

3. Генин Л.Е. К вопросу о фольклористической терминологии // Актуальные проблемы современной фольклористики. Л., 1980.

4. Зись А.Я. Эстетика: идеология и методология. М., 1984.

5. Кукин А.Ф., Лапин В.А. К проблеме русских хороводов // Народный танец: проблемы изучения : сб. науч. тр. СПб., 1991. С. 11–29.

6. Пропп В.Я. Русская сказка. Л., 1984.

7. Рогачевская Е.М. О русском хороводном творчестве // Актуальные проблемы современной фольклористики : сб. ст. и материалов. Л. : Музыка, 1980. С. 119–130.

8. Соколов А.А. Проблема изучения танцевального фольклора // Методы изучения фольклора : сб. науч. тр. Л., 1983. С. 126–138.

9. Социально-экономические отношения и соционормативная культура: свод этнографических понятий и терминов. М., 1986.

10. Терминология в литературоведении и искусствоведении // Психология процессов художественного творчества. Л., 1980.

11. Фомин А.С. Понятие «танец» и его структура // Народный танец: проблемы изучения : сб. науч. тр. / сост. и отв. ред. А.А. Соколов-Каминский. Л., 1991.

12. Фурман О.Ю. О методике морфологического описания хороводов // Изв. Волгогр. гос. пед. ун-та. Серия «Социально-экономические науки и искусство». 2008. №8 (23). С. 152–158.

13. Фурман О.Ю. Пляски ряженных: опыт грамматического изучения (по материалам русских старообрядцев Забайкалья) // Русский танец: пути сохранения и развития : материалы Всерос. науч.-метод. конф., посвящ. 100-летию со дня рожд. Т.А. Устиновой / сост. В.Ю. Никитин, В.В. Королёв. М. : МГУ-КИ, 2008. С. 50–58.

14. Чепалов А.И. Хореология как научная дисциплина (теоретические предпосылки и практический опыт). URL : <http://www.balletsib.narod.ru/Th.htm>.

### **Issue of round dances and chained dances classification in folk choreography**

*There is suggested the systematization of round dances according to special construction and directional sign, substantiated the use of the term "acteme" in describing the kinetic elements of round dance tradition.*

Key words: *round dances, chained dances, acteme, forms of kinetics.*

**М.А. БОГОМОЛОВА**  
(Москва)

### **ВТОРАЯ ВОЛНА ПОСТМОДЕРНИЗМА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ**

*Рассмотрен процесс формирования второй волны постмодернизма в отечественной архитектуре; раскрыты художественно-эстетические особенности периодов «хрущевского конструктивизма», «второго советского полупостмодернизма» и «постсоветского постмодернизма»; показана роль отечественной архитектуры в формировании основной линии развития мирового зодчества XX в.*

Ключевые слова: *постмодернизм, полупостмодернизм, постконструктивизм, хрущевский конструктивизм.*

Особенности развития отечественного и мирового (в первую очередь европейского и американского) зодчества XX в. полностью подтверждают тот установленный В. Гропиусом факт, что эволюция в архитектуре происходит волнообразно и всегда является реакцией на предыдущие течения [4, с. 268].

Анализ реализованных и нереализованных архитектурных проектов позволяет прийти к выводу, что в отечественном зодчестве уже в 1930-е гг. нашли свое проявление все основные выявленные Ч. Дженксом характерные черты архитектуры постмодернизма [6], в том числе следующие:

– историзм, который в советской архитектуре приобрел статус методологической основы архитектурного творчества, при этом в рамках «сталинского ампира» (как и в архитектуре постмодернизма) часто заключался в цитировании исторических мотивов в подчеркнуто современных композициях;

– прямое воспроизведение, причем характерная для «откровенного ретроспективизма» ирония фиксируется уже в первой половине 1920-х гг.;

– обращение к местным традициям, которое также отмечается с 1920-х гг. (в том числе в рамках промышленной архитектуры), явно демонстрируя использование характерных для неовернакулярного стиля приемов (стилизация, включение старых построек и др.), но имеет целый ряд особенностей, обусловленных многонациональным характером и обширной географией советского государства;

– адхокизм, имеющий в условиях тоталитарного советского режима политическую основу;

– стремление к «необычной метафизике» с использованием как намекающих, так и однозначных метафор. В советской архитектуре 1930-х – первой половины 1950-х гг. можно также зафиксировать приемы, характерные для организации постмодернистского пространства и реализации принципа «двойного кодирования» [7].

Постмодернистские тенденции были характерны в 1930-е гг. и для ряда других стран, однако их последовательная реализация в европейской, американской и японской архитектуре фиксируется только во второй половине XX в. Как писал в этой связи С.О. Хан-Магомедов, именно в России в широком масштабе впервые проявились «тенденции “врастания” новой архитектуры авангарда в классику», и произошло это в 1930-е гг., в то время как в США они оформились только в 1950-е гг., а во многих других странах под названием «постмодерн» – лишь в 1970 – 1980-е гг. [12, с. 644].

Безусловно, период «сталинского ампира» является спорным этапом в истории отечественной архитектуры XX в. Тем не менее он сыграл существенную роль в развитии не только российской, но и мировой архитектуры, а смена направления развития советской архитектуры в 1930-е гг. в сторону «сталинского ампира» через постконструктивизм вполне соответствовала постмодернистской направленности поисков. И если эти явления в отечественной архитектуре еще нельзя однозначно определить как «постмодернизм», то во всяком случае использование в их отношении термина «полупостмодернизм» (по Ч. Дженксу) вполне оправдано.

Аналогично тому, как первой волне постмодернизма («полупостмодернизму») в России предшествовал период откровенного модернизма (конструктивизм), перед второй его волной (начало формирования – вторая половина 1980-х гг.) был период, архитектура которого не получила точного стилистического определения, но которая, тем не менее, демонстрировала явный возврат «в лоно общемирового культурного процесса» и в отношении которой А. Гозак считает вполне допустимым использование термина «советский модернизм» [10].

Представляется, что данный термин не вполне однозначно маркирует советскую архитектуру второй половины 1950-х – первой поло-

вины 1980-х гг., т.к. конструктивизм 1920-х – начала 1930-х гг. также может быть обозначен как «советский модернизм» (как указывала Е. Деготь, одним из первых исследователей, предложивших использовать термин «соцмодернизм» в отношении советского искусства первой половины XX в., был В. Тупицын, при этом сама Е. Деготь считает использование этого термина вполне плодотворным [5, с. 210]).

Гораздо удачнее, на наш взгляд, этот период может быть обозначен предложенным С.О. Хан-Магомедовым термином «хрущевский утилитаризм» (см. напр.: [13, с. 83; 14] и др.). Однако если этот термин вполне адекватно отражает особенности советской архитектуры второй половины 1950-х – первой половины и (более или менее адекватно) – 1960-х гг., то его использование в период 1970 – 1980-х гг. представляется не вполне оправданным.

Целесообразно разбить период 1955 – 1985 гг. на две части, первую из которых (вторая половина 1950-х – 1960-е гг.) по аналогии со «сталинским ампиром» обозначить как «хрущевский конструктивизм». Тем более, если вспомнить, что Н.С. Хрущев (которому, собственно, этот период и обязан своим «рождением») в своей речи от 7 декабря 1954 г., процитировав статью про конструктивизм из Большой советской энциклопедии, недвусмысленно заключил: «... что же тут плохого, по-моему, тут все правильно» (цит. по [14]). «Именно так оценил Хрущев конструктивизм в своей речи, я это сам слышал, – вспоминал впоследствии С.О. Хан-Магомедов, – но в опубликованном тексте речи вместо этой оценки конструктивизма была вставлена фраза: “Борьба с конструктивизмом должна проводиться разумными средствами”. Получилось, что Хрущев вроде бы одобряет борьбу с конструктивизмом, хотя в речи он скорее одобрял сам конструктивизм. В результате архитектурная элита добилась того, что реабилитация конструктивизма (и отечественного авангарда в целом) была задержана более чем на четверть века. Причем это сделал не Хрущев, а сами архитекторы – та номенклатурная элита, которая цеплялась за власть. А между тем в 1954 году еще были живы многие творцы и мастера советского классического авангарда. Но их никто не приветствовал, их просто не пустили в архитектуру. Поэтому молодежь вообще не знала отечественного авангарда. И когда рухнул сталинский ампир, на его место пришел не отечественный авангард (что было бы

логично), а некая безликая “силикатная архитектура”» [14].

После периода «сталинского ампира», прерванного смертью «главного зодчего» в 1953 г., отечественная архитектура вновь вернулась в русло «современного движения», обратившись к решению проблем, связанных с возможностью интеграции архитектуры и индустриального производства, – проблем, привлекавших «наибольший интерес архитектурного авангарда первой трети XX в.», в том числе В. Гропиуса, выдвинувшего в 1909 г. идею стандартизации элементов зданий (что было направлено на достижение не только экономических, но и эстетических целей), дополненную позднее требованием унификации самих жилых зданий, жилых районов и жизненной среды в целом [2, с. 42].

Однако к концу 1960-х гг. линия партии и правительства в архитектурно-строительном деле вновь изменилась. В партийно-правительственных постановлениях по строительству снова были подвергнуты критике «монотонность и однообразие застройки». Советские архитекторы достаточно быстро отреагировали на эти «замечания», осознав, что «типизация объемно-планировочных и конструктивных решений жилых и общественных зданий массового назначения привела к утере индивидуального характера архитектурных комплексов» и, безусловно, у них «возникло» стремление «возродить на новых основах специфические черты архитектуры городов» и «найти современные средства выражения национального характера архитектуры народов России» [8, с. 288–290]. На решении этих задач советская архитектура и сосредоточила свое внимание в 1970 – 1980-е гг. На этот же период пришелся рост интереса к национальному в архитектуроведческой литературе, что фиксируется работами В.И. Пилявского, Ю.С. Яралова, В.С. Лисовского и многих других исследователей.

«Новое обращение» осуществилось в этот период к традициям не только русского городского зодчества (сооружения туристического комплекса в Суздале (1970), здание Дворца бракосочетаний на площади Революции в Белгороде (1980) и др.), но и зодчества многочисленных народов и народностей бывшего СССР (здания Дворца молодежи в Ереване (1977), Музыкального театра в Кызыле (1979), Дома Советов в Махачкале (1981) и др.), часто использовался характерный для неовернакулярного стиля прием включения в новые архитектурные композиции старых зданий (комплекс

Исторического сквера в центре Екатеринбурга (1970-е гг.), Ленинский мемориал в Ульяновске (1970) и др.). Использование принципа историзма явно присутствует в новом здании МХАТа на Тверском бульваре в Москве (1972).

Помимо историзма, традиционализма и обращения к местным традициям в советской архитектуре 1970 – 1980-х гг. прослеживаются практически все указанные Ч. Дженксом характерные черты постмодернизма:

– прямое воспроизведение (реконструкция улицы Арбат в Москве (1985), реконструкция «Нижнего Пресненского» («горбатого») моста в Москве (1986) и др.);

– адхокизм (например, в уже упоминавшемся нами новом здании театра на Таганке в Москве, наружные объемы которого были подчинены сложившемуся мелкому масштабу прилегающей застройки [7]);

– партисипация (например, при строительстве жилых домов в Санкт-Петербурге в начале 1980-х гг., когда «стали широко практиковать оборудование новых квартир по заказам жильцов» [8, с. 307]);

– метафоричность (Центр парусного спорта в Таллине (1980); здание Дворца культуры и спорта в Таллине (1980); «утка» (по-Вентури) – проект здания цветочного магазина «Тюльпан» в Набережных Челнах (1984) и др.).

При этом отечественные зодчие все чаще стали использовать архитектуру как язык, пытаясь найти общие «языковые» коды с различными «семиотическими» группами «потребителей» архитектуры. Так, в отношении сельской архитектуры им «стало понятно», что «в народе были живы традиции украшения домов деревянной резьбой», а «привычную формой завершения зданий на селе служили двускатные крыши», в то время как проектируемые для них типовые дома обычно были снабжены плоской кровлей и в них не учитывалась тенденция украшения [8, с. 287]. Этот интерес находит отражение в росте в СССР числа публикаций отечественных и зарубежных специалистов, связанных с семиотикой архитектуры и архитектурой постмодернизма. Тенденции советской архитектуры 1970 – 1980-х гг. позволили А. Гозаку уже в начале 1980-х гг. зафиксировать в отечественной архитектуре ряд первоклассных построек, стилистику которых можно отнести к позднему модернизму, включающему элементы постмодернизма [10].

Приведенные примеры позволяют рассматривать период в советской архитектуре 1970 – 1980-х гг. как начало формирова-

ния второй волны постмодернизма в России и поэтому этот период может быть обозначен как «второй советский полупостмодернизм». Эти примеры также позволяют поставить под сомнение справедливость высказанного А.В. Иконниковым тезиса о том, что постмодернизм 1970-х гг. игнорировал «рационалистические направления 1920 – 1960-х годов», обращаясь непосредственно «к стилю модерн и эклектике конца XIX века» [9, с. 6].

Несмотря на то, что начало формирования второй волны постмодернизма в отечественной архитектуре фиксируется уже в 1970-е гг., ее интенсивный «рост» произошел лишь в постсоветский период, когда кардинальные перемены в социально-экономической жизни страны позволили отечественной архитектуре окончательно вернуться на «столбовую дорожку мирового зодчества», на которой уже почти безраздельно господствовал постмодернизм.

В 1990 – 2000-е гг. «большинство новых зданий исполняется в стиле постмодернизма, хотя за этим названием скрывается, скорее, свобода комбинирования форм любой эпохи и любого стиля на основе высоких строительных технологий», когда «цельность замысла, его функциональная обусловленность, красота общего пространственного решения заменяются дорогими облицовочными материалами или вычурными декоративными структурами – башенками, шатрами, пустыми пирамидами, ложными консолями и прочее» [15, с. 71–72].

В этот период историзм приобретает ярко выраженные формы стилизации (жилой комплекс «Опера хаус» на улице Остоженка, 25 в Москве (М. Посохин, 1994–2001), выполненный в стиле А. Гауди жилой дом на углу Остоженки и Сеченовского переулка в Москве (1997) и др.) и цитирования исторических мотивов в подчеркнуто современных композициях (частные жилые дома в Славенском конце в Новгороде, приводимые А.И. Комичем в качестве примеров «новорусской» игры с мотивами древней архитектуры – «трехлопастная арка, вписанная в щипец», «24-скатная кровля и эркер в виде алтарной апсиды» (Там же, с. 48)).

В 1990-е гг. широкое распространение приобретает также прямое воспроизведение, часто принимающее форму воссоздания архитектурных произведений в виде «новоделов-копий», как экономически более целесообразная альтернатива сложным реставрационным работам «по спасению приведенных в аварийное состояние подлинников» (Там же, с. 32).

В качестве примеров таких «копий» можно привести новодел в Столешниковом переулке, 12, возведенный на месте снесенного в 1997 г. дома XVIII в. канцелярии московского обер-полицмейстера (Там же, с. 55); новодел на Страстном бульваре, 9, заменивший в 2006 г. дом А.В. Сухова-Кобылина, построенный в 1820 г. и перестроенный во второй половине XIX в. (Там же, с. 68) и др.

Очевидно, самым известным примером «прямого воспроизведения» в постсоветской архитектуре является воссоздание в 1995–2000 гг. по проекту М. Посохина, А. Денисова и др. Храма Христа Спасителя, построенного по проекту К.А. Тона в 1838–1883 гг. и взорванного в 1931 г. Так же, как и новодел виллы Папири Н. Нейербурга, храм никогда так не выглядел, потому что не имел ни подземной парковки, ни мраморной облицовки, ни кровельного покрытия на основе нитрида титана.

Одним из самых ярких примеров обращения к местным традициям в постсоветский период может служить 13-этажный 38-метровый «деревянный небоскреб» Николая Сулягина на улице Восточная, 1 в Соломбальском округе Архангельска (1992–2008), снесенный в начале 2009 г.

В этот период в российской архитектуре все более широкое распространение получает и столь характерный для неовернакулярного стиля прием включения в строящиеся здания и комплексы старых построек. В качестве примеров можно привести флигель первой половины XIX в. в 1-м Казачьем переулке в Москве, который в результате реставрации превратился в «скромную пристройку к пятиэтажному объему» открытой в 2000 г. гостиницы «Алроса» (Там же, с. 64); здание многофункционального комплекса Школы телевизионного мастерства под руководством В.В. Познера на углу улиц Малая Дмитровка и Садово-Каретная (А. Боков, М. Бэлица и др., 2003–2007), «накрывшее» жилой дом второй половины XIX в., имевший статус выявленного объекта культурного наследия (Там же, с. 33), и др. Близкое решение было реализовано при реконструкции в 2004–2005 гг. здания Союза архитекторов России в Гранатном переулке, 22 в Москве. Однако при этом (как указывал творческий руководитель мастерской, выполнивший проект, А.Р. Асадов) старое здание Союза в процессе реконструкции пришлось разобрать [1].

Как и в советский период, многие проекты постсоветской архитектуры использовали старые сооружения в качестве основы для над-



стройки. Так, двухэтажный дом на Садовнической набережной, 9 превратился в результате реконструкции в пятиэтажное строение, названное А.И. Комечем «чудовищным раковым образованием» [15, с. 34]; дом на улице Знаменка, 13 в 1999 г. был надстроен увенчанной жилым бельведером двухэтажной мансардой (Там же, с. 65); массивную мансардную надстройку в результате реконструкции, выполненной в 1996–1997 гг. по проекту А. Кузьмина, М. Посохина, С. Ткаченко и др., получило здание Гостиного двора (Дж. Кваренги, 1789–1805) (Там же, с. 39).

Примерами постмодернистской метафоры в постсоветской архитектуре могут служить «Дом-корабль» Николая Орехова из Кемерово, жилой многоэтажный дом «Парус» на Ходынском поле в Москве (архитектурная мастерская Б. Уборевич-Боровского, 2008) и, безусловно, здание клуба ветеранов внешней разведки в Москве (А. Боков, А. Кузьмин, В. Ленюк, 2009), в решении фасада которого прослеживается удивительно «тонко» апроприированный «символизм белых крестов с черными гробами» [6, с. 27] проекта дома для престарелых в Амстердаме (1975) Г. Херцбергера.

Анализ развития отечественного и зарубежного зодчества XX – начала XXI в. позволяет заключить, что процесс формирования постмодернистских тенденций носил волнообразный характер. При этом начало формирования первой волны («полупостмодернизма») произошло на рубеже 1920 – 1930-х гг. в отечественной архитектуре (в рамках конструктивизма, постконструктивизма и «сталинского ампира»), в то время как в архитектуре зарубежных стран (в первую очередь европейских государств, США и Японии) устойчивый рост фронта волны постмодернизма пришелся лишь на 1950 – 1960-е гг. В это время в советской архитектуре фронт первой волны ослабевает, сменившись периодом «хрущевского конструктивизма» (вторая половина 1950-х – 1960-е гг.).

Формирование второй волны постмодернизма в отечественной архитектуре («второй советский полупостмодернизм») пришлось на начало 1970-х гг. и совпало со второй фазой постмодернизма в искусстве (по Н.Б. Маньковской) – распространением постмодернизма в Европе в 1970-е гг. – и частично с третьей фазой «зрелости» (конец 1970-х – 2000-е гг.) [11, с. 161–164], а интенсивный рост ее фронта произошел уже в постсоветский период (1990-е гг.) в рамках «постсоветского постмодернизма».

## Литература

1. Аксельрод К. Соединение без слияния // Building ARX. 2006. № 3 (4).
2. Архитектура Запада-4: модернизм и постмодернизм. Критика концепций. М. : Стройиздат, 1986.
3. Богомолова М.А. Взаимосвязь основных тенденций отечественного и мирового изобразительного искусства и архитектуры XX – начала XXI века // Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства : материалы IV Овсянниковской Междунар. эстет. конф. : сб. науч. докл. М. : МИЭЭ, 2010. С. 274–279.
4. Гропиус В. Границы архитектуры. М. : Искусство, 1971.
5. Деготь Е. Русское искусство XX века. М. : Трилистник, 2002.
6. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма / под ред. А.В. Рябушина, В.Л. Хайта. М. : Стройиздат, 1985.
7. Журавлев А. Театр на Таганке // Строительство и архитектура Москвы. 1980. № 2.
8. Журавлев А.М., Иконников А.В., Рочегов А.Г. Архитектура Советской России. М. : Стройиздат, 1987.
9. Иконников А.В. Художественный язык архитектуры. М. : Искусство, 1985.
10. Искусство архитектуры: советский модернизм 1955–1985. Каталог выставки. М., 2006.
11. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб. : Алетейя, 2000.
12. Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда : в 2 кн. Кн. 1 : Проблемы формообразования. Мастера и течения. М. : Стройиздат, 1996.
13. Хан-Магомедов С.О. Георгий Крутиков. М.: Русский авангард, 2008.
14. Хан-Магомедов С.О. Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы // Academia. 2006. №4.
15. Хранитель. Алексей Ильич Комеч и судьба русской архитектуры : сб. ст. А. Комеча и воспоминания о нем / сост. Н. Самовер. М. : Искусство XXI в., 2009.

## *Second wave of post-modernism in the Russian architecture*

*There is regarded the formation process of the second wave of post-modernism in the Russian architecture. There are revealed the artistic and aesthetic peculiarities of the periods of “Khrushchev’s constructivism”, “second Soviet semi-post-modernism” and “post-Soviet post-modernism”. There is shown the role of the Russian architecture in formation of the basic line of the world architecture development in the XX century.*

Key words: *post-modernism, semi-post-modernism, post-constructivism, Khrushchev’s constructivism.*