

М. М. Искандаров, А. Ю. Михайлов

Национальная версия советского неоклассицизма в Казани: проблемы формулирования национальной архитектуры в СССР в 1920–1950-е годы

Аннотация: статья, написанная на основе натурного и историографического анализа, посвящена проблемам разработки национальной архитектуры в СССР. Осуществлено это на опыте Татарской АССР, а именно на примере Казани 1920–1930-х гг., с акцентом на жилой архитектуре. Реконструирован общесоюзный фон формирования национальных стилей в СССР, проанализированы основные достижения (постройки) в Казани. Сформулирована авторская исследовательская рамка проблем синтеза национальной архитектуры в регионах по трем сценариям: отсутствия, дискретности и преемственности национальной традиции в архитектуре регионов СССР.

Ключевые слова: советский неоклассицизм, национальная архитектура, классическая традиция, Татарская АССР, коренизация, Казань 1920–1930-х гг., национально-романтическое возрождение начала XX в., традиционный/новаторский подход, «неоармянский стиль», «украинский стиль», историзм.

Роль классического наследия в формулировании национальных версий культуры регионов СССР: теоретические установки. Национальный компонент в архитектуру регионов вводился (конструировался) на основе национальной политики большевиков, которая подразумевала реализацию на практике просветительской, романтической по сути, рамки демаркации «цивилизация – варварство». СССР создавалось как государство, помимо классового, по национальному принципу, в формате сочетания разных уровней государственности: союзной, автономной, национально-автономной, окружной. Для каждого этноса/нации/региона предлагалось создать свою версию советской культуры на основе общесоюзного фундамента, но с явно выраженными национальными элементами.

Проблема внедрения национального элемента стала актуальной с момента падения империи в 1917 г. «В первый период (1917–1932), для которого характерно существование различных группировок и борьба отдельных творческих направлений, не было единого общепринятого подхода к проблеме национальных особенностей»¹. В ситуации формулирования советской культуры пролетарский конструктивизм зарождался параллельно с существованием «классики», стилизациями в «национальном духе», особенно распространившимися в первое послереволюционное десятилетие, что являлось инерцией национально-романтического возрождения на окраинах в эпоху поздней империи.²

В качестве примера подобного строительства приведем Закабанную мечеть в Казани, построенную в 1924–1926 гг., в разгар конструктивизма, в самом центре Казани (на левом берегу озера) в память 1000-летия принятия ислама в Поволжском регионе. Мечеть, возведенная по проекту архитектора-инженера А.Е. Печникова 1914 г., — образец архитектуры национально-романтической стилизации начала XX в., по инерции использовавшейся и в первые годы советской власти. Архивольты окон, стрельчатые порталы, аркатурные пояски, криволинейные и ступенчатые оконные наличники в сочетании с формами минарета придают своеобразный облик зданию с мотивами средневековой арабо-мавританской архитектуры в интерпретации модерна. Общую картину дополняет сочетание краснокирпичных стен с зелеными керамическими вставками.³

В подобном контексте полагалось, что более развитые, «цивилизованные» народы (русские, тождественные формирующемуся «советскому народу», были национально близки) должны были помогать нецивилизованным в обретении собственной национальной культуры и государственности. Процесс создания такой архитектуры национальных республик был санкционирован в 1917–1923 гг. и к началу 1930-х гг. сошел на нет, хотя развитие в этом направлении по инерции продолжалось до начала 1950-х гг. «Он не успел завершиться практически нигде и был прерван в начале 1930-х гг. на различной стадии».⁴

¹ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. М., 1974. С. 41.

² Там же. С. 41.

³ Саначин С. П. Архитектурные шаги советской Казани // Дизайн и новая архитектура. 2005. № 20–21. С. 110–111.

⁴ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 4.

Основной причиной здесь была начавшаяся подготовка к войне и тенденция к универсализации, унификации (возможно, русификации) советской культуры и архитектуры как ее части.

Исходя из обнаружившихся «неоклассических тенденций» российской культуры, национальные культуры регионов создавались в категориях классики и академизма. Молодые, вновь создаваемые культуры получали сразу же формы академической, классической культуры, которые сформировались в европейской и российской традиции за столетия. Структура конструировавшейся «классической» культуры включала в себя национальную классическую литературу, музыку, искусство и архитектуру. Классика в данном случае понимается в двух плоскостях: как восприятие культурного наследия «классических эпох» европейской и российской культур XVII – начала XX в. и использование этих принципов в качестве стержневых при формулировании культуры; как начальная стадия национальной культуры, создание своей национальной классики. Если российская культура начала мыслить себя в категориях национальной классики на рубеже XIX–XX вв., называя таковым наследие «золотого века» (век Пушкина), то стадия европейской, для многих впервые письменной, культуры в регионах СССР в 1920-е гг. сразу мыслилась как классическая и начальная фаза дальнейшего развития⁵.

Исходя из марксистского принципа классовой борьбы для развития культуры (и архитектуры как ее части) был сформулирован принцип: «культура определяется классовым содержанием, а не национальной внешностью»⁶. Теорией для синтеза «национальных» и интернациональных, глобальных форм в архитектуре был принцип соотношения содержания и формы, эволюционировавший на протяжении 1920–1930-х гг. В 1920-е гг. советские архитекторы, боровшиеся с консервативными течениями, противопоставляли стилизациям в национальном стиле лозунг «архитектуры пролетарской по содержанию, национальной по колориту». В 1930-е гг. этот тезис эволюционировал в формулу: архитектура социалистическая по содержанию и национальная по форме культуры народов СССР⁷. Налицо компромисс и менее радикальное восприятие реальности 1930-х гг. по сравнению с 1920-ми гг. Понятие «социалистическое» более широкое, чем пролетарское, а значит, включает культуру не только рабочих, но и других социальных групп; культура национальных окраин, особенно народов

Востока, в 1930-е гг. стали изучать более детально, чем до этого.

Конструирование национальной архитектуры зависело от синтеза и «плотности» исторического наследия архитектуры в том или ином регионе и от применения различных подходов к ее формулированию. Эти процессы в архитектуре 1920–1930-х гг. объективно были продолжением «возрождения» национальной составляющей в культуре и архитектуре национальных окраин, начавшегося в предреволюционное десятилетие в империи. «Дворцы местных феодалов, мечети, церкви, особняки, учебные заведения и другие здания на Кавказе, в Средней Азии и на Украине во все возрастающем количестве строились в “национальных стилях”, представляющих собой, как правило, эклектическую смесь местных традиционных форм с элементами готики, классицизма, романской архитектуры и т. д.»⁸. Период эклектики и неостилий, наложенный на внутренние противоречия национальных окраин, привел к неоднозначным и интересным феноменам вроде Баку, отстроенного в начале XX в. в стиле *Belle epoch*, и др.

Одним из первых опытов презентации и сравнения вырабатываемых национальных стилей была сельскохозяйственная выставка в Москве в 1923 г. Павильоны союзных и автономных республик (Азербайджан, Армения, Грузия, Киргизия и Туркестан) «в своем внешнем облике как бы представляли местную традиционную архитектуру, являлись своеобразными архитектурными экспонатами, показывающими в наглядной форме самобытность национальной культуры»⁹. Был среди них и павильон Татарской республики¹⁰.

Национальная архитектура в регионах СССР: исторические контексты возникновения, критерии, основные подходы. Логика национально-строительства в СССР в 1920–1930-х гг., формулирование национального, имевшего истоком национальные движения в рамках Российской империи, подводило к тому, что национальные культуры в это время, прежде всего в архитектуре, создавались исходя из разных исторических данных. По уровню дискретности традиций в развитии национальной архитектуры все регионы СССР можно условно разделить на три группы. В первой из них национальная архитектура почти отсутствовала, наличествовала фрагментарно (почти все кавказские и финно-угорские республики и автономии народов Севера: Кабардино-Балкария, Чечено-Ингушская АССР, Марий Эл и др.) и в упрощенном,

⁵ Савельева И. М., Полетаев А. В. Классическое наследие. М., 2010. С. 12–13.

⁶ Шаумян С. Г. Избранные произведения. Т. 1. М., 1957. С. 438.

⁷ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 4.

⁸ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 42.

⁹ Там же. С. 43.

¹⁰ Дульский П. М. Архитектура Казани — столицы Татарской республики за 25 лет. Казань, 1945. 48 с.

сниженном формате — как сельская, деревянная, повседневная, «условно национальная». Во второй группе национальная архитектура существовала в серьезных формах — как градостроительных, так и в формате общественных, религиозных зданий (Татарская АССР, Армения и др.), имела многовековую дискретность в развитии архитектуры и к исследуемому времени была представлена деревянной сельской архитектурой. Для развития национальной архитектуры третьей группы характерна преемственность (Грузия, Украина, бывшие протекторатные ханства Средней Азии Хива и Бухара, Узбекская АССР).

В конструировании «национального стиля» в архитектуре национальных и союзных автономий существовало два основных подхода: традиционалистский и новаторский. Первый подразумевал создание национальной архитектуры на основе использования местных традиционных форм периода расцвета самобытности архитектуры прошлого: для Средней Азии — периода Тимуридов (XI–XV вв.), для Среднего Поволжья (прежде всего Татарской Республики) — поздней Волжской Булгарии (XIII–XIV вв.), от которой остались самые северные мусульманские памятники архитектуры, для Азербайджана — эпохи Ширвана (XV в.), для Грузии — периода царицы Тамары и Давида Строителя (XII–XIII вв.)¹¹. Яркие примеры этого подхода — здания Дворца Труда в Ашхабаде и театра в Мерве (1926–1927 гг., архитектор А. Удаленков), выполненные в среднеазиатском тимуридском стиле, а также здание вокзала в Баку (1926 г., архитектор Н. Баев), созданное в традициях архитектурной школы Ширвана XV в.¹² В результате применения данного подхода появились «откровенно эклектичные сооружения в некоем восточном стиле»¹³. Его характерной чертой было использование присущих культовым мусульманским зданиям приемов объемно-пространственной композиции и таких архитектурных форм, как стрельчатые арки, купола, сталактиты, пештаки (порталы в виде вертикального прямоугольника со стрельчатой аркой; использован в оформлении павильона Татарской Республики в 1932 г.). Первый подход был продолжением принципов дореволюционного строительства на окраинах империи (в национально-романтических и «национальных стилях»). Актуален он был в 1920-е гг., в начале творческих поисков в этом направлении, что объясняется в числе прочего тем фактом, что до и после установления советской власти строительство осуществляли одни и

¹¹ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 43–45.

¹² Фридолин П. Конкурс проектов дворца советов АзССР (Баку) // Архитектура СССР. № 4. С. 64–68.

¹³ Там же. С. 43.

те же архитекторы (К. Таманян в Армении, братья А. А., В. А. и Л. А. Веснины и Н. Баев в Азербайджане). По мнению пролетарских архитекторов, этот подход был ущербен тем, что возрождал архитектуру свободных советских республик на основе «типов зданий, обслуживающих господствующие классы и религию»¹⁴, а это считалось не допустимым с позиции прогрессивности развития человеческой истории.

В то же время архитекторы соотносились с подходом, сформировавшимся в архитектурной мысли в эпоху историзма. Архитектура историзма (иначе «архитектура выбора») предполагала строительство зданий в стиле той эпохи, которая констатировала формирование или расцвет сферы человеческой деятельности, для которой он предназначался. Банк должен был строиться в ренессансных формах, храм — в романско-готических, фабрика — в функциональных¹⁵.

Новаторский подход предполагал применение принципа конструирования национального стиля на основе синтеза климата, природного окружения и местного быта. Его сторонники не отрицали необходимости поисков национального своеобразия в архитектуре, но главным для них была реализация «прогрессивных национальных традиций»¹⁶ (исходя из тезиса В. И. Ленина о том, что помимо феодалов есть более прогрессивные социальные группы и соответствующая им культура)¹⁷, отразившихся в народном зодчестве и характере объемно-пространственной композиции зданий, а также в учете природно-климатических условий.

Наиболее характерны для этого подхода проектирование в Казахстане, Азербайджане и Армении. Так, при строительстве Дома правительства в Алма-Ате (архитектор М. Гинзбург) или рабочих клубов в Баку (архитекторы братья А. и Л. Веснины) использовались приемы «новой архитектуры». Здания были живописно вписаны либо в природный, либо в городской ландшафт, и при этом лишены нарочитой архаизации. Новая архитектура в Армении представлена проектами горных городов, максимально учитывающими природные условия (К. Алабян, М. Мазманян и др. — поселок Кафан, Шахматный дом в Ереване и др.)¹⁸.

Татарская Республика, Кавказ и Украина: варианты реализации национального стиля.

¹⁴ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 45.

¹⁵ Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. М., 2001. Т. 1. С. 30–44.

¹⁶ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 8, 45.

¹⁷ Там же. С. 45.

¹⁸ Бальян К. В. Советская архитектура Армении: две концепции развития // Архитектура сталинской эпохи. Опыт исторического осмысления. М., 2010. С. 226–236.

Среднее Поволжье, Татареспублика (и Казань как ее столица) принадлежат ко второй группе регионов. Здесь присутствуют памятники поздней Булгарской традиции золотоордынского периода (XIII–XIV вв.), архитектуры Казанского ханства (XV–XVI вв.) и ее реконструкции, а также сельская деревянная и каменная культовая архитектура XVIII – начала XX в. с выраженным российским, европейским влиянием.

Применительно к региону Татареспублики круг вопросов может быть конкретизирован следующим образом. Во-первых, являются ли элементы булгарской и тюркско-татарской архитектуры XIV–XVI вв. обязательными при формировании национального стиля региона или же следовало обратить внимание на ландшафт, климат и народное, кустарно-деревенское зодчество? Во-вторых, что дает региону (или куда его вводит) синтез традиций национального зодчества в виде «условно восточной» архитектуры и классицизма, ордерной системы? Будет ли опознаваться архитектура как татарская, если «пропустить» пештак через ордер и придать ему большую масштабность?

В первом случае (отсутствие национальной архитектуры) включался фактор природно-климатической среды. Так, архитектор Г. Гольц объяснял приемлемость, органичность греко-римских классических форм для Дворца культуры в Нальчике схожестью климата и географии с Древней Грецией и отсутствием в Кабардино-Балкарии следов национальной архитектуры¹⁹. Во втором случае применялась конруктивистская методология: к какому культурному ареалу относили регион, «классикой» той культурной традиции он и наполнялся. Раз Казань и Татарская АССР опознавались как азиатский, мусульманский регион, национальная архитектура здесь конструировалась на основе классического наследия российской, европейской архитектуры и типичных форм мусульманской архитектуры (стрельчатые арки, порталы). Получаемый гибрид по содержанию был классическим, ордерным, по архитектонике же и арсеналу декоративных форм — романтическим восточным.

Борьба традиционалистов и новаторов в Армении, обсуждение «неармянского стиля» (А. Таманяна) презентует срез мнений архитекторов по проблеме синтеза классицизма с архаическими стилями. А. Таманян сочетал приемы классической европейской ордерной архитектуры с традициями древнеармянских зодчих (сочетание персидской, парфянской и античной архитектуры)²⁰. В его «неармянском стиле» «древнеармянские

формы были как бы пропущены через классику, образовав взаимосвязанную художественно-композиционную систему, в которой в классическую композицию были включены местные традиционные формы»²¹. Показательно, что даже для Азербайджанской АССР, в которой традиций и свидетельств существования национальной средневековой и нововременной архитектуры сохранилось больше, чем в Татарской АССР, было признано, что национальная архитектура отсутствует²². Как показывают конкурсы на строительство Дворца Советов, проекты формулировались либо в формах отвлеченной восточной экзотики (что характерно и для Татарской АССР), либо под лозунгом «назад к классике», т. е. в духе классицизма²³.

Третий случай, с непрерывностью в развитии национальной архитектуры (Украина), можно назвать пограничным. Примерами компромисса традиционалистов и новаторов в формулировании национального стиля в 1920–1930-е гг. являются «украинский стиль» (украинское неobarocco) и «неоармянский стиль» (А. Таманян).

Полемика вокруг «украинского стиля» показывает важность исторических (национальных) элементов в архитектуре, которые в рамках различных подходов конструирования опознаются как национальные. С одной стороны за основу стиля был взят прогрессивный этап в развитии малороссийской культуры — период украинского барокко XVII–XVIII вв, «стиль украинского города эпохи казахины» (внеклассовое общество, свободная самоорганизация и др.)²⁴, с другой — часть архитекторов резко выступила против возрождения барочных форм.

Интересно в этом ключе мнение Ю. М. Лотмана, полагавшего, что создание «национальной формы» в архитектуре автономных, национальных республик делалось в СССР не логично, не органично, а эклектично: в них не было диалога (в нашем случае: неоклассицизма и национальных восточных форм). «Так, например, был период, когда в поисках придания современной архитектуре “национальной формы” в строительство в азиатских республиках СССР вводились “ориентальные” мотивы или же московским высотным зданиям добавлялись башенки, долженствующие ассоциироваться с кремлевскими. Опыты эти не всегда были удачными, поскольку вносимые элементы не складывались в единый язык, органически входящий в диалогическое формообразование, а представляли лишь

¹⁹ Гольц Г.П. Дом культуры в Нальчике // Архитектура СССР. – 1933. - № 1. – С.42 – 43.

²⁰ Бальян К. В. Советская архитектура Армении: две концепции развития // Архитектура сталинской эпохи. Опыт исторического осмысления. М., 2010. С. 226–236.

²¹ Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. С. 48.

²² Фридолин П. Конкурс проектов дворца советов АзССР (Баку) // Архитектура СССР. № 4. С. 64–68.

²³ Там же. С. 64–68.

²⁴ Там же. С. 46–47.

разрозненные внешние и, одновременно, не имели характера той непреднамеренности, которая позволяет случайному элементу вызвать лавинообразное образование новых структур»²⁵. По-видимому, не совсем компетентное высказывание известного семиотика и историка культуры объясняется тем, что он профессионально архитектурой, вопросами национальной архитектуры не занимался. Эти обобщения распадаются при сопоставлении с нижеприведенными фактами. «Кремлевские башенки», на наш взгляд, — органичный, отрефлексируемый неонарышкинский стиль А. В. Щусева, В. А. Покровского и их продолжателей. Согласна с нами и авторитетная историографическая традиция изучения национального стиля России²⁶.

Национальная версия советского неоклассицизма в Татарстане в 1930-е гг.

В эпоху коренизации культуры и политики национальных регионов необходимо было найти соотношение между классическим (глобальным) и национальным (местным). «Важнейшей проблемой официального ландшафта, начиная с 1930-х гг., стало достижение идеологически корректного баланса между национальным и интернациональным»²⁷. Анализируя творчество И. Г. Гайнутдинова и П. Т. Сперанского, А. А. Сальникова подчеркивает: «В этот период началось использование национальных декоративных схем и региональной специфики в республиканском строительстве и архитектуре»²⁸. Начинает разрабатываться национальная архитектура, по-видимому, с простейших малых архитектурных форм. Так, П. Т. Сперанский специально изучает татарский народный орнамент и деревянную сельскую архитектуру, чтобы на ее основе создать городской вариант²⁹. Это подтверждает тезис о существовании традиции татарской национальной архитектуры только в деревянном сельском зодчестве; она осваивалась советскими архитекторами и приспособлялась к формату города.

Один из первых историографов советского строительства в Казани Н. П. Остроумов отмечает, что в 1930-е гг. «появляются первые архитекторы из татар, много сделавшие в области градостроительства в Татарской АССР и Казани: И. Г. Гайнутдинов, Р. М. Муртазин, И. А. Валеев, А. Г. Бикчента-

ев, М. К. Игламов, А. М. Субаев»³⁰. Факт появления архитекторов из коренной национальной среды он объясняет «утверждением социалистических общественных отношений, мощного развития национальной экономики и культуры»³¹.

Известный казанский архитектор, историк и теоретик архитектуры С. С. Айдаров в духе советской методологии характеризует творчество местных архитекторов, татар и русских, как «местное архитектурное направление, национальное по форме и социалистическое по содержанию»³². Национальное своеобразие архитектуры Татарстана в 1930–1940-е гг. он объясняет следующей конфигурацией стилей: русский классицизм, татарский орнамент, декоративно-прикладное искусство и элементы болгарской архитектуры: «На основе современных конструктивно-технических достижений, а так же творческого использования стилистических приемов и форм русской классической архитектуры в традиционном сочетании с мотивами татарского монументально-декоративного искусства, включавшего в себя и декоративные формы средневековой болгарской архитектуры, развивается местное архитектурное направление, национальное по форме и социалистическое по содержанию»³³. Эта многокомпонентность объясняет присутствие в национальной архитектуре Казани 1930-х гг. классического трехчастного деления фасада как характерного признака классицизма.

Почти все исследователи (С. С. Айдаров, Н. П. Остроумов, А. А. Сальникова) в качестве лучших образцов применения национального стиля (использование национального орнамента) указывают творения архитектора И. Г. Гайнутдинова — фасад здания школы № 27 (1935 г., ул. Эсперанто, д. 47.) и Дворец культуры меховщиков (1935 г., ул. Тукаевская, д. 91), а также реконструкцию в 1938 г. архитектором П. С. Борисовым кинотеатра «Родина» (прежнее название — «Унион»)»³⁴. Говоря о школе № 27, В. П. Остроумов замечает: «Внешнему облику здания придан своеобразный национальный колорит. Национальные мотивы применены в декоративном убранстве фасада и в четкой прорисовке в виде сот геометрического орнамента венчающей части карниза»³⁵. Абсолют-

²⁵ Лотман Ю. М. Архитектура в контексте культуры // Вильковский Б. М. Социология архитектуры. М., 2010. С. 412–413.

²⁶ Ильин М. Русская национальная архитектура и проблемы русского стиля // Архитектура СССР. 1945. № 9. С. 31–33; Семенов В. Неоклассика в московской архитектуре 1920-х гг. // Проект классика. Дом – город. XX–ММVI. С. 163–177.

²⁷ Вишленкова Е. А., Мальшева С. Ю., Сальникова А. А. Культура повседневности провинциального города. Казань и казанцы в XIX–XX вв. Казань, 2008. С. 235.

²⁸ Там же. С. 235.

²⁹ Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. Казань, 1978. С. 163.

³⁰ Там же. С. 162.

³¹ Там же. С. 162.

³² Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани. Казань, 1978. С. 68.

³³ Там же. С. 68.

³⁴ Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани. С. 68; Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. С. 162–163; Вишленкова Е. А., Мальшева С. Ю., Сальникова А. А. Культура повседневности провинциального города. Казань и казанцы в XIX–XX вв. С. 235.

³⁵ Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. С. 198.

ной нормой, определяющей теперь вектор развития национальный архитектуры в плане сочетания классического (планировка, формы) и национального (декор, орнамент), можно назвать Театр оперы и балета И. Г. Гайнутдинова (1956). В этом проекте «найден удачное сочетание классических форм архитектуры с национальными, широко применялся орнамент казанских татар в отделке фасадов и интерьеров»³⁶.

Жилая архитектура Казани 1930 – 1950-х гг. в национальном стиле. Среди жилых домов, построенных в 1930-е гг., национальным осмыслением фасадов выделяется жилое здание по ул. Большая Красная, д. 18/7, построенное по проекту архитекторов М. А. Поспехова и П. С. Борисова в 1938 г. как общежитие Госуниверситета (ныне общежитие Казанского национального исследовательского технического университета им. А. Н. Туполева). Оно представляет собой аллюзии на тему татарской сельской деревянной архитектуры, сохранившейся в больших масштабах, чем каменная. Конструируемый этими архитекторами вариант национальной архитектуры, которая должна была опознаваться как татарская, достигался посредством внесения в фасад галерей, навесов и террас двускатной крыши. В большом курдонере здания общежития, рассчитанного более чем на 500 человек, архитекторы усилили центральную входную часть. На полученный выступающий объем тамбура со вспомогательными помещениями, превращенный в террасу, они поставили двухъярусный ордерный портик. Две пары крупных, высотой в два этажа, пилонов продолжены двумя парами тонких колонн, несущих навесы двух террас четвертого этажа. Завершается портик железобетонной кессонной двускатной аркой³⁷. В итоге главный фасад предстает в виде урбанизированного каменного варианта сельского деревянного дома с новациями рубежа XIX–XX вв. в национальной архитектуре.

От 1930-х гг. сохранилось мало объектов жилого строительства вследствие того, что развитие национальной архитектуры в Казани в те годы было связано со строительством в первую очередь общественных, культурных и промышленных зданий; считалось, что в национальных формах должны быть отстроены именно они: школы, дворцы культуры, театры, памятники.

В более значительных масштабах применение национальных форм в строительстве и декорировании жилья прослеживается в послевоенное время. Тогда возникают отрефлексированные по

декору жилой дом по ул. Право-Булачная, 37/1 (1951–1952, архитектор Р. М. Муртазин), жилой дом по ул. Лево-Булачная, 42/2 (1947–1954, архитектор А. М. Субаев), жилой дом по ул. Н. Ершова, 14 (1954, архитектор М. К. Игламов), ряд строений в Кировском и Приволжском районах (ул. Газовая, Ипподромная и др.)

Одной из жемчужин послевоенной «национальной» архитектуры является жилой дом по ул. Пушкина, 58, известный казанцам как дом с книжным магазином «Ноты». Спроектированный в 1950 г. архитектором Р. М. Муртазиным, он имеет классическое трехчастное деления фасада. Фасад по ул. Пушкина декорирован в формах национально-романтического возрождения начала XX в. с условно восточными элементами. В нем применены «сталактитовые» карнизы, присущие арабо-мусульманской архитектуре, а также «кирпичные» капители и аркатурные пояски из красного кирпича, что в сочетании с асимметричной для Европы формой окон представляет собой «европеизированное», «классицизированное» прочтение восточной архитектуры³⁸. С учетом того, что «кирпичные» капители и аркатурные пояски из красного кирпича являются репликой с декора башни Сююмбике (дискуссии о ее построении и о культурной традиции, архитектурном стиле, в котором она построена, не утихают до сих пор; датировки варьируются от XV до XVIII в.), можно говорить о введении в 1930–1950-е гг. элементов татарской средневековой архитектуры в строительство жилых домов³⁹.

Созвучен с ним жилой дом по ул. Дзержинского, известный как «Салон художников». Спроектированный в 1952 г. архитектором И. А. Валеевым, он презентует собой более смелое использование элементов восточной архитектуры. На его трехчастном фасаде представлены порталы в виде уменьшенных пештаков (первый ярус), восточные арки (второй ярус) и стрельчатые арки с декоративными колоннами (третий ярус)⁴⁰.

Другие жилые дома демонстрируют менее разнообразные, но порой не менее выразительные приемы применения восточных форм, опознающихся как национальные татарские. Жилое здание «Татэнерго» по ул. Пушкина 1/55 (1949–1950, архитекторы П. А. Саначин и И. А. Валеев) и жилое здание по ул. Пушкина, 5 (1949–1954, архитекторы П. А. Саначин и Г. И. Солдатов) являются примером национальной трактовки послевоенной классики. Тема треугольной плоской арки как одного из основных мотивов нового татарского ордера полу-

³⁶ Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. С. 198.

³⁷ Саначин С. П. Архитектурные шаги советской Казани // Дизайн и новая архитектура. 2005. № 20–21. С. 121.

³⁸ Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. – Казань, 1978. – С. 200 – 202.

³⁹ Саначин С. П. Архитектурные шаги советской Казани.

⁴⁰ Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. С. 207.

чила дальнейшее развитие. Угловая башня здания управления «Казэнерго» (ныне один из корпусов Казанского федерального университета) декорирована в среднем (третьем) ярусе трехчетвертными колоннами, в верхнем — спаренными пилястрами. В обоих случаях колонны и пилястры несут аркастры, образующие в совокупности аркатурные пояса в виде плоских треугольных шатров. Между колонн в медальонах и квадратных нишах помещены распространенные в декоративном искусстве цветочные розетки, обрамление окон из классических форм местами переходит в национальные.

Оба вышеназванных дома и ряд зданий по сторонам протоки Булак демонстрируют стремление к ансамблевой застройке, к формированию городского ансамбля, который так и не сложился в довоенное время. Показательно, что ансамбль при «неоренессансных» пилонадных формах имел национальное обрамление в виде декора по мотивам татарского декоративно-прикладного искусства⁴¹. Жилой дом по ул. Право-Булачная, 37/1 (1951–1952, архитектор Р. М. Муртазин), навеянный магистральным «неоренессансным» строительством И. Жолтовского, своим декором доказывает многообразие национальных форм: здесь и завитковые фронтоны с разорванными карнизами, и тюльпанные капители — примеры стилизации (очевидно, почерпнутые из мотивов местного декоративного искусства)⁴². В жилом доме по ул. Лево-Булачная, 42/2 (1947–1954, архитектор А. М. Субаев) ритм колонн третьего яруса и использование двускатных выступающих балконов создает восточный колорит городской протоки Булака, а жилой дом по ул. Н. Ершова, 14 (1954), архитектор М. К. Игламов) демонстрирует умелое сочетание классических и национальных форм в виде татарского орнамента в обрамлении наличников окон и декоративных украшениях по фасаду⁴³.

Подсознательная укорененность национальных элементов в творчестве казанских архитекторов приводила к тому, что даже фасады домов, построенных в рамках советского неоклассицизма без национальной специфики, содержали ряд элементов в декоре, которые опознаются как национальные, отсылающие нас к мотивам татарских орнаментов, декоративно-прикладного искусства.

«Коренизация», или «национализация», архитектуры: оттенки терминов. Вектор на конструирование в архитектуре национального стиля Татарской Республики посредством актуализации

национально ориентальных элементов позволяет соотнести его с процессами, происходившими в национальной политике большевиков и описать через термин *коренизация* как культурное выражение политики, призванной сбалансировать соотношение между русским и титульным населением национальных автономий в пользу последнего, поднять престиж советской власти в национальных регионах. Показательно, что политика большевиков по созданию «классики» для каждой национальной республики породила в итоге в массовом, обыденном сознании отношение к «национальным стилям» как к наивно-романтическим феноменам, зачастую с отрицательной коннотацией. Выразилось это в следующем: «Для непрофессионала представление о национальном в архитектуре все прочнее связывается с мифологизированной историей, ретроспективными стилизациями, использованием “национально-исторических мотивов” как опознавательных знаков “национального”»⁴⁴. По такому сценарию (актуализация наиболее показательных средневековых достижений, что противоречило классовому подходу) зачастую конструировалась национальная архитектура для автономий. В результате снижалась, упрощенно понималась суть «национального» в архитектуре: «Неудовлетворенная потребность открывает путь спекуляциям кича, деформирующим массовый вкус и закрепляющим примитивные культурные стереотипы»⁴⁵. Происходило это вследствие того, что «с 1920-х русской культуре и русскому языку отводилась функция межнационального общения, предполагавшая стирание собственной специфики. Официальная идеология утверждала приоритет интернационального, а точнее вненационального, отрицание национальных ценностей. *Национальное для нее стало синонимом периферийного и отсталого, принадлежностью “национальных окраин” и “национальных республик”* (курсив наш. — А. М., М. И.)»⁴⁶.

В итоге можно констатировать, что ситуация с формулированием национального стиля для Татарской Республики была сложной. Отсутствие непрерывной традиции в городском (прерывание с XVI в.) и сельском зодчестве, дискуссии архитекторов традиционалистов и новаторов, противоречие между классовым и национальным подходом сказались на характере национальной архитектуры ТАССР в целом, и Казани в частности. Националь-

⁴¹ *Остроумов В. П.* Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. С. 124.

⁴² *Саначин С. П.* Архитектурные шаги советской Казани. С. 124.

⁴³ Там же.

⁴⁴ *Иконников А. В.* О русском в русской архитектуре // Национальные традиции архитектуры России: Тезисы докладов Всероссийского научно-практического совещания. Кострома. М., 1992. С. 4.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же.

ная (татарская) версия советского неоклассицизма для Татарской Республики была представлена синтезом классической ордерной системы (структуры зданий) и национальным декором (татарский орнамент и достижения декоративно-прикладно-

го искусства) в совокупности с элементами татарской сельской деревянной архитектуры (террасы, галереи, навесы и двускатные крыши), а также мотивами восточной «классики» (пештаки, стеллажи, стрельчатые арки).

Список литературы:

1. Айдаров С. С. Архитектурное наследие Казани. Казань, 1978.
2. Архитектура сталинской эпохи. Опыт исторического осмысления. М., 2010.
3. Вильковский Б. М. Социология архитектуры. М., 2010.
4. Вишленкова Е. А., Малышева С. Ю., Сальникова А. А. Культура повседневности провинциального города. Казань и казанцы в XIX–XX вв. Казань, 2008.
5. Гольц Г.П. Дом культуры в Нальчике // Архитектура СССР. 1933. № 1. С.42–43.
6. Дульский П. М. Архитектура Казани — столицы Татарской республики за 25 лет. Казань, 1945.
7. Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. — М., 2001. — Т.1.
8. Ильин М. Русская национальная архитектура и проблемы русского стиля // Архитектура СССР. 1945. № 9. С. 31–33.
9. Остроумов В. П. Казань. Очерки по истории города и его архитектуры. Казань, 1978.
10. Савельева И. М., Полетаев А. В. Классическое наследие. М., 2010.
11. Саначин С. П. Архитектурные шаги советской Казани // Дизайн и новая архитектура. 2005. № 20–21. С.106–133.
12. Седов В. Неоклассика в московской архитектуре 1920-х гг. // Проект классика. Дом – город. XX – MMVI. С.163–177.
13. Фридолин П. Конкурс проектов дворца советов АзССР (Баку) // Архитектура СССР. № 4. С. 64–68.
14. Хан-Магомедов С. О. Национальное и интернациональное в архитектуре. М., 1974.
15. Шаумян С. Г. Избранные произведения. Т. 1. М., 1957.

References (transliteration):

1. Arkhitektura stalinskoy epokhi. Opyt istoricheskogo osmysleniya. M., 2010.
2. Aydarov S.S. Arkhitekturnoe nasledie Kazani. Kazan', 1978.
3. Vil'kovskiy B.M. Sotsiologiya arkhitektury. M., 2010.
4. Vishlenkova E.A., Malysheva S.Yu., Sal'nikova A.A. Kul'tura povsednevnosti provintsial'nogo goroda. Kazan' i kazantsy v XIX – XX vv. Kazan', 2008.
5. Gol'ts G.P. Dom kul'tury v Nal'chike // Arkhitektura SSSR. 1933. № 1. S.42–43.
6. Dul'skiy P.M. Arkhitektura Kazani — stolitsy Tatarskoy respubliki za 25 let. Kazan', 1945.
7. Ikonnikov A.V. Arkhitektura XX veka. Utopii i real'nost'. M., 2001. T. 1.
8. Il'in M. Russkaya natsional'naya arkhitektura i problemy russkogo stilya // Arkhitektura SSSR. 1945. № 9. S. 31–33.
9. Ostroumov V.P. Kazan'. Ocherki po istorii goroda i ego arkhitektury. Kazan', 1978.
10. Savel'eva I.M., Poletaev A.V. Klassicheskoe nasledie. M., 2010.
11. Sanachin S.P. Arkhitekturnye shagi sovestkooy Kazani // Dizayn i Novaya arkhitektura. 2005. № 20–21. S. 106–133.
12. Sedov V. Neoklassika v moskovskoy arkhitekture 1920-kh gg. // Proekt klassika. Dom – gorod. XX – MMVI. S.163–177.
13. Fridolin P. Konkurs proektov dvortsa sovetov AzSSR (Baku) // Arkhitektura SSSR. № 4. S. 64– 68.
14. Khan-Magomedov S.O. Natsional'noe i internatsional'noe v arkhitekture. M., 1974.
15. Shaumyan S.G. Izbrannye proizvedeniya. T. 1. M., 1957.