6. *Демидов Н. В.* Творческое наследие: В 4 томах. Том 4. Книга 5. Теория и психология творчества актёра аффективного типа. СПб.: Балтийские сезоны, 2009. 656 с.
7. *Кнебель М. О.* Поэзия педагогики. О действенном анализе пьесы и роли. М.: ГИТИС, 2010. 422 с.
8. *Левин К.* Динамическая психология. М.: Смысл, 2001. 572 с.
9. *Малаев-Бабель А. А.* Введение к проекту параллельной публикации наследия Н. В. Демидова на русском и английском языках. Рукопись от 27. 05. 2013.
10. *Мейерхольд В., Бебутов В., Аксёнов И.* Амплуа актёра. М.: ГВЫТМ, 1922. 16 с.
11. *Павлов И. П.* Полное собрание сочинений. М.; Л., 1951. Изд. 2-е. Том 3. Книга 2. 439 с.
12. Словарь русского языка: В 4 томах. М.: Русский язык, 1985. Том 1. 696 с.
13. *Станиславский К. С.* Работа актёра над собой. Собр. соч.: В 8 томах. М.: Искусство, 1954. Том 2. 511 с.

REFERENCES

1. *Vygotskij L. S.* Psihologija iskusstva. M.: Iskusstvo, 1968. 576 s.
2. *Grachjova L. V.* Aktjorskij trening ili terapija «bytovogo paralicha». Glava iz knigi «Kak rozhdajutsja aktjory». SPb.: Sotis, 2001. 188 s.
3. *Demidov N. V.* Tvorcheskoe nasledie: V 4 tomah. Tom 1. Kniga 2. Tipy aktjora. SPb.: Giperion. 2004. 424 s.
4. *Demidov N. V.* Tvorcheskoe nasledie: V 4 tomah. Tom 2. Kniga 3. Iskusstvo zhit' na stsene. SPb.: Giperion. 2004. 560 s.
5. *Demidov N. V.* Tvorcheskoe nasledie: V 4 tomah. Tom 3. Kniga 4. Tvorcheskij hudozhestvennyj protsess na scene. SPb.: Nestor-Istorija, 2007. 480 s.
6. *Demidov N. V.* Tvorcheskoe nasledie: V 4 tomah. Tom 4. Kniga 5. Teorija i psihologija tvorchestva aktjora affektivnogo tipa. SPb.: Baltijskie sezony, 2009. 656 s.
7. *Knebel' M. O.* Pojezija pedagogiki. O dejstvennom analize p'esy i roli. M.: GITIS, 2010. 422 s.
8. *Levin K.* Dinamicheskaja psihologija. M.: Smysl, 2001. 572 s.
9. *Malaev-Babel' A. A.* Vvedenie k proektu parallel'noj publikatsii nasledija N. V. Demidova na russkom i anglijskom jazykah. Rukopis' ot 27.05.2013.
10. *Mejerhol'd V., Bebutov V., Aksjonov I.* Amplua aktjora. M.: GVYTM, 1922. 16 s.
11. *Pavlov I. P.* Polnoe sobranie sochinenij. M.; L., 1951. Izd. 2. Tom 3. Kniga 2. 439 s.
12. Slovar' russkogo jazyka: V 4 tomah. M.: Russkij jazyk, 1985. Tom 1. 696 s.
13. *Stanislavskij K. S.* Rabota aktjora nad soboj. Sobranie sochinenij: V 8 tomah. M.: Iskusstvo, 1954. Tom 2. 511 s.

Т. Ю. Прудникова

АРХИТЕКТУРНЫЙ КОНКУРС В КОНТЕКСТЕ «КУМУЛЯТИВИЗМА» (НА ПРИМЕРЕ КОНКУРСОВ НА ПРОЕКТ РЕКОНСТРУКЦИИ И ЗАСТРОЙКИ ПРОСПЕКТА ИМ. И. В. СТАЛИНА 1940–1950-х гг.)

Важнейшей архитектурной практикой в СССР 1940–1950-х гг. были архитектурные конкурсы, которые регламентировали художественную жизнь страны и служили зеркалом архитектурной профессии. На материалах архитектурных конкурсов 1940–1950-х гг., проведенных ЛОССА на проект реконструкции проспекта им. И. В. Сталина (Московского проспекта) в Ленинграде, выявляется спектр приемов, характерных для сложившейся

архитектурно-градостроительной практики сталинского времени. «Кумулятивистская модель» ее формирования производила специфические образцы, которые ложились в основу сталинской градостроительной системы. Работа выполнена на основании ранее не публиковавшихся документов санкт-петербургских архивов (ЦГАЛИ. СПб., ЦГАНТД. СПб.).

Ключевые слова: Сталин, архитектурный конкурс, Ленинград, урбанистика, градостроение, советская архитектура, культурная политика СССР.

T. Prudnikova

An architectural competition in the context of cumulating theory (based on the example of reconstruction projects of Stalin Avenue in Leningrad in the early 1950s.)

The most important architectural practice in the USSR was the architectural contests that regulate artistic life of the country. The winning projects illustrated architectural ideas and reflected changes in the architecture. The author considers the competitive projects in terms of their "innovations" both in relation to the authorship's criterion and promotion of common architectural knowledge. The author traces the changes in the competitive policy which have reflected on the quality of the competitive product (the winning entry) and on the urban process in general on the example of the tenders on reconstruction of the Stalin's Avenue in Leningrad in 1940–1950's The article bases on materials from the St. Petersburg archives.

Keywords: architectural contests, urban policy, architecture, Moskovsky Avenue, Leningrad, Soviet culture, architectural projects.

В советское время конкурсная практика явилась «стержнем формирования направленности советской архитектуры» [7, с. 5]. Как вид социального движения или конкретного события конкурсы освещались в трудах российских и зарубежных исследователей. В число их входят работы И. Казуся (1980) [7], В. Паперного (1996) [11], Д. Хмельницкого (2007) [28], В. Басса (2010) [4], P. D. Spreiregen (1979) [32], J. Strong (1996) [33], C. De Jong and E. Mattie (1994) [30], H. Becker (1992) [29] и многих других. Однако исследователи не рассматривали конкурсную практику, во-первых, на материале ленинградской архитектурной школы 1940–1950-х гг. и, во-вторых, с точки зрения «кумулятивизма», т. е. в виде накопительной технологии получения конечного проекта, которая была следствием советской архитектурно-градостроительной политики ограничений. Этот пробел восполняет настоящая работа, с учетом того, что без изучения механизма градостроительной науки невозможно понять принцип его функционирования и специфику его работы и, как следствие, обосновать качество выходного продукта. Одной из возможностей выявить эту специфику является изучение конкурсной практики как совместившей в себе основные компоненты градостроительного дела сталинского времени, а именно — программные требования, архитектурную образность, проблемы авторства, творческие рамки, иерархию служебного подчинения и др. Изучение конкурсов может пролить свет на состояние архитектурного дела в целом и дать обоснование появления архитектуры определенного типа.

Как будет показано в статье, к началу 1950-х гг. сложилась определенная модель архитектурных конкурсов, а также технология получения результата (проекта-победителя). Из изначально прагматически ориентированного мероприятия конкурсная

деятельность превратилась *в парадную репрезентацию с обоснованием заранее принятых решений*, разрабатываемых и утверждаемых директивным образом. С помощью сравнительного анализа, с использованием архивных материалов автор статьи попытается раскрыть закономерности этого процесса.

Если в 1943–1944 гг. Ленинградским отделением Союза архитекторов (ЛОССА) архитектурные конкурсы на разные объекты объявлялись каждые два месяца, то к началу 1950-х гг. количество конкурсов значительно уменьшилось и они приобрели более весомый масштаб, размах, а с ним — и резонанс в профессиональной среде, постепенно превратившись из повседневной реалии в «Событие» городского или даже союзного значения[1]. В качестве иллюстрации можно представить архитектурные конкурсы, проведенные ЛОССА с разницей в десять лет (1943–44 гг. и 1953 г.), посвященные застройке проспекта имени И. В. Сталина (Международного проспекта до 1950-го года). В 1943 г. был объявлен конкурс «…на составление эскизного проекта реконструкции Международного проспекта на участке от Технологического института до Обводного канала» [17, л. 32]. Международный проспект рассматривался в качестве «одной из главных артерий, входящей в композицию общегородского центра Ленинграда», поэтому это место было намечено после войны к восстановлению в первую очередь, но с учетом «жестких реальных возможностей города» [2, с. 179]. Конкурсантам были предложены три основных элемента реконструкции: площадь Технологического института, площадь бывшего Клинского рынка (Клинской площади и сада «Олимпия») и место пересечения Международного проспекта с Обводным каналом. На разработку проектов отводилось 2 месяца (с 01.07.1943 г. до 01.09.1943 г.). Наряду с открытым конкурсом[2], было решено «…заказать восемь проектов с суммой оплаты за проект 2500 р. организациям и отдельным архитекторам: Академии архитектуры (Москва), профессору А. А. Олю и Е. А. Левинсону (Свердловск), а также А. И. Наумову, Л. М. Тверскому, В. Ф. Твелькмейеру, В. Д. Голли, А. С. Гинцбергу, Б. М. Серебровскому». В состав жюри вошли пять человек: главный архитектор Ленинграда Н. В. Баранов, Б. Р. Рубаненко, И. И. Фомин, Я. Д. Гликин, А. Ф. Романов. Относительно лучшими и подлежащими премированию жюри были признаны: 1. Проект арх. Вакса и Рубанчика; 2. Проект архитектора Гинцберга при участии Трушиной; 3. Проект архитектора Наумова при участии Верижникова; 4. Проект архитектора Серебровского. Было также рекомендовано Правлению «…оплатить некоторые проекты < в частности, Андогской, Грушке, Журавлева, Иогансена >, представленные вне заказа по цене последней премии, т. е. в сумме 1500 руб. каждый» [17, л. 45].

Особое внимание градостроители уделяли «освобожденному от застройки» (на 91% в результате военных действий) кварталу Клинского рынка. Это место, с разрушенным кинотеатром «Олимпия», могло быть превращено или в зеленый массив, или в курдонер с восстановленным кинотеатром в центре. Проекты, которые были признаны победителями, предлагали застройку участка по фронту магистрали с образованием курдонера. Этот градостроительный прием в наибольшей степени отвечал ленинградским традициям (т. е. Петербургу кваренгиевского периода конца XVIII в. — начала XIX в.), которые к началу 1950-х годов приобрели вербальное выражение: «*достаточный размах, реальность и дух Ленинграда*, как в архитектуре, так и в объемно-пространственном решении». Результаты конкурса 1943 г. были обработаны, учтены и обобщены, и на их основе мастерская № 7 треста «Ленпроект» разработала форпроект архитектурно-планировочного задания [9, с. 12], который, однако, так и не был реализован.

Конкурсные предложения 1943 г. представляли собой некие «бумажные» эскизы,

утопические схемы, которые выражали *авторский идейный замысел*. Проекты не отталкивались от реальной ситуации, а иллюстрировали «город благополучного послевоенного будущего», каким он виделся из 1943 года. Во всех представленных графических работах, наполненных победной символикой, ампирными образами, преувеличенным масштабом застройки, строго симметричными планами, ясно читалось желание авторов противостоять окружающему хаосу и разрушениям через «создание» упорядоченной и устойчивой воображаемой реальности. Здесь не было места прагматике: преобладал образ будущего благоденствия и скорой победы (рис. 1).

Эскизные проекты застройки Клинской площади давали представления о характере архитектурных идей, по пути развития которых пошла послевоенная архитектура. Это было качественное выражение мощи и процветания державы через символику и уравновешенные композиции, «…выражение определенной тематики, прославляющей < могущество страны, подвиг советского народа, победный пафос >, создание *мощных* градостроительных решений, впечатляющих *высотных* зданий, *обширных* парадных площадей, *богатых по* архитектурному *декору* общественных и жилых зданий» [3, с. 126] (здесь и далее курсив мой. — *Т. П.*). К концу войны сложилось представление об архитектуре «Победы», которое узаконило определенную линию художественной образности.

Рис. 1. Арх. К. Л. Иогансен. Проект реконструкции Международного проспекта. Кинотеатр «Победа». Перспектива. 1943 г. Бывший кинотеатр «Олимпия» переименован в кинотеатр «Победа»

Еще один архитектурный конкурс 1944 г. на эскизное решение угла Международного проспекта и 5-й Красноармейской улицы, объявленный по поручению АПУ Ленгорисполкома, был признан «несостоявшимся по формальным причинам» [18, л. 15]. Ведущие ленинградские архитекторы (В. А. Каменский, И. И. Фомин, А. И. Наумов, В. Ф. Твелькмейер, В. П. Попов) были привлечены к работе в качестве жюри и, по условиям, не могли выставлять свои проекты. Жюри отметило «низкий уровень качества проектов в сравнении с предыдущими конкурсами» и, «…учитывая высокое требование к архитектуре, которое должно быть предъявлено в настоящее время при восстановительных работах в Ленинграде, посчитало необходимым обратить особое внимание участников конкурса на *повышение качества архитектурной культуры и более серьезной и углубленной работы над собой*» [18, л. 15]. В данном контексте качество архитектуры находилось в прямой зависимости от личности художника-архитектора, чем признавалось право архитектора, участвовавшего в конкурсе на самопредставление, т. е. некую *авторскую позицию*.

К началу 1950-х годов сформировался новый тип конкурентного отбора, который проявился, в первую очередь, в отношении к «авторству». Автором признавался тот, «*кто работал*» над объектом, а не тот, кому принадлежал замысел. Любая «идея» требовала подтверждения и «согласования» своей состоятельности, а понятие «авторства» растворялось в сонме технико-прагматического обоснования и теряло определенность, превращаясь в абстрактное «коллективное авторство». Должность автора была введена в штат. «Автор» был призван «осуществлять авторский надзор» на строительной площадке, т. е. заниматься «при-

гонкой» проекта на местах, а также «защищать» проект перед московскими чиновниками. «Авторство» могло переходить от архитектора к архитектору в связи с затянувшимися сроками согласований и строительства.

Принципы «*коллективного авторства*» можно проследить на примере открытого конкурса 1953 г. на «составление проекта архитектурно-планировочной реконструкции и застройки проспекта имени И. В. Сталина», который был организован Управлением по делам архитектуры Ленгорисполкома и Правлением ЛОССА по поручению Ленгорсовета депутатов трудящихся — высшими архитектурными инстанциями того времени. Всего на конкурс было представлено 18 проектов и несколько творческих предложений (вне конкурса). В Совет жюри вошли: В. А. Каменский (председатель), Я. Н. Лукин, профессор А. А. Оль, профессор Е. А. Левинсон, архитектор В. А. Гайкович, инженер И. И. Василевский, председатель Московского райсовета А. И. Калганов и секретарь — архитектор М. Н. Мейсель. Этот конкурс можно назвать «конкурсом между коллективами проектных институтов и организаций». Его результаты отразили актуальные на тот момент тенденции в градостроительстве и архитектуре. Коллектив Ленинградского филиала Академии архитектуры СССР (Ленфилиал), начиная с 1951 г., разрабатывал «основные принципы архитектурно-планировочной организации проспекта», что дало право архитектору И. И. Фомину назвать конкурс «скорее запоздавшим» [27, с. 7]. «Относительно правильное» решение уже было найдено и утверждено, а конкурс являлся лишь данью традиции. В момент объявления конкурса уже полным ходом шла застройка проспекта, основная тенденция его проектирования к этому времени была намечена, а «смена курса» была чревата серьезными неприятностями от невыполнения плана до превышения сметных расходов. «Авторы» проекта-победителя не были неожиданностью для архитектурного сообщества, хотя формально проекты подавались под «девизами» (в запечатанных девизных конвертах). Две первых премии в конкурсе были получены «авторскими коллективами», руководимыми архитекторами-академиками проф. В. А. Витманом и проф. И. И. Фоминым, которые занимались разработкой проекта на протяжении нескольких лет. Таким образом, результат, утвержденный и принятый *заранее*, на раннем этапе обсуждения, выдвигался в общем виде в качестве конкурсной задачи и впоследствии всего лишь модерировался, «подстраивался» под утвержденную программу[3].

В данном случае сложилась парадоксальная ситуация, в которой конкурс выступал не в роли фрейма для «высказывания» новаторского авторского «революционного» решения (что предполагает понятие «конкурса» как такового), а в роли кумулятивного механизма, допускающего внешнее приращение типологически однородных элементов, не влияющих на предшествующее и последующее развитие архитектуры. Количественное изменение не влекло за собой изменения содержания, а выражалось в перетасовке, в комбинировании и наращивании унификаций. Из-за искусственного сдерживания в архитектуре утвердился принцип традиционализма, подчинявший себе любые новаторские течения. Результатом такого курса стала выхолощенность и, как видели сами архитекторы по итогам конкурса, «сухость, однообразие и бедность» пространственного и архитектурного решения. В советской архитектурной среде бытовало мнение, что конкурсы «очень мало дают реального» [24, л. 57], а смысл конкурсной практики заключался в «показательном выступлении», на котором *подводили итоги* (с некоторым качественным наполнением) многолетнего труда, осуществленного (или осуществляемого) множеством людей. Действительно, конкурсы этого времени были скорее *декоративным фасадом*, который «предлагался» зри-

телю через «…эффектную подачу: лучи и тени, и особенно облака, за которыми подчас скрывались слабые стороны проекта» [24, л. 57].

Результат конкурса 1953 г. не являлся новой концептуальной программой застройки, а подводил черту под определенным *качеством архитектуры* (как художественным, так и технико-прагматическим, экономическим и пр.), признанным на тот момент. Проекты-победители (рис. 2, 3, 4) представляли собой обобщенные композиции, вобравшие предшествующий архитектурный опыт и выносящие этот опыт на следующий уровень понимания (типовой, образцовый), но без выхода за рамки существующей парадигмы (не отходя от сконструированных на тот момент представлений об «идеальном» проекте). Но «идеальный проект» 1953 года в корне отличался от «идеального проекта» 1943 года.

Архитекторы решали планировочную структуру с помощью устоявшихся комбинаций элементов, принципиально отвергая те, которые выходили за рамки «ожидаемых» решений. Конкурс являлся «конференцией и экзаменом», т. е. демонстрацией всех усвоенных приемов, поэтому откровенное подражание (например, проекту Сперанского (рис. 5)) приветствовалось и признавалось как «…развитие хороших идей» [24, л. 27].

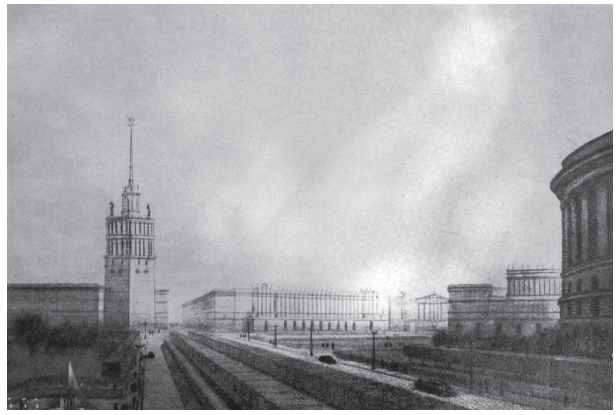

Рис. 3. Ансамбль въезда в город.
Проект под девизом «Наш город».
2-я премия. 1953

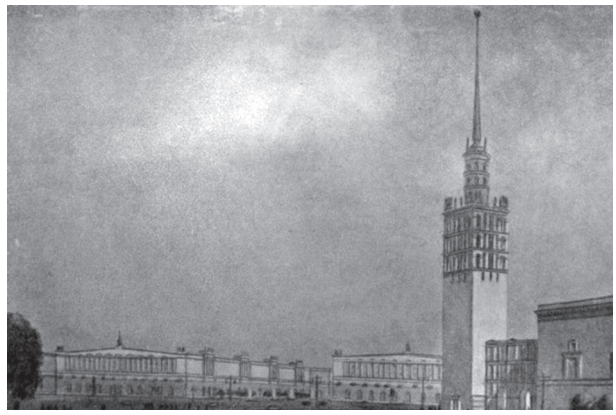

Рис. 4. Ансамбль въезда в город.
Проект под девизом «Ленинград».
2-я премия. 1953

Рис. 2. Ансамбль въезда в город.
Проект под девизом «Содружество».
1-я премия. 1953

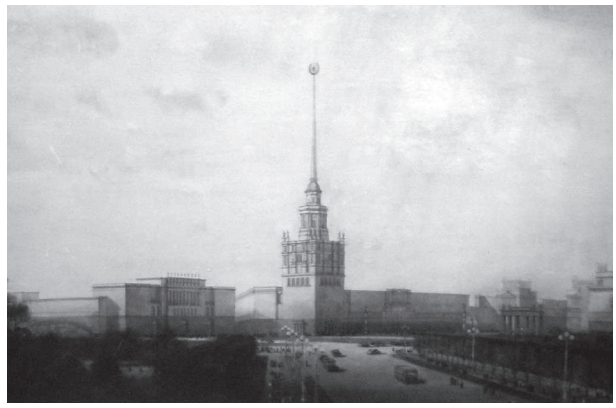

Рис. 5. Въездной ансамбль.
Проект. Арх. С. Б. Сперанский.
Вид с Московского шоссе. нач. 1950-х гг.
Фото ЦГАЛИ СПб.

Архитекторы на обсуждении работ, представленных на конкурс, отмечали «принципиально ничем не отличающиеся друг от друга проекты». Близкие по художественному и градоформирующему качеству решения свидетельствовали о принадлежности всех участников к единой архитектурной традиции, которая на тот момент прочно закрепилась в Ленинграде. Поэтому было отмечено, что конкурс дал «…очень хорошие результаты, на очень высоком уровне, очень много ценных предложений», однако *целиком* ни один из проектов к исполнению не принимался, а предполагалось каждую работу «использовать частями, потому что в каждом проекте < были > свои сильные и слабые места». Даже проекты, отнесенные к низшим категориям (II–III), имели «…свои ценные предложения, очень важные и нужные, которые в последующем застройщики проспекта им. И. В. Сталина *извлекут* из этих проектов и используют» [24, л. 10–11]. Важным критерием кандидата на первые места объявлялась возможность «извлечь из него многое», т. е. возможность использования его в качестве поставщика «типовых» элементов для дальнейшей работы.

Таким образом, на основании анализа ленинградской архитектурной конкурсной практики *конкурсы по целевому назначению* можно разделить на три группы. *Первая* (функциональная) *группа* конкурсов преследовала целью реальное продвижение и практическую реализацию окончательного конкурсного продукта (проекта-победителя) в его завершенном состоянии. Авторство такого проекта было неоспоримо и значимо[4]. *Вторая группа* конкурсов (концептуальная), которая в большинстве своем была характерна для времени вынужденной «заморозки» строительства (например, в военное или революционное время), получала на выходе проекты, которые выражали авторскую потребность представить архитектуру (настоящего момента или недалекого будущего) посредством «бумажного проектирования», т. е проектов, по большей части нереализуемых и признаваемых таковыми изначально (или post scriptum) с учетом реальной ситуации. Проведение конкурсов подобного типа ставило целью не производство значимого практического продукта, а отражение символической, идейной и надыдейной, метафизической программы, которая соответствовала бы актуальным настроениям и духу эпохи. *Третья модель* (типовая) конкурсной практики на выходе требовала совмещения функциональности (прагматизма) и смысловых приращений, которые отвечали бы идеологии и мировоззрению не конкретного «автора», а традиции в целом. Этими качествами наделялись советские конкурсы начала 1950-х годов. В подобном типе конкурсов проект-победитель был «*известен заранее*». Победивший проект-результат не имел *авторства как такового*, а был отражением современных (на тот момент) общегосударственных архитектурных тенденций и потребностей, укорененных в истории и архитектурной практике. Предполагаемый «автор (авторы)» был всего лишь посредником-визуализатором между авторитетными решениями и остальной частью населения. В большинстве случаев проект-победитель не реализовывался, а служил (частично) образцом для иных архитектурных комбинаций, воплощенных позднее, или невоплощенных, но «осевших» *каталогом элементов* для новых проектов. Достоинство проектов заключалось в предоставлении «…большого материала для дальнейшей работы и для *заимствования всего лучшего*» [24, л. 33]. Проекты-победители такого типа в целом не рассматривались в качестве потенциальных для реализации, а сознательно превращались в *материал* для последующих стадий проектирования, что не мешало им получать награды, так как «…премии присуждались даже в том случае, если ни один < проект > не мог быть признан достойным осуществления в натуре» [15, л. 56]. Для этого типа конкурсов первичная задача состояла не в получении *целостного* решения,

а в коллекционировании (*в процессе накопления, в кумулятивизме*) возможных, «правильных», уже апробированных решений. Таким образом, проект-победитель конкурса третьего типа в целом имел потенциальную возможность, распавшись на элементы, стать «типовым проектом», призванным отразить требования и востребованный опыт. Он *аккумулировал* архитектурную память, вписываясь в общие тенденции, которые существовали на момент проведения конкурса и двигались по линии сохранения приоритета архитектурного замысла одного (строго определенного) типа. Проекты-победители данной категории конкурсной практики (в большинстве случаев) служили «копилками вариантов» или «базой данных», т. е. давали возможность «выдергивать» части для формирования некоего нового безличного продукта. Задача исполнителя могла заключаться лишь в некоторой *модификации культурного образца*, уже заранее признанного авторитетным. Участнику конкурса требовалось *как можно точнее* передать то, что уже «витало в воздухе», что было подсказано (намечено) предшествующим развитием и актуальной ситуацией в архитектуре и градостроительстве и что уже было понято и принято, как *заведомо правильное*. Это касалось не только художественной и образно-стилистической программы, но и принципа формообразования, вписанности в градостроительную среду и условия градостроительного регламента. В дальнейшем (на стадии проектирования) из множества художественных комбинаций, представленных на рассмотрение жюри и получивших одобрение, *компилировалась* модель, включающая в себя элементы различных проектов. Так как «для удобства» и корректности сопоставления отдельные фрагменты должны были быть максимально тождественны, потенциальная возможность войти в число призеров возрастала обратно пропорционально присутствию авторского начала в работе. Хотя конкурсы этого времени осмысливались как «площадка для свободного творчества», но, отдаваясь индивидуальному творческому порыву, не прочувствовав *конъюнктуру* «архитектурного мира» и не получив поддержку определенных кругов, войти в число призеров было невозможно[5].

Таким образом, архитектурный конкурс (соревнование) можно считать одним из важных практик, совмещающих в себе весь спектр социальных и художественных проблем архитектурной элиты в 1940–1950-х гг. Конкурсная деятельность постепенно трансформировалась, как показано в статье, все больше отклоняясь от целостности авторских решений в сторону коллажного конструирования коллективного безымённого продукта, отражающего архитектурные предпочтения на уровне государства. Однотипные проекты-победители начала 1950-х годов можно рассматривать в качестве результата кумулятивного процесса развития архитектурного знания, который происходил под знаком идеологической и символической программы. Материалы конкурсов этого периода, во-первых, становились «копилками или репрезентантами идей» для формирования некоего третьего проекта, во-вторых, производились на основе диктаторских условий как в художественной, так и в технической программах и, в-третьих, аккумулировали государственную программу градостроительных решений, практически полностью исключая индивидуальное творчество. Количественное уменьшение конкурсных событий и вырождение в визуально-графическую сферу с элементами «гигантомании», однотипность и узаконенный плагиат, приверженность «классическому» академизму, — вот перечень, который характеризует результаты конкурсной деятельности начала 1950-х годов. Задачей конкурсантов становилась точная «проработка» и образное представление всех имеющихся в наличии решений, а основная работа заключалась в аналитическом «прощупывании» существующего положения дел. Суммарная количественная составляющая

оказывалась определяющей в формировании конечного продукта. Вследствие обозначенной тенденции проекты-победители в полной мере отражали архитектурную тенденцию *главной линии, по которой развивалась и планировала развиваться архитектура этого времени*, не затрагивая побочных «продуктов» в виде индивидуального творчества, которое развивалось уже по другим законам. Обозначенная генеральная линия с предельной выразительностью и правдоподобием восстановила картину существования архитектурного знания, накопленного к концу сталинского двадцатилетия.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] В апреле 1939 года наметилась тенденция к унификации организационных сторон архитектурных конкурсов и формы их проведения, а в 1946 году были окончательно сформулированы «Положение об архитектурных конкурсах, объявляемых в Ленинграде» и «Правила организаций открытых /с участием всех желающих/ архитектурных конкурсов, проводимых Союзом советских архитекторов» [15, л. 67–79].

[2] Конкурсные правила запрещали проведение закрытых и открытых конкурсов одновременно, так как участники оказывались в неравнозначных условиях. Однако эти правила нарушались постоянно. Об этом писалось в советской прессе [1, с. 18–22].

[3] Конкурсанты вносили предложения по оформлению начальных частей проспекта (со стороны исторической части города и со стороны Москвы), «центрической доминанты», т. е. новой площади И. В. Сталина, которая планировалась на месте Новодевичьего монастыря, «организации композиционной связи проспекта им. И. В. Сталина» с историческим центром города и с «раскрытием объемно-пространственной идеи композиции проспекта в целом» [6, с. 15].

[4] Подобный тип конкурсов в этой статье на рассматривается. Автор относит к этому типу дореволюционную конкурсную практику, которая подробно освещена в книге В. Г. Басса [4].

[5] Автор настоящей статьи не берет в расчет факт принадлежности исполнителя и его конкурсного проекта к определенной *институциональной структуре* (например, к проектным институтам и организациям), которая была жестко иерархична и требовала определенного места для своих членов и соответственно права первенства в конкурентной борьбе. Автора в меньшей мере интересует социальная составляющая (хотя она важна), чем исключительно *конкурсный объект* и его *«производство»* в «чистом» виде как зеркало архитектурно-градостроительных направлений, характерных для того периода.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Архитектура Ленинграда. 1938. № 3.
2. Архитекторы блокадного Ленинграда: Каталог выставки / Авт.-сост.: Ю. Ю. Бахарева и др. СПб., 2005.
3. *Баранов Н. В.* Композиция центра города. М., 1964.
4. *Басс В. Г.* Петербургская неоклассическая архитектура 1900–1910-х гг. в зеркале конкурсов: слово и форма. СПб., 2010.
5. *Бахарева Ю. Ю.* Архитектурные конкурсы в блокадном Ленинграде. Гостиный Двор // Реликвия. 2005. № 1(8).
6. *Витман В. А.* Архитектурно-планировочная реконструкция и застройка проспекта им. И. В. Сталина // XII научная конференция ЛИСИ. 1953: Доклады (тезисы и краткое содержание). Л.,1954.
7. *Казусь И. А.* Архитектурные конкурсы 1917–1933 гг. (опыт сравнительного статистического анализа // Проблемы истории советской архитектуры // Сб. научн. трудов). М., 1980.
8. *Каменский В. А.* Проекты застройки и реконструкции проспекта им. И. В. Сталина (к итогам открытого конкурса) // Архитектура и строительство Ленинграда. Июль. 1954. № 2(3).

9. *Каменский В. А.* Реконструкция Клинской площади в Ленинграде // Архитектура Ленинграда. 1944. № 1–2.
10. Материалы по проведению конкурсов. 1950. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 236.
11. *Паперный В. З.* Культура Два. 1996.
12. Переписка с Ленгорисполкомом по вопросам архитектуры. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 90.
13. Переписка с правлением по делам искусств от 25 июня 1945 г. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 107.
14. Переписка с учреждениями и организациями по вопросам проектирования и строительства от 20.12.1952 по 30.12.1953. ЦГАНТД. СПб. Ф. 36. Оп. 1–1. Д. 24.
15. Положение об архитектурных конкурсах. 1946. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 127.
16. Проспект Сталина в Ленинграде (вопросы планировки и застройки). ЦГАЛИ. СПб. Ф. 347. ОП. 2. Д. 363.
17. Протоколы заседаний правления ЛОССА и материалы к ним (январь 1943 г. до декабря 1943 г.) ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 96.
18. Протоколы заседаний правления ЛОССА и материалы к ним. 14 января 1944 г. — 8 января 1945 г. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 105.
19. Протоколы совещаний ячеек ЛОССА. (Протокол 1952 г. общего собрания архитекторов ВМП (Военморпроекта-26) ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 317.
20. Стенографический отчет заседаний Городского архитектурного совета за сентябрь 1951 г. ЦГАНТД. СПб. Ф. 386. Оп. 1–4. Д. 76.
21. Стенографический отчет заседания Ученого Совета Научно-исследовательского института градостроительства (Москва) по рассмотрению темы «Теоретические основы застройки Московского проспекта»… . 19 мая 1952. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 347. Оп. 1. Д. 218.
22. Стенографические отчеты заседаний Архитектурно-строительного совета за январь 1953 г. ЦГАНТД. СПБ. Ф. 386. ОП. 1–4. Д. 99 и др.
23. Стенографические отчеты обсуждений проекта въезда на проспект им. И. В. Сталина. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Дд. 323, 354 и др.
24. Стенографический отчет общественного обсуждения конкурса на проект реконструкции и застройки пр. им. И. В. Сталина. 16–17 декабря 1953 г. ЦГАЛИ. СПб. Ф. 341. Оп. 1. Д. 355.
25. Стенографический отчет расширенного заседания Архитектурно-технического совета совместно с ячейкой ЛОССА. 16 марта 1954 г. ЦГАНТД. СПб. Ф. 36. Оп. 1–1. Д. 64.
26. Улучшить архитектурно-строительную практику города // Архитектура и строительство Ленинграда. Сб. 2(11). Л.; М., 1949.
27. *Фомин И. И.* Реконструкция и застройка пр. им. И. В. Сталина // Архитектура и строительство Ленинграда. 1953. № 1.
28. *Хмельницкий Д. С.* Архитектура Сталина. Психология и стиль, 2007.
29. *Becker H.* Geschichte der Architektur und Staedtebauwettbewerbe, 1992.
30. *De Jong C., Mattie E.* Architectural Competitions. Vol. 1–2. Koeln: Taschen GmbH, 1994.
31. Kristian Kreiner. Organizational decision mechanisms in an architectural competition //The Garbage Can Model of Organizational Choice: Looking Forward at Forty Research in the Sociology of Organization, Volume 36. http://www.clibyg.com/dyn/files/knowledge_items/93-file/Organizational%20Decision%20Mechanisms%20in%20an%20Architectural%20Competition. pdf (дата обращения — 14.07.2013).
32. *Spreiregen P. D.* Design Competitions. McGraw-Hill, 1979.
33. *Strong J.* Winning by Design: Architectural competitions, 1996.

REFERENCES

1. Arhitektura Leningrada. 1938. № 3.
2. Arhitektory blokadnogo Leningrada: Katalog vystavki / Avt.-sost.: Ju. Ju. Bahareva i dr.] SPb., 2005.

3. *Baranov N. V.* Kompozitsija tsentra goroda. M., 1964.
4. *Bass V. G.* Peterburgskaja neoklassicheskaja arhitektura 1900–1910-h gg. v zerkale konkursov: slovo i forma. SPb., 2010.
5. *Bahareva Ju. Ju.* Arhitekturnye konkursy v blokadnom Leningrade. Gostinyj Dvor // Relikvija. 2005, № 1(8).
6. *Vitman V. A.* Arhitekturno-planirovochnaja rekonstruktsija i zastrojka prospekta im. I. V. Stalina // XII nauchnaja konferentsija LISI. 1953: Doklady (tezisy i kratkoe soderzhanie). L.,1954.
7. *Kazus' I. A.* Arhitekturnye konkursy 1917–1933 gg. (opyt sravnitel'nogo statisticheskogo analiza // Problemy istorii sovetskoj arhitektury // Sbornik nauchnyh trudov. M., 1980.
8. *Kamenskij V. A.* Proekty zastrojki i rekonstruktsii prospekta im. I. V. Stalina (k itogam otkrytogo konkursa)//Arhitektura i stroitel'stvo Leningrada. 1954. № 2(3). Ijul'.
9. *Kamenskij V. A.* Rekonstruktsija Klinskoj ploshchadi v Leningrade // Arhitektura Leningrada. 1944. № 1–2.
10. Materialy po provedeniju konkursov. 1950. TsGALI SPb. F. 341. Op. 1. D. 236.
11. *Papernyj V. Z.* Kul'tura Dva. 1996.
12. Perepiska s Lengorispolkomom po voprosam arhitektury. TsGALI SPb. F. 341. Op. 1. D. 90.
13. Perepiska s pravleniem po delam iskusstv ot 25 ijunja 1945g. TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1. D. 107.
14. Perepiska s uchrezhdenijami i organizacijami po voprosam proektirovanija i stroitel'stva ot 20. 12. 1952 po 30. 12. 1953. TsGANTD SPb. F. 36. Op. 1–1. D. 24.
15. Polozhenie ob arhitekturnyh konkursah. 1946. TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1. D. 127.
16. Prospekt Stalina v Leningrade (voprosy planirovki i zastrojki). TsGALI SPb. F. 347. OP. 2. D. 363.
17. Protokoly zasedanij pravlenija LOSSA i materialy k nim (janvar' 1943 g. do dekabrja 1943 g.) TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1. D. 96.
18. Protokoly zasedanij pravlenija LOSSA i materialy k nim. 14 janvarja 1944g. — 8 janvarja 1945g. CGALI SPb F. 341. Op. 1. D. 105.
19. Protokoly soveshchanij jacheek LOSSA. (Protokol 1952 g obshchego sobranija arhitektorov VMP (Voenmorproekta-26) TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1D. 317.
20. Stenograficheskij otchet zasedanij Gorodskogo arhitekturnogo soveta za sentjabr' 1951g. TsGANTD. SPb. F. 386. Op. 1–4. D. 76.
21. Stenograficheskij otchet zasedanija Uchenogo soveta Nauchno-issledovatel'skogo instituta grado-stroitel'stva (Moskva) po rassmotreniju temy «Teoreticheskie osnovy zastrojki Moskovskogo prospekta»… . 19 maja 1952. TsGALI. SPb. F. 347. Op. 1. D. 218.
22. Stenograficheskie otchety zasedanij Arhitekturno-stroitel'nogo Soveta za janvar' 1953g. TsGANTD SPB. F386. OP. 1–4. D. 99 i dr.
23. Stenograficheskie otchety obsuzhdenij proekta vjezda na prospekt im. I. V. Stalina. TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1. Dd. 323, 354 i dr.
24. Stenograficheskij otchet obshchestvennogo obsuzhdenija konkursa na proekt rekonstruktsii i zastrojki pr. im. I. V. Stalina. 16–17 dekabrja 1953g. TsGALI. SPb. F. 341. Op. 1. D. 355.
25. Stenograficheskij otchet rasshirennogo zasedanija arhitekturno-tehnicheskogo Soveta sovmestno s jachejkoj LOSSA. 16 marta 1954 g. TsGANTD SPb F. 36. Op. 1–1. D. 64.
26. Uluchshit' arhitekturno-stroitel'nuju praktiku goroda // Arhitektura i stroitel'stvo Leningrada. Sb. 2(11). L.; M. 1949.
27. *Fomin I. I.* Rekonstruktsija i zastrojka pr. im. I. V. Stalina // Arhitektura i stroitel'stvo Leningrada. № 1. 1953.
28. *Hmel'nitskij D. S.* Arhitektura Stalina. Psihologija i stil', 2007.
29. *Becker H.* Geschichte der Architektur und Staedtebauwettbewerbe, 1992.
30. *De Jong C., Mattie E.* Architectural Competitions. Vol. 1–2. Koeln: Taschen GmbH, 1994.
31. *Kristian Kreiner.* Organizational decision mechanisms in an architectural competition //The Garbage Can Model of Organizational Choice: Looking Forward at Forty Research in the Sociology of

Organization, Volume 36. http://www.clibyg.com/dyn/files/knowledge_items/93-file/Organizational%20Decision%20Mechanisms%20in%20an%20Architectural%20Competition. pdf (data obrashchenija — 14.07.2013).
32. *Spreiregen P. D.* Design Competitions. McGraw-Hill, 1979.
33. *Strong J.* Winning by Design: Architectural competitions, 1996.

Кым Бора

М. Н. БАРИНОВА О КОМПЛЕКСНОМ РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ УЧЕНИКА В КЛАССЕ ФОРТЕПИАНО

Комплексное развитие музыкальных способностей ученика занимает в трудах М. Н. Бариновой значительное место. Многие из высказанных ею идей в данной области оказались весьма плодотворными и значительно опередили свое время. Первостепенную важность уделяет пианистка воспитанию слуховых представлений, способных обеспечить гармоничное развитие начинающего пианиста. Разработанные М. Н. Бариновой методы комплексного развития способностей ученика не утратили своей актуальности и поныне.

Ключевые слова: комплексное развитие, музыкальные способности, слуховое воспитание, ритмические представления.

Keum Bora

M. N. Barinova on Complex Development of Student's Music Abilities in Piano Class

Complex development of student`s music abilities was treated by M. Barinova in her works as a very important aspect. Many ideas of those voiced by her in this sphere proved to be truly fruitful and were much ahead of their time. The pianist pays the priority attention to training auditory notions able to provide for harmonic development of a beginning pianist. The methods of complex development of student`s abilities developed by Barinova have not lost relevance up to now.

Keywords: complex development, abilities for music, auditory training, rhythmic notions.

Профессор Петербургской/Ленинградской консерватории М. Н. Баринова сыграла значительную роль в становлении отечественной методической мысли в области фортепианного обучения. К сожалению, имя и труды этого замечательного музыканта долгие годы пребывали в забвении. Созданные М. Н. Бариновой «Очерки по методике фортепиано» [2], явившиеся первым советским учебным пособием по данной дисциплине, не переиздавались с 1926 года. Научно-методические статьи Бариновой, опубликованные в 1927 году, были переизданы лишь в 2002 году. Знакомство с научно-методической позицией пианистки убеждает, что многие из высказанных ею идей оказались весьма плодотворными и значительно опередили свое время. Разработанные ею методы комплексного развития способностей ученика не утратили своей актуальности и сейчас.

Огромное значение придавала пианистка всестороннему формированию *личности* ученика в классе фортепиано с самых пер-