



УДК 711.4.01

Трошин А.А.

**СТАНДАРТИЗАЦИЯ МАЛЫХ ФОРМ В АРХИТЕКТУРЕ 1960-70-Х ГГ. КАК МАРКЕР ДВУХ ТИПОВ ОРГАНИЗАЦИИ
ГОРОДСКОЙ СРЕДЫ**

Аннотация. В статье выдвигается предположение о том, что в 1960-е и в 1970-80-е советская градостроительная практика основывалась на различных моделях городской среды. Это были не просто разные типы планировки, а разные системы контроля за поведением человека. Это различие наиболее заметно маркируется изменением в малых архитектурных формах.

Ключевые слова: советская архитектура, модернизм, малые архитектурные формы, семиотика культуры.

Градостроительство в целом – крупный, а потому во многом инерционный процесс. Он, разумеется, отражает общественные тенденции, но делает это с «большим шагом», в значительном временном периоде. Об изменениях, происходящих в обществе, куда оперативнее свидетельствуют изменения в малых областях архитектурного творчества. Анализируя их, мы, к примеру, можем говорить о принципиальном различии двух периодов модернизма в советской архитектуре.

Наступление в 1950-е гг. эпохи градостроительного модернизма стало для советского человека культурной революцией, превзошедшей по степени воздействия на структуру социума влияние сталинского неоклассического стиля. Причина этого в том, что модернизм представлял собой искусственно привнесенный внешний опыт, тогда как «большой стиль» был исторически-детерминированным культурным явлением, социальные причины появления которого были сугубо внутренними – бедность и малая техническая оснащенность страны. В архитектуре именно эти факторы, вкупе с социальными стереотипами благополучия «из хижин во дворец», определили возврат в 1930-е гг. к художественному языку символизма, со свойственной тому поэтикой ремесленничества. Конкретный образный ряд этой поэтики, все эти кампанилы, ордера,

вазоны, балюстрады с балясинами и пр. не был так уж принципиален. Впрочем, когда пришла «современность», именно с внешними проявлениями предшествующей поэтики – символизмом, аллегоризмом и жанровостью в любых формах – надо было демонстративно покончить. «В противном случае мы останемся в эстетике пленниками эстетизма или переоценки образа (и как следствие – украшения в архитектуре) во вред понятию (а, следовательно, нужному и полезному для человека), за которое успешно выступало современное революционное движение в архитектуре» [5. С. 272]. Эта цитата из трудов итальянского марксиста вполне четко проговаривает «легенду» действий модернистов – «образы заменить понятиями», – хотя ничего в ней не объясняет.

О каких понятиях, применительно к советской реальности, может идти речь? То, что архитектурные решения основного массива градостроительства 1960-80-х гг. мало обогатят визуальную память соотечественников, было как-то сразу понятно даже самим творцам. Уже в 1957 г. в анкете Международного союза архитекторов, приуроченной к проведению в Москве его Пятого конгресса, имелся вопрос: как избежать монотонности и шаблона в планировке и застройке новых городов [1].

Так что «понятия нужности и полезности» в градостроительной практике советского модернизма уж точно не имели отношения к сфере эстетических проблем. Их первопричина была политическая: после разброда середины 1950-х, вооружившись вновь сформированным канон «советского», власть пыталась совладать со стремительно обновляющейся, в первую очередь – технологически – реальностью, противопоставляя ей идеологически неизменного, т.е. обитающего вне реальности, человека. «Одной из важнейших задач коммунистического строительства является формирование нового человека – гармонично развитого, всесторонне воспитанного, широко образованного, беззаветно преданного народу, великому делу Ленина. Составная часть коммунистического воспитания – воспитание эстетическое» [2. С. 5]. И это такого сорта эстетическое воспитание, что призвано оно лишь способствовать убеждению обывателя в том, что никакие технологические модернизации в любой перспективе развития не способны пошатнуть незыблемые идеологические основания общественной жизни.

Простейший прием убеждения, применяемый в этом случае «эстетической пропагандой», – демонстрация количественного нарастания реальности. И типовая застройка – самый заметный пример такого нарастания. Ведь «большой стиль», при всем своем единстве, сохранял региональную привязку: строительство всегда воспринималось как строительство в конкретном месте. А безликие хрущевки – это новостройка «в принципе». Бесконечные «черёмушки» по всей стране, повинующиеся то ли принципу «здесь, как везде», то ли «везде, как здесь».

Удивительна взаимосвязь количественного нарастания визуальной упрощенной и стандартизированной городской среды и роста благосостояния людей. Сложно понять, что первично. Очевидно лишь, что примирение людей с жизнью в таком пространстве объясняется не только мифологией бегства из коммуналок и получения пусть плохого, но отдельного жилья.

Здесь необходима частичная потеря культурной памяти, причем на довольно глубоких уровнях, определяющих идентичность; ведь тип общежития «черёмушек» не имел предпосылок даже в практике жизни в бараках.

Полагаю, что этой амнезии способствовало изменение способов видения и восприятия окружающего; по крайней мере, среди горожан. Чему содействовали, в ряду прочего, рост кинопроката и изменение его социальной роли, а также появление телевидения. Сошлюсь здесь на работу французского автора Поля Вирильо, переносящего медицинские теории дислексии, устанавливающие связь между состоянием зрения и речью, в более широкую общекультурную сферу. Он описывает, как типическую, ситуацию, когда происходит «частое ослабление центрального (фовеального) зрения, средоточия наиболее острых ощущений, в сочетании с нормальной силой зрения периферийного, в той или иной степени рассеянного. Происходит диссоциация видения, гомогенность уступает место гетерогенности, и этот процесс приводит к тому, что, словно под воздействием наркоза, серии зрительных впечатлений кажутся нам бессмысленными, не нашими; они просто существуют, словно бы всё сообщение повинуетя теперь единственно скорости света» [4. С.21]. Так же он ссылается на Вальтера Беньямина, говоря о том, что в XX веке изображение пришло на смену слову, а потом ему уже нечего стало сменять; слова больше не имели образов, образы не вызывали слов, и в обществе стал явственен рост зрительно неграмотных. Вот такая архитектура, предполагающая дислексию зрения, «архитектура эпохи телевидения, за которым следят краем глаза» и есть основа советского градостроительства 1960-1970 гг.

Советский обыватель в 1960-е гг. освоил это пространство. И если сталинские высотки стали для него в это время «впечатанным в память стереотипом», потому что он об их символическо-аллегорике уже ничего не знал и как текст ее читать не мог, то, к примеру, о «мишкиных книжках» (творение Михаила Посохина на проспекте Калинина в Москве) он знал все. Просто потому, что об этом знать было нечего. Язык «книжек» в этом случае – мозаичный текст, воспринимаемый только периферийно. Ну, кроме праздников, когда из освещенных окон высвечивались слова «СССР» или «КПСС».

С малыми архитектурными формами, соразмерными человеку, ситуация несколько иная. Советская идеология сочла опасным, что наряду с определяемыми государством прагматическими системами (регулирующими соотношения между знаковыми системами и теми, кто их использует), в обществе могут складываться в относительно устойчивые формы прагматики, своим происхождением обязанные традиционному культурному ресурсу, к примеру, этническому. Что отчасти происходило в практике оформления мест захоронений, например. Во избежание распространения таких практик государственному контролю надо было «наполнить» пространство города некими символическими товарами. Эту роль в 1960-е взяли на себя преобразованные стандартизированные малые формы, с которыми уже к концу 1970-х приключилась новая трансформация, свидетельствующая о появлении другого типа городской среды, отличного и от города 1950-х и от города 1960-х гг.

Форматы двух разных типов города советского архитектурного модернизма мы и сравним – для начала, на примере скульптурных изображений парнокопытных животных.

Вот фрагмент текста, посвященного описанию сквозного рельефа «Лань с детенышем», выполненного И.С.Ефимовым для санатория в Цхалтубо: «...отсутствие объема и структурность контура, сквозь который видна листва деревьев, создает впечатление пульсирующего изменчивого и живого изображения. Создаются зрительные отношения, удачно выражающие сам характер этих пугливых животных. Всё это говорит о том, что выбор художественной формы и изобразительного приема целиком совпадает с образом изображения, помогает его раскрытию. <...> Однако первое, что бросается в глаза при рассмотрении этого рельефа, это условность и необычность взаимосвязи формы с окружающим пространством» [3. С. 126].

Прошло 12 лет, и вот фрагмент другого текста другого автора: «Так, сквозной рельеф скульптуры «Олень» удачен отсутствием объема и ажурностью контура. Сквозь скульптуру всегда видна листва близко посаженного кустарника. Движение его от ветра создает изменчивое и живое изображение, выражающее характер этого порывистого животного. То есть, художественная форма и изобразительный прием совпали и, кроме того, обеспечили перетекание пространства участка, обогащающее архитектуру, скульптуру, ландшафт» [6. С. 14].

В этих двух текстах сходство описаний реальной скульптурной Лани с гипотетической скульптурой Оленя нам не очень интересно. Интересны различия. И, разумеется, речь не о том, что в первом случае сквозь контур видны деревья, а во втором – кустарники.

В первом случае автор (А.Н.Бурганов) еще позволяет себе по старинке употребить слово «образ» и говорить о взаимосвязи формы и пространства. Пусть это предельно абстрагированная форма: «В условиях современного строительства блоки типовых домов, созданные при помощи машин, имеют четкие очертания и резко выделяются среди окружающей природы. Так называемые “малые архитектурные формы” – плескательные бассейны, скамейки, вазы и т.д. – должны соответствовать этой современной архитектуре. Декоративная скульптура, естественно, тоже не должна отрываться от общего стиля ансамбля. Она вынуждена принять ту обобщенность форм, которая характерна для современной архитектуры» [3. С. 123-124].

Для человека в этом пространстве допускается проявление индивидуального поведения. Но это поведение может быть лишь статичным – замереть и наблюдать. Поэтому лучшая скульптура – это решетка, либо декоративный забор со множеством отверстий, которые ничего не разграничивают. Такая скульптура просто указывает человеку на возможность места, точки (обо)зрения мира. Неспроста в моду вошли, особенно в оформлении детских площадок или предназначенных для детей зданий, рельефные изображения морских рыб на таких решетках. Их парадоксальность – рыбы на суше – как бы предполагает новый, а потому «свой» взгляд на окружающее.

В тексте второго автора (Б.М.Мержанов) образ уже совершенно закономерно не упомянут; речь идет только о понятии «порывистости». Нет и взаимосвязи предмета и окружающего пространства, так как главным становится включенность в общий процесс функционирования городской системы («перетекание»): «...необходимо совместить два графика. Первый – функциональный график движения людских потоков; второй – график запрограммированных авторами эстетических восприятий фрагмента жилой среды человеком, для которого она создана. Таким образом, комплекс зрительных впечатлений должен быть максимально выявлен с наиболее эффективных по ходу движения точек. В этом и заключается определенная композиционная закономерность при проектировании малых архитектурных форм – функциональное единство жилой среды» [6. С. 11].



Рис. 1. Оборудование детских игровых площадок из типовых переменных элементов в микрорайоне в Дачном (г. Ленинград). [7. с.33]

Для человека в этом пространстве допускается только динамика и, как следствие, отсутствие собственного мнения, ведь зрительные впечатления ему уже предписываются. Даже отдых – это временное пребывание внутри динамической системы в специально ограниченной и отграниченной подсистеме, выстроенной, с помощью малых форм, по «понятиям»: «камень, дерево, растения в вазе олицетворяют природу» [6], и т.д. Основные принципы формирования

пространства – максимальное использование естественных условий ландшафта (ничего парадоксального), что важно из-за психологических перегрузок горожан. Цель – создание городской среды как оперативно закрытой системы, не способной ни ориентировать обывателя на возможность предпринять действия за своими границами, ни реагировать на действия извне. В этой культуре, в 1970-е, лучшей малой архитектурной формой становится монотонный глухой железобетонный забор – главное украшение окраин советских городов, их крепостные стены (постепенно проникавшие – через стройки, промзоны и разные закрытые объекты – в центр города).

Проверим ту же эволюцию на ином примере. Здесь, к тому же, тексты будут принадлежать одному автору.

В 1963 году на Карельском перешейке возник детский оздоровительный городок «Солнышко». Рассчитан он был на 2300 детей дошкольного возраста, проживавших там полгода или год. Проект планировки принадлежал мастерской №3 института «Ленпроект», строительство вел трест № 104 Главленинградстроя. «Создание “Солнышка”, по существу, один из первых в Ленинграде крупных экспериментов в области синтеза искусств, открывающего широкую дорогу дальнейшим творческим поискам. В 1965 году работа проектировщиков и строителей детского

оздоровительного городка «Солнышко» была заслуженно отмечена первой премией на смотре-конкурсе, ежегодно проводимом Госстроем РСФСР» [7. С. 114].



Рис.2. «Солнышко». Строительный городок из цветных бетонных кубов [7. с. 115].

“лабиринты”, “города”, “крепости”. Воспитательница раздает детям цветные деревянные кубики-вкладыши, которыми можно наполнить бетонный куб или “достроить” его. Оборудование этой площадки рассчитано на развитие творческой фантазии детей» [7. С. 114].

Для оформления игровых площадок «Солнышка» характерно использование декоративных бетонных перегородок с проходами и воротами, ничего не разграничивающими и не являющимися обозначениями некой «зоны перехода». Это просто привязка детей на местности. Особенно интересно обучающее детей аллегорическое решение идеи современной архитектуры. «К автотреку примыкает площадка для строительных игр. Композиции из разноцветных бетонных кубов образуют на этой площадке

Опыт 1960-х Ю.Б. Хромов подытожил в книге, вышедшей в 1973 г. А уже в 1974 г. его представления об идеальной детской строительной площадке переменялось: «Идея создания площадок с предоставлением детям строительных материалов и соответствующего оборудования принадлежит датскому ландшафтному архитектору Сьоренсену. Одна из первых строительных площадок такого типа была сооружена в парке датского города Емдрупа. Прямоугольная в плане площадка размерами 6300 м² была окружена земляным валом с зелеными откосами, украшенными цветниками, живыми изгородями из кустарника и группами деревьев. На площадке имеется павильон, где размещены две мастерские для любительского труда со станками и верстаками, туалеты, помещения для игр, для хранения оборудования и инвентаря, комната для воспитателя. В композицию павильона включена пёргола, под навесом которой размещены столы для изготовления моделей и строительных элементов.

Площадка открыта с апреля по ноябрь. В этот период дети строят на территории городка 100 игровых домиков. После окончания строительства домиков дети разбивают около них небольшие садики, сажают цветы. Осенью дома разбираются. Материалы для строительства – доски, кирпичи, кисти и краски выдает детям воспитательница в павильоне обслуживания. Рядом с площадкой – большой цветочный сад, откуда дети получают рассаду для своих маленьких садиков» [8. С. 106]. Т.е. мы наблюдаем не просто точку привязки детей к пространству, занятому взрослыми или «природой», как в случае «Солнышка», а их изоляцию от этих пространств в сформированной оперативно закрытой системе; только вместо забора здесь использован экзотический для советского опыта земляной вал. Подобный идеал и должен был формировать

новую советскую городскую среду. А то, что он как бы иностранный – ничего удивительного, ибо его действенность и основана на том, что это целиком привнесенный внешний опыт.

Точкой окончательного перехода из одного формата бытования искусства малых форм в другой является 1972 год, года в октябре, по инициативе Правления Союза архитекторов СССР, в Кишиневе состоялось Всесоюзное творческое совещание «Современный облик и художественный колорит города». Интерес к теме объяснялся проведенным тогда сокращением рабочего дня, что вызвало необходимость переноса идеологического контроля из производственной сферы в сферу досуга. Формой контроля, среди прочего, была перекомпоновка города. Так, детские игровые площадки преимущественно должны были быть на территории детского сада, а не в общественном дворе. Которого, как такового, и быть не должно.

Любовь к решеткам, а более – к бетонным заборам как средству разграничения и оформления городского пространства в те годы была концептуальной, и происходила от состояния духа. Основополагающие понятия которого вокруг нас выражали, вместе с заборами, еще и бордюрные камни... К счастью, ненадолго, – социум постепенно разваливался, подходила эпоха граффити, когда частные захватчики вновь покоряли разграниченный прежде общественный мир.

ЛИТЕРАТУРА

[1] Анкета МСА: Строительство и реконструкция городов 1945 – 1957 гг. – М., 1958. – 12 с.

[2] *Бартенев И.А.* Детские сады, школы. Серия «Детей окружает искусство». – Л.: Художник РСФСР, 1966. – 68 с.

[3] *Бурганов А.Н.* Художественное решение участков жилой застройки // Прикладное искусство и современное жилище. Сб. п/р С.М.Темерина. – М.: издательство Академии Художеств, 1962. – с. 122 – 148.

[4] *Вирильо П.* Машина зрения [Текст] / Поль Вирильо; [пер. с фр. А.В. Шестакова под ред. В.Ю. Быстрова]. – СПб.: Наука, 2004. – 144 с.

[5] *Вольпе Г.* Критика вкуса [Текст] / Гальвано делла Вольпе; [предисл. и общ. ред. К.М. Долгова; пер. Г.П. Смирнова, Э.В. Цветковского]. – М.: Искусство, 1979. – 352 с., [13] л. ил.

[6] *Мержанов Б.М.* Малые формы в архитектуре жилой застройки. – М.: Знание, 1974. – 58 с.

[7] *Хромов Ю.Б.* Новое в благоустройстве Ленинграда. – Л.: Лениздат, 1973. – 128 с.

[8] *Хромов Ю.Б.* Планировка и оборудование садов и парков. – Л.: Стройиздат, 1974. – 160 с.

Трошин Андрей Алексеевич,

кандидат философских наук,

ведущий научный сотрудник, Российский научно-исследовательский

институт культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачева (Москва),

e-mail: troshin_a@mtu-net.ru

Troshin A.

STANDARDIZATION OF SMALL FORMS IN THE ARCHITECTURE OF THE 1960-70s, AS A MARKER OF TWO TYPES OF
URBAN ENVIRONMENT

Abstract. The article suggests that in the 1960s and in the 1970s-80s the Soviet urban planning practice was based on the diverse models of the urban environment. These were not just different types of layout – these were different systems aimed to control human behavior. This difference is most noticeably marked by the change in small architectural forms.

Key words: Soviet architecture, modernism, hardscape, semiotics of culture.

Troshin Andrey Alekseevich,

Ph.D.,

D.Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage (Moscow)