

Костова Е.В.
Новосибирский государственный университет
архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова
Красный проспект, д. 38, г. Новосибирск, Россия, 630099
interdesign.e@yandex.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2907-4375>
Научный руководитель: Е.В. Хиценко,
канд. архитектуры, доцент

УДК: 72.036

DOI: 10/37909/978-5-89170-281-3-2021-1020

КРЕАТИВНОСТЬ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОЙ НЕОКЛАССИКИ В ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Аннотация

В данной работе феномен советского неоклассицизма рассматривается в аспекте креативности архитектурного стилеобразования. С помощью структурно-функционального подхода проблема источника архитектурной креативности как комбинирования и регуляции новых архитектурных форм разрешается через определение коллективного субъекта этого творческого процесса. Системная точка зрения позволяет раскрыть специфику архитектурной креативности западно-сибирского варианта сталинского ампира, которая в силу более неблагоприятных периферийных условий его развития заключается в преобладании регулятивной функции над функцией комбинирования.

Ключевые слова: советская неоклассика, сталинский ампир, архитектурное стилеобразование, архитектура Западной Сибири, креативность, коллективизм, системный подход.

Kostova E.V.
Kryachkov Novosibirsk State University
of Architecture, Design and Arts
Krasnyi Prospekt, 38, Novosibirsk, Russia, 630099
interdesign.e@yandex.ru
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2907-4375>
Scientific adviser: E.V. Khitsenko,
Candidate of Architecture, Associate Professor

CREATIVITY OF SOVIET NEOCLASSICIST ARCHITECTURE IN WESTERN SIBERIA

Abstract

The Soviet neoclassicism phenomenon is considered in the aspect of architectural style creativity. The source problem of architectural creativity as combination and regulation of new architectural forms is solved by structural-functional approach through the determination of collective subject of the creative process. The system point of view allows to reveal the specific character of Stalin's empire style architectural creativity in Western Siberia which consists in the domination of regulating function over combining one under the more unfavorable peripheral conditions of the architectural development.

Key words: Soviet Neoclassicism, Stalin's Empire style, architectural style forming, architecture of Western Siberia, creativity, collectivism, systems approach.

Введение

Актуальность темы вызвана необходимостью всестороннего изучения отечественного архитектурного наследия в поисках альтернативы архитектуре постмодернизма. Советский неоклассицизм формировался не столько как национальный или цивилизационный проект архитектуры, а как глобальный архитектурный проект, при этом региональный западносибирский вариант «сталинского ампира» выступал как сильное звено единой советской архитектуры.

В условиях современной глобализации культуры остро встает вопрос о субъекте и проекте архитектуры как таковой: что представляет собой креатор архитектуры и по каким законам развивается креативность того или иного архитектурного стиля. С системной точки зрения креативность – это комбинирование («создание новых сочетаний») и

последующий критический отбор (регуляция). Эта универсальная схема последовательно разрабатывалась эволюционистом К.А. Тимирязевым, системным методологом А.А. Богдановым и кибернетиком У.Р. Эшби [1, с. 329, 332]. В настоящей работе общая проблема источника креативности конкретизируется на примере западносибирской архитектуры советского неоклассицизма.

Полученные результаты

Как возможна креативность архитектурного стиля – создание и регуляция новых комбинаций архитектурных форм – в западносибирской советской неоклассике? Этот вопрос должен быть рассмотрен в самом общем виде. Архитектура Западной Сибири – это элемент в системе архитектуры СССР, которая также является элементом мировой архитектурной системы в историческом контексте классического наследия прошлых веков. Элементы в иерархической цепи систем все более высокого уровня – где источник креативности в этом бесконечном ряду систем различной степени организованности? Системы повсюду, и отдельный человек в них теряется. Личность сама по себе – это продукт коллектива. Креативный архитектор – это не автор, а фактор отбора креативных архитектурных форм. На каждом этапе своего творчества креативный архитектор, с одной стороны, опирается на профессиональный опыт предшествующих и современных ему архитекторов. С другой стороны, прообразы архитектурных форм для своих проектов он заимствует непосредственно из природы, так же как и материальные ресурсы для своих построек. Источником архитектурной креативности оказывается не личность отдельного креативного архитектора, творящая сама из себя, а все человечество и природа в целом.

«Автор умер», как писали французские постмодернисты (Р. Барт, М. Фуко). Креативные архитекторы рано или поздно умирают, их личность приходит и уходит, их имена стираются из социальной памяти, но архитектурная креативность бессмертна и безлична, она сохраняется в социальной жизни, пока человечество существует и развивается. Уже нет ни А.Д. Крячкова, ни И.В. Жолтовского, от них остался только символ личности, а не сама личность. Осталось их общее дело – коллективная архитектурная практика. Архитектура советской неоклассики оставила после себя огромный список имен – креативных и просто адекватных архитекторов Западной Сибири и всего СССР, но субъект архитектурной креативности, который творил через них, – это

единый советский коллектив. Архитектор – это медиатор организующей активности коллектива.

В статье «Что такое автор» французский постструктуралист М. Фуко вместо понятия «автор» вводит понятие «функция-автор». В его понимании Гомер, Шекспир, Маркс, Фрейд – это не авторы, а функции дискурса. Собственно автор исчезает в обезличенном процессе функционирования дискурса [4, с. 22]. Действительно, автор – это не личность, а функция, абстракция, но ее объективное значение раскрывается не в формальных языковых структурах, а только в контексте живого сотрудничества поколений единого коллектива. Коллектив – это не простое нейтральное множество рядоположенных индивидов, а их система, объединенная общей организационной деятельностью. Архитектура выражает ментальность коллектива в виде культурных символов. Символы – это культурный инструментарий коллектива.

Возникнув из подражания природе, архитектура и в дальнейшем своем развитии основывается на подражательных рефлексах. Подражание первично, а контрподражание вторично как реакция противоречия. Архитектурная креативность возможна только как комбинирование и отбор уже имеющихся образцов, взятых из коллективного опыта. Западносибирская архитектурная школа развивается на подражании и противоречии по отношению к столичным архитектурным школам, в свою очередь, московская и ленинградская архитектурные школы обособляются друг от друга также по линиям подражания и взаимного отрицания. Архитектурное подражание имеет очень глубокие исторические корни. Одни архитекторы подражают другим, другие третьим, те – четвертым, четвертые – пятым и т.д. Цепь подражания не имеет конца.

Как признавался в конце 1930-х гг. известный новосибирский архитектор Д.М. Агеев, «мы, сибирские архитекторы, против москвичей и ленинградцев мало культурные люди, так как направить нас на твердый творческий путь некому, потому что мы учились у мало подготовленных педагогов, а от лучших не всегда можно получить консультацию» [ГАНУ. Ф. Р-1444. Оп. 1. Д. 6. Л. 53об.]. А как творили столичные мастера? Они также стремились повысить свой культурный уровень и комбинировали архитектурные образцы из культурного наследия прошлого. Следуя правилу «классика – это высшая мудрость» [2, с. 36], И.В. Жолтовский в процессе работы над очередным проектом занимался поиском классических аналогий, «листая книги

своей обширной библиотеки», а затем творчески адаптировал отобранные аналогии, не выходя за рамки архитектурной парадигмы неоренессансной школы [5, с. 28].

Итак, западносибирский архитектор ориентировался на столичные образцы и подражал, к примеру, Жолтовскому, а сам Жолтовский смотрел на Запад и подражал Ренессансу, который возрождал Античность, заимствовавшую ордер непосредственно из природы (из форм растительного мира: ствол дерева и его крона), а природа – это великий универсальный архитектор, чей организационный опыт бесконечен.

Спрашивается, а как же фантазия архитектурного гения, его свободная творческая индивидуальность? Казалось бы, креативный архитектор «придумывает» и творит здание по личному вдохновению. Данный вопрос решается с позиций социального субъекта. Если встать на точку зрения коллектива, то вся мистика личной гениальности креативного архитектора совершенно рассеивается: на деле он не творит из ничего, а просто талантливо подражает архитектурным школам и природе, демонстрируя повышенные организационные способности комбинирования и высокую степень волевой активности. При этом он всего лишь одно из многочисленных звеньев в сложном строительном процессе единой системы разделения труда, сотрудниками которого являются инженеры, конструкторы, проектировщики, скульпторы, художники, подрядчики, поставщики, транспортники, рабочие разной квалификации, для которых, в свою очередь, другие работники производят все необходимые материалы и средства производства, пищу, одежду, жилище. Индивидуальные усилия всех этих сотрудников, работающих каждый для другого и все вместе на общее дело, складываются в единую активность коллектива. Пример – строительство Новосибирского оперного театра [3, с. 6].

Объективно, со структурно-функциональной точки зрения, обнаруживается так называемая смерть автора во всех звеньях единой трудовой цепи строительства здания: вместо личного авторства налицо «соборность» и «цитатность» всякого архитектурного творчества.

Как функция субъекта-коллектива в структуре архитектуры и культуры, авторство западносибирского креативного архитектора растворяется в объемлющих его культурных эпистемах, архитектурных парадигмах, в архитектурном стиле и метастиле, культурном метадискурсе и символическом метанарративе. «Автор умер» и в центре, и на периферии. Но в отличие от столичных мастеров западносибирские

архитекторы в единой системе советской архитектуры занимали более выгодное положение по отношению к материалу отбора образцов архитектурного стилеобразования. Дело в том, что профессиональный опыт столичных архитекторов с необходимостью становился материалом креативного отбора для архитекторов Западной Сибири, но не наоборот, Москва и Ленинград не подражали Новосибирску и Омску, а это объективно суживало внутрисистемный базис отбора архитектурных форм в столичных архитектурных школах.

Выводы

Социоисторический анализ показывает, что в культурном метанарративе сначала «бог умер» как сверхличность, поскольку он был понят как авторитарная функция коллектива, затем «автор умер» как личность, поскольку он был представлен как индивидуалистическая функция все того же субъекта – коллектива, после этого наконец осознается уже ничем не замаскированная роль коллектива в истории. Советская неоклассика развивалась именно как коллективистический проект глобальной архитектуры.

Специфика креативности западносибирской архитектурной школы советского неоклассицизма заключается в том, что материал и базис отбора архитектурных форм у нее был шире, чем у столичных архитекторов. При этом более неблагоприятные периферийные условия развития западносибирской архитектуры сталинского ампира делали этот креативный отбор более жестким, чем в центре. В целом креативность архитектуры советской неоклассики в столичных городах больше проявлялась в аспекте комбинирования новых форм, а в западносибирских городах критический отбор архитектурных форм значительно преобладал над их комбинированием.

Список литературы

1. Малиновский А.А. К вопросу о путях исследования творческого процесса // Тектология. Теория систем. Теоретическая биология. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 448 с.
2. Мастера советской архитектуры об архитектуре. Избр. отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов. В 2 т. Т. 1. – М.: Искусство, 1975. – 544 с.
3. Сидоров В. Продолжим традицию, зародившуюся на сооружении уникального здания академического театра оперы и балета // Совет-

ская Сибирь. – 1987. – № 182 (10 августа 1987 г.). – С. 6.

4. Фуко М. Воля к истине. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.

5. Хан-Магомедов С.О. Итальянский Ренессанс Ивана Жолтовского // АСADEMIA. Архитектура и строительство. – 2010. – № 1. – С. 20–30.

References

1. Foucault M. Volya k istine [Will to truth]. Moscow: Kastal', 1996. – 448 s. (In Russ.)

2. Khan-Magomedov S.O. Ital'yanskii Renessans Ivana Zholtovskogo [Italian Renaissance by Ivan Zholtovsky]. АСАDEMIA. Arkhitektura i stroitel'stvo. – 2010. – № 1. – S. 20–30. (In Russ.)

3. Malinovskii A.A. K voprosu o putyakh issledovaniya tvorcheskogo protsessa [On approaches to research of conditions of creative process]. In: Malinovskii A.A. Tektologiya. Teoriya sistem. Teoreticheskaya biologiya [Tectology. Systems theory. Theoretical biology]. – Moscow: Editorial URSS, 2000. – 448 s. (In Russ.)

4. Mastera sovetskoi arkhitektury ob arkhitekture. Izbr. otryvki iz pisem, statei, vystuplenii i traktatov [The masters of Soviet architecture about architecture. Selected fragments from the letters, articles, speeches and treatises]. Moscow: Iskusstvo, 1975. Vol. 1. – 544 s. (In Russ.)

5. Sidorov V. Prodolzhim traditsiyu, zarodivshuyusya na sooruzhenii unikal'nogo zdaniya akademicheskogo teatra opery i baleta [Continue the tradition that was born on the construction of the unique building of the Academic Opera and Ballet Theater]. Sovetskaya Sibir'. – 1987. – № 182. – S. 6. (In Russ.)

Список источников

Протокол № 5 Заседания Правления ССА Западной Сибири по переучёту членов Союза от 13.12.1937 г. // ГАНО. Ф. Р-1444. Оп. 1. Д. 6. Л. 53об.