревзин насмешливо описывает «шестидесятников» как тех, кому «подлинный творческий жест виделся в изысканном соединении

¹² Ревзин Г. Молчаливый постмодернизм (= модерн + авангард) // Проект Россия. 1997. № 4. С. 35–39.

¹³ Голдхоорн Б. Почему в Москве нет хорошей архитектуры // Проект Россия. 1997. № 5. С. 76–77.

¹⁴ Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 1997. № 6. С. 17.

¹⁵ Филиппов М. Московский стиль. С. 23.

¹⁶ Басс В. «Сталинская архитектура»: реальность утопии // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2007. № 174. С. 15–19.

стекла с бетоном»¹⁷, Б. Голдхоорн противопоставляет современное развитие строительных технологий «внедренческому подходу» научных институтов, которые в своей романтически-утопической погоне за рациональностью безнадежно отставали от потребностей времени¹⁸. Рассуждая о росте популярности неоклассических тенденций в архитектуре, С. Михайловский¹⁹ видит архитектора-модерниста XX в. как «блудного сына, покинувшего свой дом, сделавшего религией идею прогресса», а возвращение к историческим традициям – выхода из многочисленных тупиков современной архитектуры.

Главным символом модернистского наследия в «Проекте Россия» выступает спальный микрорайон – за ним в массовой культуре прочно закрепился статус выразителя всевозможных негативных тенденций модернистской архитектуры XX в., начиная с популярного сюжета про печальную судьбу американского жилмассива «Прюитт-Айгоу»²⁰. В рамках дискуссии с громким названием «Архитектура в посттоталитарном обществе» архитектор А. Боков отмечает, что самым тяжким наследием «советизма» являются районы 16- и 22-этажной панельной застройки²¹, М. Филиппов напоминает читателю, что современная архитектура «уже продемонстрировала свои эстетические возможности в колоссальных спальных районах»²². Во введении к № 6 Б. Голдхоорн подчеркивает, что однообразие типового жилья в конечном итоге ведет к однообразию жизни – вне зависимости от его месторасположения²³.

Архитектурная практика архитектора-модерниста может рассматриваться через призму «абсурдного» советского уклада, как это делает Е. Асс, противопоставляя «химеру» советских идеологических лозунгов и «подлинную» профессиональную ответственность западного архитектора, его близость к действительным общественным запросам²⁴. В данном контексте интересен редкий

¹⁷ Ревзин Г. Сценарии московского историзма. С. 28.

¹⁸ Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 1997. № 7. С. 25.

¹⁹ Михайловский С. Классицизм fin de siècle // Проект Россия. 1999. № 10. С. 49.

²⁰ Капустин П.В. От Альберти до Прюитт-Айгоу: два печальных юбилея с пятисотлетним интервалом // Архитектурные исследования. 2017. № 2. С. 4–15.

²¹ Хан-Магомедов С., Глазыхев В., Боков А., Асс Е. Архитектура в посттоталитарном обществе // Проект Россия. 1995. № 1. С. 8–12.

²² Филиппов М. Московский стиль. С. 22.

²³ Голдхоорн Б. От редактора. С. 17.

²⁴ Хан-Магомедов С., Глазыхев В., Боков А., Асс Е. Архитектура в посттоталитарном обществе. С. 10.

образец положительной репрезентации – статья «Тайна Александра Ларина»²⁵ в № 6, посвященная архитектору-модернисту. Здесь сразу обращает на себя контркультурный фокус, логика противопоставления индивидуализма автора советской системе. Акцент здесь делается на «интеллигентской этике» автора, вся творческая биография которого представлена как «служение» профессиональным и художественным ценностям, находясь при этом в оппозиции к политической конъюнктуре. Отмечается, что, несмотря на работу внутри государственной системы проектирования, Ларин никогда не делал проектов для партноменклатуры, авторский стиль его построек противопоставляется «стилю брежневского украшенного модернизма». Сравнительно успешная карьера архитектора в советское время, лишенная травматических потрясений и профессиональных запретов, вынуждают как бы вынести Ларина за рамки его эпохи: «Ларин всегда работал так, как будто и не в России. Его вещи более-менее органично встраиваются в контекст западной архитектуры, а не в советский и постсоветский». Ситуация отчасти парадоксальная, но объясняется через ценностную составляющую – соответствуя тому образу профессиональной идентичности, который старательно выстраивается в рамках дискурса «Проекта Россия» и будучи близким эстетической программе издания, советский архитектор превращается в символ «системной оппозиции». Обратим внимание на то, что творчество Ларина было широко представлено в советской архитектурной периодике 1970–1980-х гг., будучи вполне встроенным именно в советский архитектурный контекст. Можно также сравнить данный образ архитектора с тем, который предлагается нам в статье 1985 года в журнале «Архитектура СССР»²⁶, где на удивление подчеркиваются те же самые черты, что и на страницах «Проекта Россия» через 12 лет – интеллигентность, преданность профессии, упор на индивидуальность, используемые, однако, как воплощение подлинно советских ценностей.

Заключение

В дискурсе «Проекта Россия» 1990-х гг. можно отметить тенденцию к формированию достаточно однородного образа эпохи советского модернизма, в котором доминирует ряд негативных

²⁵ Копылова Л., Ревзин Г. Тайна Александра Ларина // Проект Россия. 1997. № 6. С. 50–52.

²⁶ Коробьина И. Александр Ларин: «Архитектура уместна лучше архитектуры красивой» // Архитектура СССР. 1985. № 6. С. 46.

клише эстетического характера, – разговор о советском модернизме ведется с помощью картин «монотонности», «тяжеловесности» такой архитектуры, порой даже отказывая ей в статусе архитектуры, изображая ее как явление сугубо «индустриальное» или даже антиархитектурное по своей сущности. Профессиональное положение архитектора в период советского модернизма представляется как травматический опыт, подрывающий «традиционный» уклад профессии, лишаящий автора субъектности и индивидуальности.

Почему же тема советского модернизма занимает заметное место в процессе появления новой идентичности в архитектурно-критическом дискурсе? Здесь, несомненно, играет роль тот негативный символический потенциал, который был заложен в позднесоветскую архитектуру в перестроечный период, наряду с общим трендом на отрицание всего советского, продолжавшимся в 1980–1990-е гг. Характерная «монструозная» образность советского модернизма заставляет вспомнить о деятельности ВООПИК, публицистических текстах художника И. Глазунова²⁷ и архитектора Г. Мокеева²⁸, однако в подобных текстах такой образ позднесоветской архитектуры, как правило, используется для обоснования традиционалистской линии авторов, к которой нельзя отнести либеральный «Проект Россия». Вместе с тем следует обращать внимание на действительно большое количество проблем позднесоветской архитектуры – вспомним запрет на строительство новых общественных зданий, связанный с экономией средств, процессы «разложения» конца 80-х годов, которые были отмечены многочисленными «долгостроями», нереализованными проектами, работой архитекторов лишь в рамках «привязки» к устаревшим типовым проектам из строительных каталогов. В то же время сказывается специфическая модель профессиональной идентичности, имеющая сходство с дискурсами как дореволюционного периода конца XIX – начала XX в., так и «сталинской» архитектуры 1930–1950-х гг., где фигура архитектора как «мастера», сильный акцент на авторской индивидуальности играли значимую роль. Ситуация рыночной экономики в архитектуре 1990-х гг. ревальвирует статус творца-одиночки, приводит архитектурную практику к появлению «персональных брендов» – от-

²⁷ Глазунов И. Наша культура – это традиция. М., 1991.

²⁸ Мокеев Г. Архитектурные химеры Москвы // Молодая гвардия. 1999. № 2. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:O0Gbui-ig8sJ:www.voskres.ru/architecture/himery3.htm&hl=ru&gl=ru&strip=1&vwsrc=0> (дата обращения 5 июля 2022).

сюда подчеркнуто негативное отношение к коллективному архитектурному творчеству эпохи советского модернизма, ситуации, когда у отдельных построек невозможно было выделить какого-то одного, наиболее значимого автора.

К середине 2000-х гг. тема советского модернизма и его «последствий» стоит на страницах «Проекта Россия» уже не столь остро. Былая негативная идентификация сменяется довольно сдержанным отношением, ведущим в конечном итоге к процессам переосмысления и признания модернистской эпохи как неотъемлемой части отечественной архитектуры.

Литература

- Багрова 2011 – *Багрова Н.В.* Основы архитектурно-критической дискурсологии (на материале отечественной культурной практики XX в.). Новосибирск: НГАХА, 2011. 307 с.
- Басс 2016 – *Басс В.Г.* Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора // Новое литературное обозрение. 2016. № 1. С. 16–38.
- Басс 2018 – *Басс В.Г.* Изобретение «Старого Петербурга» 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики // Новое литературное обозрение. 2018. № 1. С. 145–174.
- Заварихин 1989 – *Заварихин С.П.* Русская архитектурная критика: Середина XIX – начало XX в. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 224 с.
- Келли, Калинин 2009 – *Калинин И., Келли К.* Советская память/память о советском // Неприкосновенный запас: Дебаты о политике и культуре. 2009. № 2. С. 3–9.
- Laclau and Mouffe 2001 – *Laclau E., Mouffe Ch.* Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics. L.: Verso, 2001. 198 p.

References

- Bagrova, N.V. (2011), *Osnovy arkhitekturno-kriticheskoi diskursologii (na materiale otechestvennoi kul'turnoi praktiki XX veka)* [The basics of architectural and critical discourse studies. Based on the material of domestic cultural practice of 20th century], NGAHHA, Novosibirsk, Russia.
- Bass, V.G. (2016), "The discourse of form as the last refuge of the Soviet architect", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, pp. 16–38.
- Bass, V.G. (2018), "The invention of 'Old Petersburg' 100 years ago: towards a history of the most successful national endeavor in the separation of architecture and politics", *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 1, pp. 145–174.

- Kalinin, I. and Kelli, K. (2009), "Soviet memory/memory about the Soviet", *Neprikosnovennyi zapas. Debaty o politike i kul'ture*, vol. 2, pp. 3–9.
- Laclau, E. and Mouffe, Ch. (2001), *Hegemony and socialist Strategy. Towards a radical democratic politics*, Verso, London, UK.
- Zavarikhin, S.P. (1989), *Russkaya arkhitekturnaya kritika. Seredina XIII – nachalo XX v.* [Russian architectural criticism. Middle of the 12th – beginning of the 20th century], Izdatel'stvo LGU, Leningrad, USSR.

Информация об авторе

Вадим В. Данилов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; rrotullohem@gmail.com

Information about the author

Vadim V. Danilov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; rrotullohem@gmail.com