

УДК 008

КУЛЬТУРА ПОСТСОВЕТСКОЙ РОССИИ И СУДЬБА СОВЕТСКОГО АВАНГАРДА*

Силичев Дмитрий Александрович,

д-р филос. наук, профессор Департамента социологии, Финансовый университет,
Москва, Россия
dsilichev@fa.ru

Аннотация. В статье дается общая характеристика переходного периода в политике, экономике и культуре. Отмечается, что ситуация в области культуры представляется наиболее сложной. Дается анализ реальной ситуации в конкретных областях культуры и искусства. Указывается на то, что в переходный период наибольшие потери понес кинематограф. Отмечается, что особого внимания требует советский авангард в архитектуре. Показывается, что с наступлением переходного периода его положение становится все более проблематичным, над ним нависла опасность ухода в небытие.

Ключевые слова: культура; кинематограф; чтение книг; язык; литература; советский авангард; градостроительство; социальный конденсатор.

CULTURE OF POSTSOVIET RUSSIA AND DESTINY OF SOVIET AVANT-GARDE

Silichev D.A.,

Doctor of Philosophy, professor of Department of sociology, Financial University,
Moscow, Russia
dsilichev@fa.ru

Abstract. The article is devoted to the general characteristic of a transition period in policy, economy and culture. It is noted that the situation in culture is represented to the most difficult. The analysis of a real situation in specific areas of culture and art is given. It is specified that during a transition period the greatest losses were suffered by cinema. It is noted that the special attention is required by the Soviet vanguard in architecture. It is shown that with approach of a transition period its provision becomes more and more problematic to the point of vanishing of the soviet vanguard.

Keywords: culture; cinema; reading books; language; literature; Soviet avant-garde; town planning; social capacitor.

Начавшийся в 90-х гг. в России переходный период охватил все сферы жизни общества: политику, экономику, культуру. Хотя этот период продолжается уже четверть века, он еще далек от завершения. Даже в политике появление многопартийности, свободы слова и некоторое улучшение системы выборов не позволяют говорить об утверждении демократии западного типа и тем более — о торжестве правового государства. В эконо-

мике сложившаяся ситуация представляется еще более сложной. Отказ от государственного планирования и регулирования привел не к рынку, «который все решит», а к обвальному падению производства, дефолту, разгулу инфляции и коррупции. Хотя крупная собственность перестала быть государственной и перешла в частные руки узкого круга олигархов, процесс ее передела продолжается и идет в режиме нон-стоп. О существовании конку-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проведения научных исследований («Международные аспекты культурной политики России в постсоветский период»), проект № 15-23-21002.

ренции скорее можно говорить лишь условно, поскольку повсюду все решают разного рода монополии. Переход на инновационный путь развития пока не получается, даже со второго захода. Для этого, видимо, понадобится еще одна попытка. Вместо второго места в мире, которое занимала советская экономика, постсоветская Россия некоторое время занимала 2-е место в мире по числу олигархов-миллиардеров. В плане общего экономического рейтинга задача ставится более скромная: удержаться в первой десятке.

В отношении культуры ситуация представляется еще более сложной. Здесь также наблюдаются глубокие изменения, но, к сожалению, не в желаемом направлении. В обществе продолжается падение уровня культуры. Она низводится до уровня массовой культуры, превращается в обычный товар. Основная причина такого ее положения — плохое финансирование, которое в течение всего переходного периода идет по остаточному принципу. По данным на момент кризиса 2008 г., из федерального бюджета выделялось всего 15% средств, необходимых для поддержания объектов культуры. И только к 2015–2016 гг. показатель должен был превысить уровень расходов 2008 г.

Анализ реальной культурной ситуации, существующей в конкретных областях культуры, показывает, что между ними имеются как сходства, так и различия. Наиболее тяжелые потери в переходный период понес кинематограф. Хотя в советское время рынка не было, кино приносило огромную прибыль. Доходов от него хватало на то, чтобы снимать такие дорогостоящие фильмы, как «Война и мир» С. Бондарчука (который обошелся в 100 млн долл. США) и платить зарплату тем, кого сегодня называют бюджетниками (врачи, учителя), а также работникам неприбыльных секторов культуры и искусства (театры, филармонии). По поступлениям доходов в бюджет страны кинематограф занимал 3-е место, уступая только водке и сахару. По общему объему прибыли Голливуд, конечно, превосходил Мосфильм, но по эффективности уступал. Союз кинематографистов был самой богатой общественной организацией, имевшей свои творческие дома, санатории, дома отдыха, поликлиники.

Примечательно, что новую модель кино, основанную на рынке и освобожденную от государственного вмешательства, в 80-е гг. разра-

ботали и внедрили сами члены Союза кинематографистов, молодые радикалы-реформаторы. Однако в действительности все получилось далеко не так, как они задумали. В 80-е гг. произошел последний и самый яркий взлет производства художественных фильмов: с 86 — в 1985 г. до 375–1991 г. Затем последовало обвальное падение выпуска фильмов: в 1991 г. — 375, в 1992 г. — 178, в 1993 г. — 137, в 1994 г. — 74, в 1995 г. — 51, в 1996–30 [1]. В 1997 г. число снятых фильмов поднялось до 56, но в следующем году — опять падение (был дефолт). И такое волнообразное движение продолжается. Сегодня считается нормой и даже успехом выпуск 50 фильмов в год.

В 1990-е гг. в прокате московских кинотеатров наши фильмы составляли 8%, американские — 73%, французские — 6%. Нередко доля американских фильмов в нашем кинопрокате доходила до 95% и даже более. То же самое наблюдалось с количеством зрителей. В 80-е гг. их число достигало 4 млрд в год. В 90-е гг. имело место обвальное падение: в 1991 г. — 2,5 млрд в 1992–670 млн в 1993–370 млн в 1994–280 млн [1].

Главная причина нашей «кинотрагедии» состоит в том, что российский кинопрокат находится под американским контролем. Там, где господствует американский рынок, другому места нет. Известно, что сегодня во всем мире из каждых 10 продаваемых в кино билетов 8 — на американские фильмы.

Довольно сложной и острой представляется современная ситуация с изданием и чтением книг, хотя, возможно, в меньшей степени, чем с кино. В 1960–1980-е гг. Советский Союз переживал настоящий книжный и читательский бум. Чтение книг было не столько развлечением, сколько интеллектуальным и престижным занятием. Не менее престижным считалось иметь домашнюю библиотеку. Книга действительно была лучшим подарком.

Издававшиеся книги, как правило, были высокого качества — литературная классика, причем даже огромные тиражи не удовлетворяли читательского спроса. Примером в этом плане можно назвать «Библиотеку всемирной литературы» (БВЛ), вышедшую в 1967–1977 гг. тиражом более 300 тыс. экземпляров каждого из 200 томов. Эти 200 томов «Библиотеки» стоили столько же, сколько однокомнатная квартира. Огромными тиражами издавались произведения известных советских поэтов — Б. Ахмадулиной,

Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского и др.

С наступлением переходного периода ситуация с изданием и чтением книг радикально ухудшается. По социологическим опросам, 40% людей вообще не читают, 52% никогда не покупают книг, 34% не имеют дома ни одной книги. В советское время 80% семей читали детям сказки, теперь только 7% [2]. Только 26% населения регулярно читают книги, газеты и журналы. Чтение теряет свою прежнюю популярность, оно просто уходит из жизни. Современный человек ежедневно проводит у телевизора 4 часа, работает с компьютером 1,5 часа, а читает книгу только 9 минут [3].

С советских времен выпуск книг сократился в 6 раз. В 90-е гг. отлаженная система сбыта книг была разрушена. Резко сократилось и продолжает сокращаться число книжных магазинов. Даже в Москве на 1 млн населения приходится 10 книжных магазинов, тогда как в Великобритании — 47, в Канаде — 56, в Финляндии — 70 [3].

С книгами тесно связаны библиотеки, которые в переходный период оказались в особом положении: они фактически остались единственными заведениями, которые предлагают бесплатный доступ к знаниям и информации. Они также берут на себя функции и роль культурных центров, организующих досуг людей. Видимо поэтому при уменьшении общего числа библиотек с 63 тыс. в 1990 г. до 53 тыс. в 1997 г. число читателей в них немного увеличилось — соответственно с 54 до 55 млн [4]. Для улучшения работы библиотек в 90-е гг. были приняты два федеральных закона, однако ситуация осталась той же. В 2000-е гг. состояние библиотек ухудшается, их число сокращается. Так, в Москве на 20 тыс. населения приходится 1 библиотека, тогда как в Великобритании и Канаде — 10, в Финляндии — 22. По данным «Левада-Центра», за последние 7 лет закрыто более 5 тыс. библиотек.

Театр всегда занимал одно из главных мест в отечественной культуре. Большой драматический театр Г. Товстоногова, театр «Современник» О. Ефремова, Театр на Таганке Ю. Любимова приобрели мировую известность и популярность.

Вступление театра в рыночные отношения стало для него менее драматичным, чем для кинематографа. В 90-е гг. общее число всех театров, включая театры оперы и балета и театры для детей, возросло с 374 до 487. Вместе с тем

число спектаклей ощутимо уменьшилось — со 139 тыс. до 106 тыс. Число зрителей сократилось еще больше, фактически в 2 раза — с 54 до 27 млн. В целом интерес зрителей к театру существенно упал.

Музеи также представляют собой важную составляющую культуры. Им, как правило, уделяется много внимания, и они чувствуют себя вполне уверенно и благополучно. Такое состояние им отчасти удалось сохранить и в переходный период. В целом общая численность музеев в 90-е и последующие годы увеличилась: с 1257 до 1801. Однако общее число посещений (индивидуальных и экскурсионных) заметно сократилось — с 89 до 62 млн [4].

В переходный период суровые испытания выпали на долю русского языка и литературы, которые являются базисом культуры. Для русского языка главная опасность исходит от «англо-американского» языка, который благодаря экономической и культурной глобализации стал универсальным и доминирующим. Положение русского языка в мире в целом ухудшилось. Внутри страны русский язык теряет свое качество и чистоту, он упрощается и обедняется, засоряется разного рода жаргонами, включая жаргон криминального мира, перегружается лексикой «англо-американского» языка. Оруэлловский новояз активно и неотступно преследует русский язык. Существенно упала культура речи. Русский язык теряет свое внутреннее богатство, становится плоским и одномерным, он сводится к коммуникационной функции, утрачивая функцию выражения.

Для русской литературы переходный период оказался не менее тяжелым испытанием. Наша литература переживает глубокий кризис, она утратила свой прежний уровень. Наиболее отчетливо это заметно в поэзии. Рассматривая современную поэзию, критик А. Алёхин указывает на то, что хотя все направления и жанры в ней присутствуют, но нет ничего специфически нового, характерного для XXI в., нет поэтических имен и величин, значимых произведений.

Основную причину критик видит в том, что «индустрия масскульты поглощает буквально все, стирая все признаки индивидуальности — что личной, что национальной. Это та же самая глобализация, которая возможна только при массовом производстве» [5]. Как искусство современная поэзия стала не востребовавшейся. Теперь она работает на рекламу, на современное

воплощение обмана и манипулирования. Она стала служанкой торговли.

Тем не менее вызывает возражение вопрос английского журналиста О. Мэтьюза, который он поставил в своей статье «Русская литература мертва?», вышедшей в американском журнале «Foreign Policy», — если этот вопрос считать риторическим. Русская литература, конечно, не мертва. Но она переживает глубокий кризис. В наше время русская литература находится примерно на том же уровне, что и западная, для которой такой уровень давно уже стал нормой.

Особого внимания к себе требует советский авангард, судьба которого сложилась весьма драматично и может стать трагичной. Советский авангард оказался естественным продолжением русского авангарда, который возник еще до Октябрьской революции (1910–1917 гг.), испытал влияние западного авангарда, а затем оказав на него большое влияние. Основными его течениями стали кубофутуризм и супрематизм. Первый по-особому ярко проявил себя в поэзии, главными его представителями были В. Маяковский и В. Хлебников. Оба они оказали большое влияние на отечественную и мировую поэзию.

К русскому авангарду принадлежали художники В. Кандинский, М. Шагал и П. Филонов. Их творчество также приобрело мировую известность и влияние.

Особое место в русском и советском авангарде занимает творчество К. Малевича, основателя супрематизма, первым творением которого стал знаменитый «Черный квадрат на белом фоне» (1915 г.). Супрематизм привлек к себе большинство кубофутуристов. Он приобрел общетеоретическое значение и стал поворотным пунктом для всего авангарда, включая западный.

К. Малевич определяет супрематизм как «абсолютное, чистое, беспредметное творчество», «чисто живописное искусство красок», «творчество самоцельных живописных форм» [6]. То, что не решались сделать кубофутуристы и Кандинский, он делает без колебания, избавляя живопись от предмета, сюжета, смысла и содержания. Малевич объявляет «первенство цвета над вещью». Самоценное в живописи выступает для него в цвете и фактуре. Он экспериментирует с исчезающими и возникающими живописными планами, исследуя сами пределы существования живописи, и, наконец, создает «Белый квадрат на белом фоне» (1918 г.), кото-

рый свидетельствует об абсолютном освобождении цвета и полном растворении формы.

Фактически все авангардисты, включая К. Малевича, с воодушевлением приняли Октябрьскую революцию и ее идеи. Однако увлечение Малевича супрематизмом длилось недолго — с 1915 по 1919 г., сначала в русле русского авангарда, а затем — советского. Он разочаровывается и в самой живописи, отказываясь от нее в пользу философско-теоретических размышлений, считая, что «живопись давно изжита, и сам художник — предрассудок прошлого».

Так что эволюция прежнего супрематизма заканчивается, и он превращается в два течения — конструктивизм и производственное искусство. Из производственного искусства, в свою очередь, возникает дизайн, а конструктивизм теперь становится главным течением советского авангарда, который получает наибольшее свое развитие в архитектуре. Именно судьба советского архитектурного авангарда вызывает сегодня наибольшее беспокойство.

Как особое направление конструктивизм возник в 1921 г. Признанным его основателем считается В. Татлин, который начал движение в этом направлении намного раньше, когда выставил серию рельефов и контррельефов (1914–1916 гг.). За точку отсчета можно принять макет Памятника III Интернационала (1919–1920 гг.) или известную Башню Татлина, которая объединяет архитектурные, скульптурные и живописные принципы.

Существенный вклад в развитие конструктивизма внес К. Малевич, который в начале 1920-х гг. проводил формальные эксперименты с абстрактными геометрическими формами, разновидностью которых были так называемые архитектоны и планиты, представлявшие собой первые архитектурные проекты с использованием геометрических объемно-пространственных композиций. В том же направлении вел свои поиски Л. Лисицкий, который в 1920 г. начал разрабатывать «проуны» (проекты утверждения нового), означавшие композиции геометрических форм, способные трансформироваться в многомерные пространства.

Большой и, можно сказать, решающий вклад в становление конструктивизма внесли братья Веснины своими проектами 1923–1925 гг. Первый из них — проект Дворца труда — во многом определил дальнейший путь развития советской архитектуры. Все они «заложили основу архитек-

турного конструктивизма как самостоятельного художественного течения» [7].

Теорию конструктивизма в основном разрабатывал М. Гинзбург, который изложил ее в работе «Стиль и эпоха» (1924 г.). Гинзбург определяет конструктивизм как «одну из граней современной эстетики», «одну из особенностей, входящих в характеристику нового стиля» [8]. Работа М. Гинзбурга дает полное представление о конструктивизме, она была названа «своеобразным теоретическим манифестом раннего архитектурного конструктивизма».

В развитии конструктивизма исключительное место занимает творчество К. Мельникова. Павильон СССР, представленный на Международной выставке декоративных искусств в Париже в 1925 г., автором которого он был, явился вершиной новой, авангардной архитектуры. СССР получил за него Гран-При. С этого момента советский архитектурный авангард получает широкое международное признание. Во всем мире к нему проявляют растущий интерес, в Советский Союз приезжают многие ведущие архитекторы мира. На все последующие годы «советский авангард придаст международным выставкам определенный стиль, сочетающий динамизм, легкость, простоту и изящество форм».

Парижский павильон К. Мельникова стал точкой отсчета для новой архитектуры, а архитектора называли «русский Гауди». Его столетний юбилей ЮНЕСКО отметила тем, что объявила 1990 г. годом К. Мельникова.

В 1925 г. начинается второй, зрелый и последний период эволюции и развития советского архитектурного авангарда. Он продолжался недолго, примерно семь-восемь лет: с 1925 по 1932 г. На это время приходится расцвет творчества еще одного гениального русского архитектора — И. Леонидова. Он был лучшим и любимым учеником А. Веснина, испытал влияние творчества Людвиг Мис ван дер Роэ, на которого затем, в свою очередь, оказал влияние. И. Леонидов сочетал в себе качества художника-архитектора, творца-изобретателя и мыслителя. Он был признанным творческим лидером конструктивизма. Ле Корбюзье в 1929 г. назвал его поэтом и надеждой архитектурного конструктивизма.

Уже его дипломный проект Института Ленина в Москве (1927 г.) отличается яркой новизной и редкой оригинальностью. В 1928 г. И. Леонидов делает проект клуба нового социального

типа. По его мнению, клуб должен предоставлять максимальные возможности для всестороннего развития личности человека. В проекте социалистического расселения Магнитогорска (1930 г.) Леонидов выступает уже как градостроитель. Он разрабатывает свой вариант города-линии, располагая его вдоль магистралей, идущих от промышленной к зеленой и другим зонам. В нем не должно быть периметральной застройки, улиц-коридоров и дворов-колодцев. Город как бы «врезается» в зеленый массив, контрастируя с ним геометричностью своей планировки, в которой ритмически чередуются разные зоны, включая рационально организованную сеть обслуживающих учреждений.

Одна из заслуг И. Леонидова состояла в том, что своими творческими поисками и открытиями он во многом отвел от конструктивизма опасность его канонизации, превращения в некий «конструктивный стиль», состоящий из набора приемов, канонов и штампов, придавая «второе дыхание формообразующим и стилиобразующим потенциям конструктивизма» [7].

Проект Дворца культуры (1930 г.) стал предметом резкой критики со стороны «пролетарских архитекторов», недооценивающих экспериментальное проектирование. В конце 1930 г. был организован диспут о «леонидовщине», на котором работу объявили прожектерской, утопической и фантастической. Положение архитектора становилось сложным и даже критическим.

Примерно в таком же положении, особенно после объявления в 1932 г. конкурса на проект здания Дворца Советов, оказался весь советский авангард в архитектуре, хотя некоторое время он еще существовал. В 1937 г., когда были объявлены результаты конкурса, архитектурный авангард был официально осужден. Примерно на 20 лет (1935–1955 гг.) его вычеркнули из истории советской архитектуры, и он оказался в забвении.

История отвела советскому архитектурному авангарду короткий период: 20-е гг. XX в. Примечательно, что западный архитектурный авангард активно развивался в это же время. Поэтому их вполне можно сравнивать и сопоставлять, хотя условия были разные: в индустриальном и экономическом отношении Россия отставала. Тем не менее, исследователь С. О. Хан-Магомедов насчитывает «27 приоритетов советского архитектурного авангарда», которые охватывают все основные области: концепции фор-

мообразования; собственно, архитектуру; градостроительство. Автор при этом уточняет, что «ограничил перечень приоритетов советского архитектурного авангарда только выдающимися творческими открытиями, ...хотя на самом деле таких приоритетов намного больше» [9].

В этом теоретическом плане достижения европейского авангарда в архитектуре представляются более скромными. В той или иной мере зарубежные авторы признают такое соотношение. Так, французский исследователь А. Копп отмечает, что «все исследования советских архитекторов имели значительное влияние на Западе», что «„Баухауз” и его формальная и концептуальная идеология, главные исследования Ле Корбюзье и итальянских футуристов, как и голландский стиль, — все они имели свои корни в нескольких страницах советских архитектурных журналов двадцатых-тридцатых годов» [10].

Следует отметить, что в рассматриваемый период в Европе новая архитектура остается далеко не ведущим направлением. Широкая публика ее не понимает и не воспринимает. Дело в том, что в Западной Европе целью официальных властей и влиятельных кругов было не преобразование мира, но его сохранение в том же виде и в тех же структурах. Отсюда страх и даже враждебность по отношению к архитектуре, которую часто называли «большевистской архитектурой». Поэтому до Второй мировой войны у известных и ставших затем знаменитыми архитекторов постройки в духе новой архитектуры были единичными.

Для авангарда советских архитекторов 1920-х гг. архитектура выступала средством, рычагом и инструментом в достижении высокой цели: нового общества и нового человека. Поэтому новая концепция архитектуры изначально была двойственной: она выступала и как отражение нового общества и человека, и как форма, в которой общество и человек формируются. Новая архитектура получает наименование «социальный конденсатор», внутри которого должны происходить необходимые мутации и изменения. Главными его формами выступали рабочий клуб и жилище (квартира), которые дополняли новый город. Хотя неосуществленных проектов было больше, чем осуществленных, многое все-таки удалось сделать, причем — в кратчайшие сроки, несмотря на экономическую, технологическую и культурную отсталость. В определенном смы-

сле можно сказать: «то, что мировая авангардная архитектура прошла с войны 1914–1918 гг. до наших дней, советская архитектура прошла менее чем за восемь лет» [10].

Вместе с тем допущенные ошибки и просчеты, такие как забегание вперед, завышенная оценка социальной роли архитектуры, недооценка социальной пассивности массы людей и др. привели к тому, что новое направление в архитектуре потерпело неудачу. Победу одержал неоклассицизм или «сталинский ампи́р». Перелом произошел в 1932 г. Примерно на два десятилетия советский архитектурный авангард оказался забытым.

С середины 1950-х гг. наблюдается некоторое оживление интереса к советскому авангарду в архитектуре, которое в целом имеет очаговый характер. В качестве примера можно назвать жилой комплекс 60-х гг. в Химках-Ховрино, а также «Лебедь» (60–70-е гг.) на Ленинградском проспекте, который относят к элитному советскому жилью. Интересным представляется так называемый Дом нового быта (ДНБ) конца 60-х гг. на улице Шверника в Москве, который включал два 17-этажных корпуса, предназначался для небольших семей и во многом перекликался с домом-коммуной 20-х гг. С 1971 г. этот комплекс становится Домом аспиранта и стажера (ДАС) МГУ имени М. В. Ломоносова. Однако в целом возникшая тенденция не получила должного развития и в 80-е гг. почти заглохла.

С наступлением 90-х гг., в связи с распадом СССР, в культурной политике постсоветской России происходят существенные изменения, которые сказываются и на отношении к культурному наследию в целом, и к наследию архитектурного авангарда — в особенности.

Отношение новой власти к наследию советского авангарда в архитектуре можно назвать прохладным, поскольку это наследие является, прежде всего, советским. «Тот ветер экспериментирования, который дул в начале коммунистической эпохи, уже не по вкусу новой русской элите» [11]. Примером в этом плане может служить судьба водонапорной башни завода «Красный гвоздильщик», построенной в 1929–1931 гг. в Ленинграде по проекту всемирно признанного архитектора Я. Г. Чернихова, которого называли советским Пиранези. Сегодня эта башня находится в полуразрушенном состоянии, но даже в таком состоянии она поражает красотой формы, геометрией линий, внутренней силой

и динамикой. Всем своим видом она как бы бросает вызов времени.

Еще более ярким примером является силовая станция трикотажной фабрики «Красное Знамя», возведенная в 1926–1928 гг. в Ленинграде по проекту немецкого архитектора Э. Мендельсона. Ле Корбюзье и Э. Мендельсон стали двумя самыми знаменитыми в мире архитекторами, участвовавшими в строительстве советского социализма. Концепция немецкого архитектора соединяла экспрессионизм, функционализм и конструктивизм. Впечатляющая силовая станция снабжала электричеством большой промышленный комплекс. Она предстает воплощением силы, мощи и энергии в образе всемогущего корабля, который тянет за собой всю промышленность. В то же время она воспринимается неким храмом тяжелой промышленности. Творение является настоящим шедевром, его называют классическим образцом новой архитектуры. Оно стало одним из символов советской индустриализации. В настоящее время силовая станция давно бездействует, стоит пустой и полуразвалившейся. Войти в нее опасно, поскольку станция может разрушиться. Она уже приватизирована. После этого обычно следует разрушение и ликвидация: с помощью бульдозеров зачищается и подготавливается новая строительная площадка, на которой воздвигается жилищный комплекс из высотных зданий с культурно-развлекательным центром.

Особого внимания заслуживает Тракторная улица (1925–1927 гг.) — жилой массив для рабочих Нарвской заставы в Ленинграде, который построили архитекторы А. Гегелло, А. Никольский, Г. Симонов. При его создании изучался передовой зарубежный опыт, для чего в Германию и Швецию был командирован Г. Симонов. Это был первый опыт типизации жилого строительства на рабочей окраине большого города. Его стилистика отчасти была переходной — наряду с конструктивизмом она включала элементы неоклассицизма. Застройка имела удачную планировку и представляла собой целостный ансамбль. Она была разноэтажной, ее отличали четкость пространств и объемов, лаконичность и обобщенность форм, динамика композиции, пластическая экспрессия. Дома имели оригинальные балконы и элегантные полуарки. Учитывался экологический аспект: максимальное солнечное освещение жилых помещений. Комплекс включал школу, дом культуры, стадион,

большой магазин, рабочую столовую. Многие элементы сохранились до наших дней, в домах живут люди, хотя изменений и обновлений могло бы быть гораздо больше. Вместе с тем от самой фабрики осталось совсем немного: кусок трубопровода, случайно и бесполезно висящий на кирпичной кладке с обвалившейся штукатуркой.

Интересной представляется эволюция города-сада (другое название «поселок художников») на Соколе в Москве (1923 г.). Он стал первым жилищным кооперативом и первым воплощением авангардистской концепции города будущего.

Для него характерны и другие важные черты такого города. Он имеет свободную планировку, в нем нет улиц-коридоров; дома построены по индивидуальным проектам, а благодаря высокому уровню озеленения, он действительно является садом. К началу 30-х гг. поселок имеет детский сад, библиотеку, спортплощадку, два магазина, столовую. Позднее создается оригинальная детская площадка. В 1979 г. поселок получает статус памятника градостроительства и ставится под защиту государства. С конца 80-х гг. городок вступает в рыночные отношения, он переходит на самоуправление и самофинансирование. Вместе с тем общая ситуация резко ухудшается. В период 90-х и 2000-х гг. на территории незаконно построено около 30 объектов, и многие из них нарушают архитектурную целостность поселка. Возникли скандалы, проводились разного рода проверки и разбирательства, однако добиться сноса незаконных строений не удалось.

Существующее положение вещей позволяет сделать вывод о том, что в постсоветской России архитектура советского авангарда оказывается беспризорной, неприкаянной, чужой и ненужной. Фактически она поставлена вне культурного наследия. В советское время она уже пережила уход в забвение, теперь над ней нависла опасность ухода в небытие. «Архитектура советского авангарда 1920-х гг., кажется, обречена на упадок и даже разрушение» [11]. Сходную мысль выражает английский фотограф Р. Паре. В течение 10 лет (1992–2002 гг.) он совершил 8 поездок по России, сделал около 10 тыс. снимков объектов советского авангарда, отмечая, что многие из них находятся в плачевном состоянии и разрушаются. По результатам поездок он составил альбом из 80 фотографий, назвав его «Потерянный авангард: советская модернистская архитектура. 1922–1932».

ЛИТЕРАТУРА

1. Абакина Т.В., Куштанина Е.В., Романова В.В., Рудник Б.Л. Государственная поддержка культуры в России: научный доклад. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014.
2. Поляков Ю. Писатели и пипы // Литературная газета. 14.12.2005. № 52.
3. Дмитриев С. Страшно представить Россию без книжных магазинов // Литературная газета. 18.02.2015. № 7.
4. Культурная политика России. История и современность. Два взгляда на одну проблему / отв. ред. И.А. Бутенко, К.Э. Разлогов. М.: Либерея, 1998.
5. Алёхин А. Поэзия — это любовь в широком смысле слова // Вопросы литературы. 2012. № 1.
6. Малевич К. Собрание сочинений в пяти томах. Том 1. М.: Гилея, 1995.
7. Хан-Магомедов С.О. Конструктивизм — концепция формообразования. М.: Стройиздат, 2003.
8. Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. Проблемы современной архитектуры. М.: Государственное издательство, 1924.
9. Хан-Магомедов С.О. 27 приоритетов советского архитектурного авангарда // Русский авангард 1910–1920-х годов в современном контексте / отв. ред. Г.Ф. Коваленко. М.: Наука, 2000.
10. Копп А. Ville et revolution: Architecture et urbanisme sovietiques des années vingt. Deuxième edition. Paris: Anthropos, 1969.
11. Malling J. Les bijoux de l'architecture constructiviste sombrent dans l'oubli // *Manière de voir*. Numéro 138, Décembre 2014 — janvier 2015.

REFERENCES

1. Abakina T.V., Kushtanina E.V., Romanova V.V., Rudnik B.L. State support of culture in Russia: scientific report [Gosudarstvennaya poddergka kultury v Rossii: nautchnyi doklad]. Moscow, Izd. dom Vysshey shkoly ekonomiki, 2014.
2. Polakov U. Writers and pipa [Pisateli i pipy]. *Literaturnaya gazeta — Literary newspaper*, 14.12.2005, no. 52.
3. Dmitriev S. It is terrible to present Russia without bookstores [Strashno predstavit Rossiu bez knignyh magazinov]. *Literaturnaya gazeta — Literary newspaper*, 18.02.2015, no. 7.
4. Cultural policy of Russia. History and present. Two views of one problem [Kulturnaya politika Rossii. Istorია i sovremennost. Dva vzglada na odnu problem] / ed. I.A. Butenko, K.E. Razlogov. Moscow, Libereia, 1998.
5. Alehin A. The poetry is a love in the broadest sense [Poezia — eto lubov v shirokom smysle slova]. *Voprosy literature — Literature Questions*, 2012, no. 1.
6. Malevitch K. Collected works in five volumes [Sobranie sotchineniy v piati tomah]. Vol. 1. Moscow, Gilea, 1995.
7. Han-Magomedov S.O. Constructivism — the concept of a shaping [Konstruktivism — koncepcia formoobrazovania]. Moscow, Stroyizdat, 2003.
8. Ginzburg M. Ia. Style and era. Problems of modern architecture [Styl i epoha. Problemy sovremennoy arhitektury]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatelstvo, 1924.
9. Han-Magomedov S.O. 27 priorities of the Soviet architectural vanguard // Russian vanguard of the 1910–1920th years in a modern context [27 prioritetov sovetskogo arhitekturnogo avangarda // Russkiy avangard 1910–1920-h godov v sovremennom kontekste] / ed. G.F. Kovalenko. Moscow, Nauka, 2000.
10. Kopp A. Ville et revolution: Architecture et urbanisme sovietiques des années vingt. Deuxième edition. Paris, Anthropos, 1969.
11. Malling J. Les bijoux de l'architecture constructiviste sombrent dans l'oubli. *Manière de voir*. Numéro 138, Décembre 2014 — janvier 2015.