

АРХИТЕКТУРА И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

УДК 72.036

DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-4-9-18

*Е.В. КОСТОВА,
Новосибирский государственный университет архитектуры,
дизайна и искусств*

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ОСНОВЫ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ СТАЛИНСКОГО ПЕРИОДА

Актуальность темы определяется необходимостью освоения отечественного архитектурного наследия в поисках альтернативы архитектуре постмодернизма. В статье на основе сравнительного анализа раскрывается общая схема развития западной (от монизма к плюрализму) и отечественной (от плюрализма к монизму) архитектуры.

С помощью социально-исторического метода выявляются идейные истоки советской архитектуры сталинского периода в рамках парадигмы пролетарской культуры. В архитектурном контексте её ядро – фундаментальный доклад выдающегося пролетарского культуролога А.В. Луначарского.

С системной точки зрения архитектура сталинского ампира предстаёт как непрерывный организационный процесс, направленный в сторону всё большего многообразия, полноты, гармонии и синергии.

Ключевые слова: сталинский ампир; советская неоклассика; архитектурное стилеобразование; история советской культуры; Пролеткульт; системный подход.

Для цитирования: Костова Е.В. Концептуальные основы советской архитектуры сталинского периода // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2021. Т. 23. № 4. С. 9–18.

DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-4-9-18

*E. V. KOSTOVA,
Novosibirsk State University of Architecture, Design and Fine Arts*

CONCEPTUAL FRAMEWORKS OF STALINIST SOVIET ARCHITECTURE

The paper presents the comparative analysis of the European (from monism to pluralism) and Russian (from pluralism to monism) architecture.

The social and historical methods identify the ideological origins of the Soviet architecture of the Stalinist period within the paradigm of the proletarian culture. In the architectural context, the fundamental report by A.V. Lunacharsky, the outstanding proletarian cultural specialist, is core of the Soviet architecture.

From a systemic point of view, the architecture of the Stalinist period is presented as a continuous organizational process directed toward its diversity, completeness, harmony, and synergy.

Keywords: Stalinist period; Soviet Neo-classical architecture; architectural style; soviet culture; systems approach.

For citation: Kostova E.V. Kontseptual'nye osnovy sovetskoj arkhitektury stalin'skogo perioda [Conceptual frameworks of Stalinist Soviet architecture]. Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta – Journal of Construction and Architecture. 2021. V. 23. No. 4. Pp. 9–18.
DOI: 10.31675/1607-1859-2021-23-4-9-18

Анализ общих закономерностей стилеобразования в советской архитектуре 30–50-х гг. XX в. содержится в трудах М.И. Астафьевой-Другач, М.Г. Бархина, А.В. Иконникова, В.З. Паперного, Д.С. Хмельницкого, А.В. Рябушина, В.Э. Хазановой, С.О. Хан-Магомедова, Ю.Л. Косенковой, И.А. Азизян и др. Но выявление концептуальных основ советского неоклассицизма в контексте советской культурной революции до сих пор остаётся малоизученным.

Системообразующим фактором советского культурного процесса была организация Пролеткульта, и этот феномен активно изучается в последнее время такими исследователями, как И.А. Лапина, А.В. Карпов, Л.А. Булавка, Т.Н. Захарова, А.Ю. Морозова и др. Все прочие многочисленные направления в сфере искусства (авангардисты, романтики, конструктивисты, рационалисты, футуристы) были всего лишь стихийными попутчиками коллективистического строя.

Цель настоящей работы – показать непосредственную связь советской архитектуры сталинского периода с пролеткультовской идеологией коллективизма, что и предопределило формирование архитектурной парадигмы советского неоклассицизма и её специфику.

Чтобы понять различие между отечественной коллективистической архитектурой и западной индивидуалистической, нужно в общих чертах рассмотреть основные тенденции развития мировой архитектуры.

С позиций советской архитектуры сталинского периода, подкреплённых актуальной системной концептуальной критикой, развитие западной архитектуры представляется как противоречивый процесс постепенной диссипации стиля через целый ряд «замирающих» кризисов в сторону эклектичности и тотального плюрализма. Критическая точка отсчёта – это наследница античности, богатая архитектура эпохи Возрождения, с которой и начинается неуклонная тенденция стилистической дифференциации в виде пока ещё ярких барокко и рококо – это уже определённое понижение степени полноты и разносторонности стиля. Затем наступает «замирающий» кризис очередного порядка, ещё одна непродолжительная вспышка – ампир, который вскоре трансформируется в эклектику XIX в. с её подражанием самым разнообразным стилям всевозможных предыдущих эпох. В конце XIX в. в западноевропейской архитектуре на фоне тотального культурного декаданса происходит очередная вспышка, разумеется, ещё более бледная, чем каждая из предыдущих: это попытка создать что-то своё исключительно оригинальное, сверхиндивидуальное – так сформировался стиль модерн. Однако и он вскоре переходит в состояние хаотичности вследствие слабости и фрагментированности стиля. Гармония целого заменяется гармонией мелочей. Конечно, архитектур-

ные шедевры продолжают создаваться, но это определяется не стилем, а талантом отдельных архитекторов.

Поскольку на этом процесс диссипации пока не завершился, тенденция его развития должна была породить хоть какую-то следующую вспышку, пусть даже самую небольшую: и вот в начале XX в. возникает чисто инженерный, геометрический стиль – функционализм, суть которого – в соответствии здания своему назначению. Новый строительный материал – железобетон – позволял создавать предельно рациональные прямоугольные архитектурные конструкции, на обывательском жаргоне получившие название «коробки»: «всё вокруг – геометрия», «машинизм», антропоцентризм [1, с. 72–73]. Это было по существу нигилистическое направление в архитектуре (даже Корбюзье стал тяготеть к трудовому коллективизму), которое закономерно сменилось обратным процессом – попыткой возврата к классицизму. Так западноевропейская архитектура перед окончательным затуханием вспыхнула ещё раз. Понятно, что чистого возврата к классике быть не могло, поскольку появились новые строительные технологии плюс ко всему новый материал – железобетон, который в сочетании со стеклом давал архитектурному творчеству массу возможностей. Однако весь этот потенциал вскоре тоже прогорел, угас и упростился в сплошной дисгармонии постмодернизма – западноевропейский архитектурный стиль окончательно атрофируется в «архитектурной иллюзии», гиперреальности и виртуальности: «архитектура дальше уже не существует... она и не может уже существовать» [2, с. 390, 397].

Безысходный процесс диссипации не может продолжаться бесконечно, он всегда доходит до известного предела. Итак, цепочка «затухающих» кризисов наконец-то обрывается, западноевропейский архитектурный дезорганизационный процесс замирает в иррациональном и дисгармоничном постмодернизме. Таким образом, налицо схема регрессивного развития западной архитектуры – от монизма к плюрализму, т. е. к эклектике и постмодернизму, к разложению и распаду стиля. Наоборот, русская архитектура в своём прогрессивном развитии идёт в противоположном направлении – от плюрализма к монизму, от хаоса к порядку, синтезу, всё большей гармонии и целостности, интенсивности и многообразию интегрального стиля. Это объясняется организационными различиями в условиях среды и эволюционном состоянии биополярных архитектурных систем России и Запада.

Когда мы приезжаем в Западную Европу, мы восхищаемся архитектурой зданий модерна и постмодерна, но понимаем, что они созданы не для всего общества, а для одного богатого заказчика. В этом, собственно, и заключается разница между индивидуализмом и коллективизмом в архитектуре.

До Октябрьской революции наша отечественная архитектура находилась в состоянии плюрализма, системного неравновесия, во многом ассимилируя западные образцы. После революции в советской архитектуре господствовал конструктивизм. Затем наступает положительный кризис «взрывного» типа – стремительный организационный переход к новому формообразованию. Точка поворота – конкурс на проект Дворца Советов в Москве, который стал переломным в творчестве советских архитекторов: он выявил два принципиально различных подхода – традиционно-монументальный неоклассицизм и функци-

ональный конструктивизм. основополагающие принципы советской архитектуры были заданы в программном докладе ведущего пролетарского культуролога того времени А.В. Луначарского «О задачах пролетарской архитектуры», в котором подчёркивались градостроительный, композиционный, морфологический, функционально-планировочный, стилистический, декоративный и колористический архитектурные критерии.

Согласно А.В. Луначарскому, бывшему одним из лидеров Пролеткульта, Дворец Советов должен был начать новую архитектурную эру. Перед советской архитектурой были поставлены особые градостроительные задачи. Возведение нового типа социалистических городов осуществлялось путём перестройки старых и построения новых – проектирование так называемых «городов при производстве». Была чётко обозначена трёхкомплексная триада: промышленное строительство – жилищное строительство – строительство зданий культурного значения. Практическое строительство в городах во всём своём объёме опиралось на принцип целесообразности с учётом текущего состояния современной техники и социальных потребностей трудящихся масс советского общества. В контексте мировой культуры советская архитектура заявила о себе как о самом передовом искусстве новейшего времени, символизирующем величайшее творческое возрождение и рост мирового трудового коллектива.

Параллельно социалистическое строительство решало целый ряд сложнейших художественно-эстетических задач. Новые здания и архитектурные ансамбли должны были стать актуализацией коллективистических тенденций пролетарской субъектности. Единый трудовой коллектив выступал как родовой субъект, как представитель всего человечества как такового. Родовая пролетарская субъектность своим универсализмом осуществляла диалектическое снятие исторически сложившегося «биоразнообразия» социально-поляризованного человечества, интегрируя отдельные его «виды» (классы, этносы и цивилизации) в единое целое, глобальный метасубъект.

В синтетических архитектурных формах должен был воплотиться дух новой эпохи: активное эмоционально-волевое мироотношение коллективизма, чувство крепкого товарищества и творческого энтузиазма. Механизм прямых и обратных связей не позволял советской архитектурной системе застыть в неоклассических формах: подчёркивалось, что все архитектурные проекты отдельных специалистов-интеллектуалов должны подлежать непрерывной «живой» критике со стороны широких трудящихся масс. Диалектика восхождения от абстрактного к конкретному и от конкретного к абстрактному заключается в дополнительном соотношении этих противоположностей. Поскольку эстетически-абстрактное создаётся через социально-конкретное, то систематическая обратная связь между архитектурой и обществом приносила массу дополнительного идейного материала и свежие импульсы для развития пролетарской архитектуры.

Среди течений зарубежной архитектуры, при наличии которых зарождалась советская архитектура, выделялись две доминирующие тенденции. Первой из них была академическая школа классицизма, которая, как писал А.В. Луначарский, «опираясь на вполне оформившиеся и отчасти даже как бы окостеневшие приёмы строительства», могла «уверенно создавать здания ар-

хитектурно грамотные, привычные для взгляда культурного человека, импонирующие. Несмотря на это, классическая школа подвергалась часто весьма жёстким осуждениям, и ей вменялись в вину её преданность “прошлому”, её “непонимание” того, что вступает в совершенно новую эпоху». В традиционалистской тенденции классической архитектурной школы решать новые возникающие проблемы по-старому усматривали контрреволюционное проявление чуждого классового сознания, отживающей субъектной идентичности. Новое содержание требовало новых форм своего выражения. Подвергался жёсткой критике и псевдоноваторский классицизм, сознательно или бессознательно пытавшийся внедрить в советский архитектурный процесс отдельные формы «той гримасничающей эклектической буржуазной архитектуры, которая развернулась во время полного капиталистического безвкусыя, когда выполнялись причуды миллионеров, заказывавших архитекторам то классику, то готику, то Высокое Возрождение, то барокко. Здесь классика являлась совершенно оторванной в своей общественной связи, делалась мёртвым подражанием» [3, с. 438–447]. Это вполне объективная критика индивидуалистического эклектизма западной архитектуры.

Критиковалось также другое направление зарубежной архитектуры, исходящее из современных достижений инженерии индустриального общества, носящее название функционализма. С точки зрения архитектуры коллективизма это индивидуалистический прагматизм. Архитекторы этой школы, будучи формалистами или чистыми конструктивистами, утверждали, что если здание выполнено технически правильно и в полном соответствии со своей утилитарной функцией, то задача архитектурного оформления уже вполне решена. С позиций советской идеологии здание, таким образом, лишалось своих высоких идейно-эстетических качеств и переставало быть предметом искусства, превращаясь в элемент повседневности на фоне меркантильной среды обитания потребителей, лишённых духа труда и творчества. При этом рекомендовалось не впадать в крайность, когда критики этой инженерии начисто отвергают её, считая, что это просто капиталистическая архитектура и американизм в чистом виде.

А.В. Луначарский формулирует принцип критической ассимиляции западного архитектурного опыта в духе коллективизма. Советская архитектура не должна «пренебрежительно относиться ни к той, ни к другой тенденции», «она должна их вобрать и критически переработать», эклектически не смешивая их при этом и не признавая ни одну из них доминантной. Весь доступный профессиональный опыт, наличные материально-технические ресурсы, все самые передовые способы конструирования, новейшие виды строительных материалов – железо, стекло, железобетон и т. д. – всё это должно всячески учитываться в дальнейшем развитии советской архитектуры, но, комбинируя эти элементы в своём синтезе, она должна творчески оплодотворять их целым рядом новых принципов. Поглощая и усваивая прогрессивный индивидуалистический архитектурный опыт, необходимо перегруппировывать его по образцу и подобию духа коллективизма.

Акцентируются композиционные моменты советского архитектурного стиля. Советской культуре, её творениям должна быть присуща грандиозность. Советские трудящиеся – это синергетическая система людей-сотрудников, ор-

ганизованная миллионголовая масса. Величие и грандиозность общего дела труда и борьбы безусловно должны приводить к архитектурному монументализму, т. е. к тому, чтобы советские здания производили впечатление сверхчеловеческой мощи, выдающейся силы и многозначительности, настолько превосходящей значение отдельных индивидов, насколько превосходит их целостный коллектив. При этом советская архитектура в своих композиционных решениях должна совершенно отказаться от авторитарного наследия прошлого, когда величественные памятники эпохи рабства и аристократии возвышались над человеком, как неприступные бастионы, и совершенно подавляли его психику, формируя чувство безысходности, покорности и смирения перед лицом абсолютной власти и произвола. Наоборот, в архитектуре коллективизма грандиозность и монументальность должны формировать у человека-сотрудника чувство глубокого родства со всем миром, органического соучастия всего и вся в жизни коллективного целого, радостного взаимопонимания и осознанного личного принятия того огромного единства, которое выражается в композиции здания. Поэтому в здании на первом плане должны стоять стройность замысла и высокая организованность его воплощения, гармоничное и взаимодополнительное сочетание частей. Здесь главное – выразить пролетарскую субъектность, коллективистический характер советского народа как миростроителя, создателя гармонически-стройных социальных отношений новой, величайшей эпохи глобальной организованности; именно это и должно отражаться в зданиях советской архитектуры.

Выражаясь современным языком системной методологии, можно сказать, что утверждается принцип доминирования устойчивости над неравновесной динамикой архитектурных форм. Как известно, в архитектуре ушедших эпох постоянно боролись и сменяли друг друга два противоположных принципа – статика и динамика, т. е. принципы устойчивости и подвижности здания. Классическая архитектура – это период господства статики, она создавала впечатление неподвижного стабильного бытия, данного в качестве абсолютной мощи, стойкой силы и вечной красоты. Наоборот, архитекторы барокко и романтизма проектировали здание таким образом, чтобы в нём была видна игра изменчивых и текучих форм, чувствовалось свободное движение линий и плоскостей. Кстати, подобная, но уже многократно усиленная динамика лежит в основе нелинейных форм архитектуры западного постмодернизма. Советские здания в силу своей преемственности по отношению к архитектурной классике должны были поражать именно своей устойчивостью, основа которой уже не обескровленные античные абсолюты, а живая коллективная воля. Но воля коллектива не статична, а динамична. Коллективистическая архитектура – это синтез статики и динамики: морфология советского здания должна выражать динамичное равновесие, устойчивое единство противоположных форм, утверждая в своей функциональности высочайшую жизненность.

Концептуально насыщенный доклад А.В. Луначарского носит ярко выраженный директивный характер. Он был рассчитан на то, чтобы определить мегатренд развития советской архитектуры на целую эпоху. Каждое советское здание должно увеличивать энергию психической системы коллектива: воздействовать своей жизненной красотой и масштабностью, повышать чув-

ственную тональность, внушать удовольствие и радость активной жизни, вызывать бодрое настроение, умножать веру в свои силы и давать огромный психоэнергетический заряд каждому, кто на него смотрит и кто в него входит.

Отсюда вытекает принципиальное колористическое архитектурное решение: чрезвычайная значимость светового и цветового регулирования пространственной среды. В противовес конструктивизму здание советского неоклассицизма должно быть максимально открыто солнцу, поглощать световые лучи, создавая игру света во внутренних помещениях, и отражать его от себя вовне. По афористичному выражению А.В. Луначарского, «свет и социализм так же неразрывно слиты между собой, как тьма и всякое мракобесие господствовавших до сего времени классов». Сложные световые процессы должны быть полностью подчинены архитектурным сверхзадачам единого коллектива. Диалектика солнечного и искусственного света, взаимодействие света и цвета, дополнительное соотношение полихромии и монохромии образуют концептуальное ядро советской архитектурной колористики. В своих цветографических экспериментах советская архитектура не должна создавать, с одной стороны, мрачно чёрных, безрадостных, тусклых, невыразительных, серых или монотонно белых зданий, но, с другой стороны, должна избегать излишне нарядной, «крикливой» и пёстрой цветовой гаммы, характерной для западного рыночного общества. Подбор цвета фасадов зданий и их внутренних пространств должен соответствовать эстетическому идеалу архитектуры коллективизма – величие простоты, проявляющее своё возвышенное содержание в здоровых сдержанных формах, спасительная, организующая мир красота в волнующих красочных одеждах. Рекомендовалось также целесообразно сочетать искусственный свет разных цветов, что открывает широкие возможности варьирования цветовой гаммы здания, оптимально адаптируя его, например, к торжественным похоронным процессиям или массовым праздникам, серьёзным общественным заседаниям или радостным театральным постановкам и т. д.

Далее, согласно фундаментальному докладу А.В. Луначарского, советская архитектура как синтез искусств должна уметь органически включать в себя скульптуру и живопись, при этом избегая бессистемного нагромождения статуй и барельефов и ненужного шаблонного декорирования стен мозаикой или фреской. Произведения пластического искусства в советском здании не должны играть роль внешних бессвязных элементов случайного характера, а складываться в общую архитектурную композицию и порождать органическую результирующую единого здания как гармоничного целого. Это декоративный архитектурный критерий.

И наконец, экономический момент: частная собственность в советском обществе отменена, начат переход к новому, более эффективному способу социальной организации, в связи с чем практическое строительство в стране приобрело масштабный кумулятивный характер. Однако нередко приходилось «осаживать те слишком горячие головы, которые, не проверив новых открытий или новых путей архитектурного оформления, склонны сейчас же навязывать эти свои ещё сомнительные изобретения как несомненный элемент совершенно новой рабочей культуры». Начинать строительство, которое

«будет стоить много миллионов», при крайне сложном политическом и экономическом положении страны было совершенно недопустимо: советские архитекторы не имеют на это «никакого права. Здесь нужна мудрая осторожность и вместе с тем большая открытость всяким подлинно новым шагам» [3, с. 438–447]. В данном случае принцип экономии дополняется принципом целесообразности.

На таких идейных основах формировался новый стиль в советской архитектуре, получивший впоследствии название «сталинский ампир». Определены сверхзадачи архитектуры коллективизма. Происходит кардинальная смена способа восприятия непрерывного архитектурного процесса в СССР, которая непосредственно и знаменует лавинообразный переход к советскому неоклассицизму. Начинается ускорение отечественного архитектурного процесса. Резко обозначаются границы синтетической советской архитектуры. И это не возврат к авторитарной античности, а движение вперёд, пусть даже методом проб и ошибок: согласно парадигме пролетарской культуры, «для пролетариата нечего искать форм искусства в прошедших веках... мы не нуждаемся в эллинском искусстве... Чего ни искал бы художник, всё он может встретить в наше время; в нём такое богатство материала, какого не может дать ни одна эпоха... обращайтесь ваш взор куда угодно, к небу, на Элладу, – нам всё равно, но тогда нам с вами не по дороге» [4, с. 206]. Организация Пролеткульта определила культурные принципы новой эпохи коллективизма.

Конечно, не менее историческим, чем конкурс на проект Дворца Советов, стало специальное совещание по строительству, созванное в ЦК ВКП(б), с участием И.В. Сталина, но оно являлось уже вторичным фактором советского архитектурного процесса. Был отмечен факт расхождения между статичной архитектурной теорией и динамичной строительной практикой: «наш архитектор сплошь и рядом ещё очень плохо связан со строительной практикой, с производством стройматериалов и со строительной площадкой и очень мало озабочен состоянием и нуждами строительного производства... в огромном числе архитектурных проектов никак не отражается современная строительная техника, – они, эти проекты, явно рассчитаны на технику старую, отсталую» [5, с. 1]. С одной стороны, новая эпоха требовала новой архитектуры, с другой стороны, определённо констатировалось, что советские архитекторы опираются на ручной и полуручной труд, «фартук и лопату», игнорируя индустриальные методы. Силы инерции тянули новую эпоху к старой архитектуре.

Что же по старинке делали специалисты-архитекторы? Они ещё только приспособлялись к новым условиям, занимаясь привычным эскизным рисованием и эффектной подачей фасада. Техническая сторона исполнения, а также смета расходов отодвигались на третий план. Качество строительства и внутренняя планировка зданий вообще уходили в минус. В итоге получалось красиво, оригинально, но дорого и некачественно. Решили строить индустриально, стандартно, типично, экономично, в повышенном темпе и качественно, отправив архитектора следить за постройкой лично и ежедневно на лесах. Было заявлено о необходимости оптимально использовать и железобетон, и украшение.

Помимо техники, особенно важна тематика: что конкретно изображает архитектура как зрительный комплекс – мирозерцание советского коллективизма или западного индивидуализма. Соответственно, от направленности художественного переживания зависит и тенденция развития архитектуры – к интеграции или к распаду. Советскую архитектурную парадигму, на каких именно принципах строить здания будущего, сформировали ведущие идеологи пролетарской культуры, поэтому советская архитектура развивалась не «в тени Сталина», как пишут некоторые исследователи (например, Х. Боденшатц [6] или Д.С. Хмельницкий [7]), а в тени Пролеткульта, идеи которого в то время сразу приобрели международный масштаб (Австралия, Австрия, Америка, Англия, Бельгия, Германия, Италия, Канада, Норвегия, Россия, Франция, Чехословакия, Швейцария). В августе 1920 г. было создано Международное Бюро Пролеткульта [8, с. 5]. И хотя в 1932 г. Пролеткульт был закрыт, его идеология продолжала развиваться в новых организационных формах. Именно Пролеткульт породил соцреализм [9, с. 82]. Это объясняется социоисторически. После Октябрьской революции в России к власти пришёл объединённый рабоче-крестьянско-интеллигентский блок, но именно рабочий класс задавал новые формы синергичного жизнеустройства, передовую культуру будущего. Пролеткульт – культурная организация пролетариата как ведущего субъекта советской истории. Поскольку сфера культуры объёмлет сферу политики, то в конечном счёте и В.И. Ленин, и И.В. Сталин, и все советские политические лидеры сознательно или бессознательно руководствовались передовыми идейными наработками идеологов пролетарской культуры. Так, И.В. Сталин поддерживал архитектурные принципы И.В. Жолтовского, следуя В.И. Ленину, которому, в свою очередь, его рекомендовал пролеткультовец А.В. Луначарский: «Горячо рекомендую Вам едва ли не самого выдающегося русского архитектора, приобретшего всероссийское и европейское имя – гражданина Жолтовского... Во всех вопросах, касающихся архитектуры... я очень прошу Вас и вообще Советскую власть обращаться исключительно к нему в качестве советника и эксперта» [10, с. 371–372]. Таким образом, личные архитектурные предпочтения Сталина опять же вырастают из Пролеткульта.

Архитектурная парадигма Пролеткульта – это своего рода единая централистическая литейная форма, с помощью которой по всей стране в духе коллективизма создавалась многообразная, но структурно однородная советская архитектура, её общая конфигурация, внешние контуры и размеры.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Ле Корбюзье*. Архитектура XX века. Москва : Прогресс, 1977. 303 с.
2. *Бодрийяр Ж.* Архитектура: правда или радикальность? // Социология архитектуры / М. Вильковский. Москва : Фонд «Русский авангард», 2010. С. 389–407.
3. *Луначарский А.В.* Тезисы доклада о задачах пролетарской архитектуры в связи со строительством Дворца Советов // Об искусстве. В 2 томах. Москва : Искусство, 1982. Т. 1. С. 438–447.
4. *Калинин Ф.И.* Диктатура пролетариата в искусстве // XX век и Россия: общество, реформы, революции. Самара, 2018. Вып. 6. С. 202–206.
5. *За удешевление проектирования и строительства*. За высокую культуру стройки. Ко всем членам Союза советских архитекторов СССР // Архитектура СССР. 1936. Январь. С. 1–2.

6. *Боденицц Х.* Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. 1929–1935. Санкт-Петербург : Verlagshaus Braun / SCIO Media, 2015. 416 с.
7. *Хмельницкий Д.С.* Архитектура Сталина. Психология и стиль. Москва : Прогресс-Традиция, 2006. 376 с.
8. *Международное бюро Пролеткульта* // Пролетарская культура. 1920. № 17–19. С. 5.
9. *Алексеев В.В., Вельм И.М.* Восход и закат Красной Звезды: концепция социально-организованного опыта А.А. Богданова и её роль в становлении советской модели социализма в 1920 – сер. 1930-х гг. Ижевск : ГОУВПО «УдГУ», 2008. 132 с.
10. *Луначарский А.В.* Письмо В.И. Ленину (19 июля 1918 г.) // В.И. Ленин и А.В. Луначарский. Переписка, доклады, документы. Москва : Наука, 1971. С. 371–372.

REFERENCES

1. *Le Corbusier.* Архитектура XX века [Architecture of 20th century]. Moscow: Progress, 1977. 303 p. (rus)
2. *Baudrillard J.* Архитектура: Правда или радикал'ност'? [Architecture: truth or radicality?]. In: Vil'kovskii M. Sotsiologiya arkhitektury [Sociology of architecture]. Moscow: "Russkii avangard", 2010. Pp. 389–407. (rus)
3. *Lunacharskii A.V.* Tezisy doklada o zadachakh proletarskoi arkhitektury v svyazi so stroitel'stvom Dvortsa Sovetov [Theses on proletarian architecture in connection with the construction of Palace of the Soviets], in 2 vol. Moscow: Iskusstvo, 1982. V. 1. Pp. 438–447. (rus)
4. *Kalinin F.I.* Diktatura proletariata v iskusstve [Proletarian dictatorship in art]. In: XX vek I Rossiya: obshchestvo, reformy, revolyutsii, 2018. V. 6. Pp. 202–206. (rus)
5. Za udeshevenie proektirovaniya i stroitel'stva. Za vysokuyu kul'turu stroiki. Ko vsem chlenam Soyuza sovetskikh arkhitektorov SSSR [For cheaper design and building. For the high culture of construction. To all members of the Union of Soviet architects of the USSR]. Архитектура СССР. 1936. Pp. 1–2. (rus)
6. *Bodenschatz H.* Gradostroitel'stvo v teni Stalina. Mir v poiskakh sotsialisticheskogo goroda v SSSR. 1929–1935 [Urban planning in the shadow of Stalin. The world in search of a socialist city in the USSR. 1929–1935]. Saint-Petersburg: Verlagshaus Braun / SCIO Media, 2015. 416 p. (rus)
7. *Hmel'nikskii D.S.* Архитектура Сталина. Психология и стил' [Architecture of Stalinist period. Psychology and style]. Moscow: Progress-Traditsiya, 2006. 376 p. (rus)
8. *Mezhdunarodnoe byuro Proletkul'ta* [International Bureau of Proletcult]. *Proletarskaya kul'tura.* 1920. No. 17–19. P. 5. (rus)
9. *Alekseev V.V., Vel'm I.M.* Voskhod i zakat Krasnoi Zvezdy: kontseptsiya sotsial'no-organizovannogo opyta A.A. Bogdanova i ee rol' v stanovlenii sovetskoii modeli sotsializma v 1920 – ser. 1930-kh gg [Sunrise and sunset of Krasnoi Zvezdy: socially organized experience of A.A. Bogdanov and its role in formation of the Soviet model in 1920–30s]. Izhevsk, 2008. 132 p. (rus)
10. *Lunacharskii A.V.* Pis'mo V.I. Leninu (19 iyulya 1918 g.) [A letter to V.I. Lenin (July 19, 1918)]. In: V.I. Lenin and A.V. Lunacharskii "Perepiska, doklady, dokumenty" [Correspondence, reports, documents]. Moscow: Nauka, 1971. Pp. 371–372. (rus)

Сведения об авторе

Костова Евгения Викторовна, аспирант, Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств, 630099, г. Новосибирск, Красный проспект, 38, e_kostova@ngs.ru

Author Details

Evgeniya V. Kostova, Research Assistant, Novosibirsk State University of Architecture, Design and Fine Arts, 38, Krasnyi Ave., 630099, Novosibirsk, Russia, e_kostova@ngs.ru