ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

Астраханцевой Татьяны Леонидовны

на диссертацию Тугариновой Софии Дмитриевны

«ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ ВЫСОТНЫХ ЗДАНИЙ МОСКВЫ 1930-1950-х ГОДОВ»,

представленную к защите на соискание учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация Софии Дмитриевны Тугариновой «Формирование архитектурно-художественных концепций высотных зданий Москвы 1930-1950-х годов» посвящена теме московских небоскребов 1930-1950-х гг. – художественно-историческому архитектурному феномену, являющемуся, пожалуй, самым грандиозным образцом синтетического искусства XX века, решавшего небывалые идеологические задачи. Долгое время идеологические шоры мешали адекватному восприятию и изучению данного культурного явления – причем, не только на Западе, но и в современной России. Целый пласт культуры оказался «вне закона». Притом, что это был интереснейший процесс, который в условиях сознательной автаркии не потерял нить развития, не выродился в гигантоманию и лобовую плакатность. Наоборот, опираясь на традиции западной культуры (тогда, когда сам Запад от этих традиций решительно отказывался!), на традиции отечественного искусства, дал совершенно новые формы, можно сказать новое стилевое направление, которое сегодня возрождается как неосоветский стиль.

Поэтому обращение С. Д. Тугариновой к проблематике высотного строительства в Москве, проведение на широком историко-культурном и художественном фоне развития страны комплексного исследования *актуально* и обладает *научной новизной.* Новизна представленной на защиту диссертации, ее особая востребованность заключается еще и в том, что исследование дает полную по объему, структурированную по содержанию картину развития архитектурно-художественных концепций высотных зданий в Москве в 1930-1950-е гг., профессиональный искусствоведческий и культурологический, а не упрощенный, конъюнктурно-публицистический взгляд на, в общем-то, малоизвестный материал.

Интерес к наследию советской архитектуры – по сути интерес к *архитектурному мышлению*, особенно, когда это происходило в переломные драматические эпохи, когда высокообразованным профессионалам приходилось идти на отчаянный шаг — рушить старые и возводить новые архитектурные доминанты. Снос в 1920-1930-е гг. пространственно-пластических символов, происходивший в процессе реконструкции Москвы — именно в это время были уничтожены Сухарева башня, Храм Христа

Спасителя и прочие дореволюционные сооружения и обусловленный новой философией и идеями, давал новую концепцию сакральных сооружений. По замыслам советских идеологов должны были воздвигнуты новые «храмы». Но храм — это не утопия, это символ реальной победы. Поэтому в утопические 1930-е гг. ни один проект: ни Дворец Советов на Волхонке, ни гигантский Дом Наркомтяжпрома на Красной площади, ни Ленинский коммунистический вуз на Воробьевых горах и пр., не был реализован. И только тогда, когда пришла настоящая победа — Москва обрела конкретные символы великого события. И заслуга диссертантки в том, что она исследовала эту логику пути «от невозможного к возможному», проследила таинственную связь времен, связь советских послевоенных высоток с храмовой дореволюционной архитектурой, отрыла новые ракурсы в изучении темы архитектурных конкурсов 1930-х гг. (проекты Дворца Советов, Дома Радио, Ленинского коммунистического вуза, Дома Наркомтяжпрома и Второго дома СНК СССР в Зарядье) и пространственно-планировочных и художественных решений высотных зданий Москвы в послевоенное время, сделав их *Предметом* своего исследования. *Объектом* же диссертации стали сами проекты московского градостроительства и послевоенные высотки.

С.Д. Тугаринова поставила перед собой ряд исследовательских задач и успешно их решила: изучение не только архитектурного процесса и художественной практики высотного строительства в Москве в 1930-1950-е гг., но исторических, художественных и социальных факторов, оказавших влияние на это развитие; выделила ряд конкурсных историй и реализованных проектов, которые охарактеризовали этапы эволюции высотного проектирования и строительства в столице; изучила ряд архивных материалов, раскрывающих проблему преемственности архитектурных традиций и появления новых тенденций в определении мест проектирования и строительства высотных объектов; главное, она выявила типологию высотных зданий в композиционно-пластических аспектах и проанализировала их архитектурно-художественные и градостроительные особенности. Что немаловажно, С. Д. Тугаринова поставила перед собой задачу уточнения хронологии, имен и событий, связанных с развитием высотного строительства в столице в указанный период.

Диссертация состоит из Введения, объясняющего мотивы выбора темы, трех глав, названия которых вполне отражают структуру и содержание исследования, Заключения, обширной библиографии (721 наименование) и иллюстративным приложением.

В Первой главе «*Поиски высотных доминант в пространственной структуре Москвы в архитектурных разработках 1920-1930-х годов*» С. Д. Тугаринова скрупулезно анализирует теоретические и практические поиски архитекторов, связанные с обликом Москвы.

Москва 30-х как столица нового советского государства должна была стать воплощением города будущего, она лидировала и задавала тон во всех сферах жизни, поражала стремительно менявшимся обликом, масштабом и размахом, убыстрявшимися ритмами, отличавшимся сочетанием

праздничной торжественности и целенаправленной упорядочности. На смену умопомрачительной смелости бумажной архитектуры, утопичной по сути, должны были прийти не менее утопические проекты — идеи торжества незыбленности 1/6 части суши — доминанты-небоскребы, соединявшие все проявления художественного творчества. Главным стал проект Дворец Советов - символ нового миропорядка.

Несмотря на то, что в заглавии диссертации обозначен период 1930-1950-х годов, автор обосновывает включение и 1920-х годов в поле своего исследования. Именно на 1920-1930-е годы пришлись основные теоретические искания архитекторов. Круг вопросов, интересовавший мастеров, был широк. Это и функциональное зонирование городского пространства, и радиально-кольцевая структура магистралей, и вопросы озеленения и благоустройства. Но, пожалуй, самый острый вопрос, на который автор обращает внимание – это отношение к историческому облику столицы. Архитекторы и партийные лидеры разделились на два лагеря. Одни предлагали «законсервировать» историческое ядро, другие – наоборот, разрушить его и, по сути, создать не только новый центр, но и новый город в целом. Разумеется, оба варианта были далеки от идеального решения насущный проблем, одной из которых был вопрос жилого фонда и, в частности, высотного строительства.

Вторая глава *«Проектирование высотных общественных зданий и развитие высотного строительства в Москве. Опыт конкурсов»* содержит анализ архитектурных конкурсов как положительное явление, как индикатор стилистических процессов, механизм профессиональной саморегуляции, обеспечивающий реализацию цеховых принципов. Конкурсы обнажают тенденции, предпочтения. Не будем забывать, что в советское время предпочтения были в большей степени идеологические, а политическая власть была носителем знаний. В принятом в 1935 г. Генеральном плане реконструкции Москвы на официальном уровне был закреплен отказ от малоэтажного в пользу многоэтажного строительства. Это дало возможность архитекторам разрабатывать проекты высотных зданий, которыми должно было наполниться пространство Москвы. С. Д. Тугаринова убедительно доказывает, что в исследуемый был проявлен подлинный интерес архитектурно-художественного сообщества к проектированию высотных сооружений. Особенно это интерес проявил себя в архитектурных конкурсах, пик которых пришелся на 1930-е гг.

С.Д. Тугаринова выбрала пять конкурсных историй – как хрестоматийных (конкурсы проектов Дворца Советов и Народного Комиссариата тяжелой промышленности), так и малоизвестных (Второй дом СНК СССР в Зарядье, Дом Радио и Ленинский коммунистический вуз) и проанализировала их с точки зрения архитектурно-художественных и композиционно-пластических особенностей. Количество конкурсов и планировавшейся территориальный охват говорит о том, что высотные акценты (именно проекты высотных зданий побеждали в конкурсах) должны

были наполнить собою значительное пространство столицы – от Ленинских гор до Миусской площади.

Мы видим (и это особо подчеркивается иллюстративным приложением к диссертации, в котором представлена подборка конкурсных разработок), что диапазон проектных предложений был необычайно широк. В своих творческих поисках архитекторы обращались как к мировому архитектурному наследию, так и к текущим тенденциям в искусстве XX века. Основной задачей мастеров было органично интегрировать высотные композиции в исторически сложившуюся структуру города. Не во всех случаях это получилось. Ни одному из этих проектов так и не суждено было быть претворенным в жизнь. Тем не менее, прямым следствием этого творческого искательства стала система высотных зданий в Москве. В искусствоведении существует ряд работ, посвященных процессу проектирования, например, Дворца Советов, однако С.Д. Тугариновой удалось найти мнения профессионального сообщества, которые фиксируют новые повороты в формировании архитектурно-художественных концепций высотных зданий Москвы. В частности, диссертантом сообщаются высказывания ряда архитекторов (Л. Руднева, А. Заславского и других), выступавших за создание целого ряда высотных зданий в качестве поддерживавших Дворец Советов элементов еще в конце 1930-х годов. Однако практическое воплощение эта идея получила лишь после Победы в Великой Отечественной войне.

Третья глава *«Высотные здания Москвы 1940-1950-х годов. Художественные концепции и градостроительные решения»* одна из ключевых и представляет переход от теории к практике высотного строительства - тема хоть и изученная, но в данном исследовании представляет огромный научный интерес.

Москва получила 7 новых доминант – знаменитых московских «высоток». Сталинские небоскребы расположились крайне выигрышно, с градостроительной точки зрения, – по сути, они «держали» город, скрепляли исторически аморфную, разношерстную московскую архитектуру. Диссертант проводит полномасштабный анализ высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов, начиная с первоначальных проектов этих сооружений. Как известно, именно проекты, а не реализованные сооружения, были премированы высокими государственными наградами. Этот прецедент указывает в том числе и на высокую художественную ценность этих архитектурных сооружений.

Московские же высотные здания стали символом послевоенного возрождения страны, ее готовности к научно-техническим достижениям и ее обращения к художественным традициям – национальным и интернациональным . Стиль московских высотных зданий непредставим без экспериментов 1930-х. Московские высотные здания, как и Дворец Советов, воплощали в себе дух соперничества с архитектурными достижениями США, но они разительно отличаются от небоскребов США своим количеством и стилем, гармонией силуэта, своей градостроительной ролью и

доминированием на площади, а также наличием шпилей, призванных конкурировать с национальным наследием. Ансамблевость задумывалась как отличительная черта советской архитектуры (особенно послевоенной), и московские высотки стали апофеозом этой градостроительной идеи, комплексом градостроительных доминант. Их стиль был сложным и изыскано-монументальным, народным, но вместе с тем неоклассическим с реминисценциями древнерусской архитектуры. С. Д. Тугаринова указывает на это, обозначая как архитектурное воплощение триумфа Победы, включая ансамбль московских высотных зданий в формирование уникального стиля «Победа». Впрочем, вопросы стиля С.Д. Тугаринова не рассматривает специально; ее основной интерес – пространственно-пластическая роль высотных сооружений в облике города. Заслугой диссертантки является то, что она впервые сообщает уникальные сведения, связанные с проектированием комплекса МГУ на Воробьевых горах. Так, нам становится известно, что в 1947 г. именно профессорско-преподавательский состав Университета повлиял на решение руководства страны выделить под нужны учебного заведения любое из восьми запланированных высотных зданий. Анализируя местоположения всех высотных зданий (в том числе нереализованного проекта Д. Чечулина в Зарядье), автор приходит к выводу, что наиболее удачными локациями были вне исторического ядра: эти высотные знания не шли бы в разрез с уже существовавшей застройкой. В целом, автор обоснованно утверждает, что система этих высотных сооружений существенно изменила архитектурно-пространственную композицию Москвы, обозначив переход от одной доминанты в пользу ансамбля.

С. Д. Тугаринова не ограничивается лишь анализом ансамбля высотных зданий, уделяя значительное внимание на то, как эти сооружения оказывали влияние на московскую застройку середины 1950-х гг., приводя в пример и анализируя ряд проектов застройки московских магистралей – Дмитровского, Ленинградского, Ярославского шоссе. Мы видим, что их авторы ориентировались на уникальные пластические разработки архитекторов «высоток». Но, как верно отмечено на страницах диссертации, «увлеченное подражание хорошим образцам может порой привести к штампам».

Замечания по отдельным положениям работы:

- В данной работе достоин вниманию такой феномен как преемственнойсть мышления архитекторов послевоенной эпохи с древнерусскими постройками. По сути своей обращенностью к «храмовидной структуре», к дореволюционному художественному убранству советские архитекторы в какой-то степени отвергли новации 1920–30-х.
- С чем был связан симбиоз разных традиций?

- Говоря о характерном феномене архитектуры 1930-1950-х гг. и «синтезе искусств» автор практически не коснулся темы творчества скульпторов, живописцев и монументалистов, попавшихся включиться в разработку проекта Дворца Советов. Ведь привлечение к работе над интерьерами и скульптурным декором фасада Дворца Советов таких мастеров, как М. Сарьян, П. Корин, А. Дейнека, М. Манизер, А. Матвеев, В. Мухина, свидетельствует об идейной насыщенности и высоком художественном качестве их проектных разработок.
- Более критически следовало бы отнестись к анализу скульптурного убранства жилого дома на Котельнической набережной. Пластические недочеты, связанные с исполнением ряда рельефов над арками, а также некоторой круглой скульптуры, в данном случае смотрятся странным казусом.
- Нельзя согласиться с негативной оценкой некоторых интерьерных решений гостиницы «Ленинградская». Интерьеры были решены достаточно цельно, особенно с запоминающимися акцентами вестибюль гостиницы, на это даже обратила внимания в 1950-е гг. европейская печать – снимки интерьеров обошли зарубежные архитектурные журналы.
- Выводы глав и Заключения не обладают той полнотой смыслов и значений, которые дает сам материал данного исследования.
- Историографический раздел нуждается в расширении и добавлении новейшей литературы.

Высказанные замечания не носят принципиального характера и не снижают научной и практической значимости диссертации. Они важны для дальнейших публикаций. Диссертационное исследование является научно-квалификационной работой и отвечает требованиям актуальности, достоверности и новизны полученных данных — всему комплексу требований, предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата искусствоведения.

Автореферат по своему содержанию и структуре соответствует тексту диссертации.

Публикации по теме исследования, размещенные в изданиях «**Перечня ведущих рецензируемых научных журналов и изданий**», в полной мере отражают основные положения исследования.Работа соответствует требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», предъявляемых к диссертациям, представленным на соискание ученой степени кандидата искусствоведения, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Официальный оппонент, доктор искусствоведения, главный научный сотрудник, руководитель образовательного направления НИИ теории и истории изобразительных искусств, заслуженный работник культуры РФ

Т.Л. Астраханцева

ОФИЦИАЛЬНЫЕ СВЕДЕНИЯ

Фамилия, имя, отчество Астраханцева Татьяна Леонидовна

Почтовый адрес 119034, Москва, ул. Пречистенка, д. 21,

тел. +7 (495) 637- 4291

e-mail:nii-arts@yandex.ru

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ

Подпись заверяю.

Начальник управления делопроизводства, документационного обеспечения и контроля