

## АРХИТЕКТУРА ТОТАЛИТАРНОГО ПЕРИОДА И СОВРЕМЕННАЯ ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ: «DIFFICULT HERITAGE» В ЭПОХУ КАПИТАЛИСТИЧЕСКОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ\*

*Анна Геннадиевна Вяземцева*

Ph. D. истории архитектуры, кандидат искусствоведения.  
Университет Рим-3, отделение гуманитарных наук, преподаватель.

Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ,  
старший научный сотрудник.

Адрес: 111024, Москва, ул. Душинская, д. 9.

E-mail: anna.vyazemtseva@gmail.com; anna.vyazemtseva@uniroma3.it

«Трудное наследие» — главным образом архитектурные и скульптурные памятники и произведения монументального искусства, возникшие в разных странах в период правления тоталитарных режимов, — сегодня нередко оказывается вне историко-искусствоведческого дискурса, становясь предметом политической и общественной полемики. В центре ее — вопрос о легитимности существования таких объектов искусства и архитектуры в современном городе. Однако реакция исторической памяти на эти объекты в обществе не всегда оказывается негативной. Многие города России и бывших стран СССР, а также стран Западной Европы создавались в XX в, в период урбанизации. Эти памятники являются маркерами идентичности для многих поколений, как, например, комплекс ВДНХ в Москве или аэропорт Темпельхоф в Берлине. Данное положение приводит к разным результатам взаимодействия между «трудным наследием» и современной культурой — от сноса до критического осмысления, а иногда и полной нейтрализации негативного смысла. Нередко инициаторами реквалификации таких объектов становятся государственные или крупные коммерческие структуры, а исполнителями — заметные представители современной архитектуры, как, например, Рем Колхас, предлагающие характерные решения в работе с исторической памятью. Анализируются некоторые примеры взаимодействия архитекторов, органов власти, городской и массовой культуры с архитектурными объектами наследия диктатуры в Италии, Германии и России.

**Ключевые слова:** память, наследие, архитектура, тоталитаризм, реконструкция, XX в., СССР, Германия, Италия, США.

DOI 10.17323/2658-5413-2020-3-2-190-206

\* Исследование выполнено за счет средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 годы в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России РААСН, тема 1.2.10.

## Предисловие

Проблема «трудного наследия» — «difficult heritage» (Macdonald, 2008), связанного прежде всего с архитектурными и скульптурными памятниками различных диктатур XX в., в наши дни все чаще оказывается актуальной. Новостные хроники с устойчивой периодичностью рассказывают о полемике вокруг архитектурных и скульптурных памятников, возникающей ввиду негативного восприятия исторического повода их создания и политического контекста, в котором они были реализованы. Примеры многочисленны: это и недавняя полемика в Чикаго по поводу сноса мемориальной стелы, посвященной перелету в США из Италии итальянского министра авиации фашистского правительства Итало Бальбо<sup>1</sup> (*La furia iconoclasta*, 2019); и периодические призывы снести Дворец культуры и науки в Варшаве, построенный в 1952–1955 гг. по образцу московских высоток как подарок Советского Союза польскому народу (Wyrwich, 2019); и кампания по сносу памятников советского времени на Украине, получившая название «ленинопад» (Скичко, 2014); и демонтаж памятников советским войнам в странах Восточной Европы, как, например, актуальный сейчас случай с памятником маршалу Коневу в Праге, и др. Одновременно повсеместно мы начинаем наблюдать приспособление зданий и ансамблей, некогда важных проектов пропаганды режимов, под нужды современности, в результате которого происходит намеренная или ненамеренная работа с историческими ассоциациями, которые они вызывают.

Хронологические и географические границы того, что понимается в наши дни под «трудным наследием», достаточно широки. Прежде всего это архитектурные и художественные произведения, выполненные в рамках политики тоталитарных режимов XX в. в Европе и Азии. Также к «трудному наследию» относят и памятники колониальной истории государств Запада XVIII — первой половины XX вв., включая США. В настоящей статье будет рассматриваться только межвоенный и послевоенный (по окончании Второй мировой войны) период в Европе как наиболее показательный и близкий отечественной действительности. Он ознаменован установлением диктатуры в России, Италии, а затем в Германии и других национальных государствах на территории империй, исчезнувших в результате Первой мировой, а затем Испании и Португалии, и закончился в результате падения режимов во Второй мировой войне, а в нашей стране — позднее, после смерти Сталина в 1953 г.

Сужение хронологических рамок служит задачам данной статьи — анализу, на примере отдельных случаев реквалификации знаковых построек межвоенных

<sup>1</sup> Обсуждение события см.: *La furia iconoclasta. USA travolge anche i monumenti italiani di Colombo e Balbo* // Euronews, 25.08.2017. URL: <https://it.euronews.com/2017/08/25/la-furia-iconoclasta-usa-travolge-anche-i-monumenti-italiani-di-colombo-e-balbo> (дата обращения: 10.12.2019).

лет в Италии, Германии и России, современного восприятия и бытования архитектурного наследия европейских диктатур как общего относительно недавнего прошлого. Цель же состоит в том, чтобы выявить специфику этого восприятия в условиях современного общества.

### **Архитектура межвоенных лет: стиль и идеология**

Архитектура межвоенных и первых послевоенных лет довольно широко распространена в современных городах, несмотря на военные разрушения и трудность восстановительных работ в годы после конфликта. Это узнаваемая архитектура, ее хронология легко идентифицируется не только специалистами. Во многих городах России и Европы здания и ансамбли этого периода, безотносительно к политическим системам правления, при которых они создавались, занимают особое и заметное место: они возводились после Первой мировой войны, в нашей стране — продолженной гражданским конфликтом, в процессе новой волны урбанизации, а затем послевоенной реконструкции, когда строились новые центры старых городов, определялся облик новых населенных пунктов (Косенкова, 2018; Hall, 2002: 48–217). Повсеместно архитектура тех лет имела идеологическую нагрузку, свидетельствуя об обновлении мира и общества, вышедшего из тяжелейшего в истории военного конфликта. В странах же с диктаторскими режимами она несла еще и нагрузку политической пропаганды, использовавшей архитектуру как одно из главных средств демонстрации мощи режима. Сегодня она относится к «трудному наследию».

Общественные здания, построенные в межвоенные годы, по всему миру и сейчас нередко успешно используются. Например, Дворец Лиги Наций в Женеве (1929–1938, архитекторы Йозеф Ваго и др.), возведение которого стало крупным общественным событием для послевоенной Европы, и сейчас сохраняет изначальную функцию — в нем размещается женевское представительство ООН. Почти современное ему советское здание Совета труда и обороны в Москве (1932–1935, архитекторы А. Я. Лангман и др.), несмотря на свою «трудную» коннотацию, также используется государственными структурами — в нем размещается Государственная дума РФ. Также продолжают функционировать как представительства государственных структур Министерство авиации в Берлине (архитектор Э. Загемил, 1935–1936), ставшее Министерством финансов, и Министерство корпораций в Риме (архитекторы М. Пьячентини, Дж. Ваккаро, 1927–1932), где ныне располагается Министерство экономического развития.

Застройка этого периода определяет архитектурный облик целых районов, которые часто идентифицируются общественным мнением, и не только в нашей стране, как наиболее качественные с практической и эстетической точки зрения по сравнению с жилмассивами 1960–1980-х гг. Она, вне зависимости от идеологи-





Пале-Шайо и Пале-Токио, Париж. Арх. Л. И. Буало, Ж. Карлю, Л. Азема. 1937.  
Фото автора

ческих установок, во многих странах обнаруживает стилистическую общность, основанную на склонности к крупному масштабу, использованию элементов исторических стилей, применению дорогих отделочных материалов или их имитации, включению монументальной скульптуры, живописи, мозаики, витража.

В ряде стран эта архитектура обретает специфически политическую коннотацию, поскольку связана с диктаторскими антидемократическими режимами и в этом качестве легко идентифицируется массовым зрителем. Если, например, ансамбль Трокадеро с Пале-Шайо и Пале-Токио в Париже (Л. И. Буало, Ж. Карлю, Л. Азема), построенный к Всемирной выставке 1937 г., или Empire States Building (Shreve, Lamb, and Harmon, 1929–1931) в Нью-Йорке не провоцируют никакой особенной рефлексии по поводу политической идеологии, при которой они создавались, то комплексы района ЭУР в Риме или ВДНХ в Москве, спроектированные в те же годы, и сегодня ассоциируются у массового зрителя, соответственно, с архитектурой Муссолини или сталинским ампиром, то есть с тоталитарным искусством<sup>1</sup>. Особенности «идеологии» архитектурного стиля, ее отличительные черты сегодня являются предметом профессиональной дискуссии.

<sup>1</sup> Термин «тоталитарное искусство», введенный И. Голомштоком в одноименной монографии 1990 г., нашел широкое распространение в исторической и искусствоведческой литературе, хотя и не обладает исключительной точностью, он не теряет актуальности. См, например: Mikke, Wamberg (ed.), 2010.





Ансамбль ЭУР, Рим, под рук. арх. М. Пьячентини, 1937–1952.  
Фото автора



Ансамбль ВДНХ, Москва, 1938–1950-е.  
Фото: vdnh.ru



При всей узнаваемости и важности в городском ландшафте, эти постройки часто еще не воспринимаются как памятники архитектуры, как художественное наследие прошлого. Поскольку от времени их создания нас отделяет уже достаточная историческая дистанция — 70–80 лет<sup>1</sup>, возникает совершенно справедливый вопрос о поддержании их сохранности, влекущий за собой массу иных вопросов: о методах и средствах, о необходимости и способах реставрации и др., которые часто выходят за рамки узкопрофессиональной проблематики, переходя в общественно-политическую сферу (Favaretto, 2016).

Поскольку политическая коннотация таких объектов, как было указано выше, сильна и сегодня, методы и границы реставрации, а иногда и сама необходимость поддержания памятника становятся поводом для дискуссий, когда его восстановление, особенно за счет государственного финансирования, видится как способ «оправдания» или поддержки власти, по инициативе которой он был создан. Собственно, сам термин для определения таких объектов — «*difficult heritage*» — появился относительно недавно, в 2007 г. (Macdonald, 2008), когда ввиду физического старения зданий и сооружений и возник вопрос об их охранном статусе как культурного наследия.

В этом контексте выделяется наследие архитектуры авангарда 1920-х — начала 1930-х гг., которую также принято называть модернизмом, или современным движением. Ценность его признана научным сообществом, хотя общественное приятие его не повсеместно, но существуют многочисленные примеры сохранения, музеефикации и нового использования памятников архитектурного авангарда: комплекс школы Баухауз (1925–1926) Вальтера Гропиуса в Дессау, клубы Константина Мельникова и только что отреставрированный жилой дом бывшего Народного комиссариата финансов — дом Наркомфина (1928–1930, архитектор М. Я. Гинзбург) в Москве и др. Несмотря на давние попытки обозначить связь искусства авангарда с культурной программой диктатуры И. В. Сталина в СССР (Гройс, 2003) или исследования о связи Ле Корбюзье с идеями фашизма (De Jarcy, 2015), произведения современного движения, однако, не относят к тоталитарному, «трудному наследию», более того, еще с послевоенных лет они противопоставлялись ему как образец архитектуры, воплощающей ценности свободы и равенства (см., например: Zevi, 1950).

---

<sup>1</sup> Каждое национальное законодательство по-своему определяет условия определения памятника как культурной ценности в соответствии с международным законодательством (Гагская конвенция, 1954). В Италии, например, любое произведение искусства или архитектуры старше 50 лет рассматривается как потенциальный памятник: Il codice dei beni culturali e del paesaggio, decreto legislativo 22 gennaio 2004, n. 42, Art. 12. В РФ выявление и охрана памятников осуществляются в соответствии с Федеральным законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации №73-ФЗ от 25.06.2002.

### «Трудности» наследия и их интерпретации

Наследие диктаторских режимов эпохи после Второй мировой войны на Западе и окончания диктатуры Сталина в нашей стране вызывало отрицательное отношение государств по обе стороны железного занавеса. В странах побежденного фашизма-нацизма многие памятники этого периода были разрушены (как, например, Рейхсканцелярия в Берлине) или перестроены еще в конце Второй мировой войны или сразу же после, как, например, вокзал Термини в Риме, где модернистский козырек был «приставлен» к неоклассическому зданию, спроектированному в конце 1930-х гг. В СССР, который формально сохранял государственную идеологию и после смерти Сталина, в результате постановления об архитектурных излишествах (Постановление № 1871 ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г.) и последовавшего за ним осуждения культа личности в 1956 г. классицизирующие и историзирующие формы были исключены из формального словаря архитекторов вплоть до конца 1980-х гг.

Этот период отрицания наследия, созданного в 1930–1950-е гг. при диктатурах, продолжается и в том, что, при огромном количестве публикаций об искусстве авангарда и ар-деко, оно до сих пор недостаточно изучено и осмыслено профессиональным сообществом. Показательно, что в нашей стране последние монографические работы, за редким исключением, вышли еще в советские



Вокзал Термини. Входной павильон. 1947. Арх. Л. Калини, Э. Монтуори, А. Вителлоцци, М. Кастеллацци, В. Фадигати, А. Пинтонелло. Боковые павильоны. 1938–1943. Арх. А. Маццони. Фото автора статьи



годы, а о ключевых фигурах этого периода — И. В. Жолтовском, А. В. Щусеве, В. А. Щуко — до сих пор нет крупных современных биографических и критических исследований. Только недавно вышла монография М. А. Костюк о Борисе Иофане — по сути, первое комплексное исследование об архитекторе, авторе проекта Дворца Советов (Костюк, 2019), определившем историю советской архитектуры.

В Италии долгое время исследовалась лишь та часть архитектуры межвоенных лет, которая относилась к рационализму, воплощавшему принципы международного современного движения. Выдающийся архитектурный критик Бруно Зевеи в 1960 г. написал в некрологе Марчелло Пьячентини, крупнейшему архитектору периода фашизма, что он «как архитектор умер в 1925 г.» (Zevi, 1960), то есть до создания построек по госзаказу в Италии эпохи Муссолини. Первая монография о Пьячентини вышла только в 1991 г. (Lupano, 1991).

В Германии наряду с проблемой наследия национал-социализма, на протяжении десятилетий не входившего в сферу историко-архитектурной и в целом культурной рефлексии, существует и проблема наследия Восточной Германии конца 1940-х — начала 1950-х гг., идеологически противоположного, но по-своему «трудного» (Candidi, 2019).

До сих пор сосуществуют и взаимодействуют две интерпретативных линии «архитектуры власти». Одна тянется от Генри Миллона (Millon, 1978) к Игорю Голомштоку, к парадигме тоталитарного искусства (Golomštok, 1990) вплоть до наших дней (Sudjic, 2005); другая являет собой историко-архитектурный подход, согласно которому исследуется памятник как объект, вне зависимости от условий, причин его создания и политической репутации заказчика.

Большую роль в осмыслении и в какой-то степени приятии наследия 1930–1950-х гг. сыграли выставки, прошедшие в Европе, Америке и нашей стране начиная с 1990-х, среди которых, например, Art and Power (Ades, 1995). В 2000-е гг. выставки о межвоенном наследии стали многочисленны, в их концепциях начал происходить отход от парадигмы «тоталитарное — свободное», и открылись новые перспективы для анализа, подтверждающие растущий интерес к этому явлению.

В нашей стране повышению профессионального интереса к наследию сталинского времени способствовала опубликованная также в первое постсоветское десятилетие книга Владимира Паперного «Культура Два» (Паперный, 1996), по сути — первая критическая монография на эту тему, написанная в 1970-е гг. и опубликованная в России вскоре после выхода русского издания «Тоталитарного искусства» Голомштока (1994). Смена стилей от авангарда к «освоению наследия» у Паперного рассматривалась как естественная смена двух культурных формаций по принципу антитез, описанному Генрихом Вельфлином в «Основ-

ных понятиях истории искусства» (Wölfflin, 1915). Таким образом, Паперный впервые предпринял попытку привлечь внимание к архитектуре указанного периода как к особому культурному феномену, созданному в условиях диктатуры, но не являющемуся только изъявлением воли диктатора. Книга возбудила дальнейший научный интерес к феномену и критическим интерпретациям, которые, однако, не стали многочисленными. Только в 2006 г. в НИИТАГ РААСН состоялась конференция «Сталинский ампир» (Косенкова, 2010), на которой выступал С. О. Хан-Магомедов — ключевая фигура отечественного архитектуроведения XX в. и автор подавляющего большинства биографий советских архитекторов, работавших в межвоенные годы. Собственно, концепция Хан-Магомедова о естественной смене авангарда возвращением к классическим формам и стала отправной точкой для исследования Паперного, объяснившего эволюцию стиля сменой культурных фаз (Паперный, 1996: 11).

Одновременно существует иная линия, объясняющая утверждение архитектуры личной инициативой Сталина, прямо или косвенно контролировавшего все, что строилось в СССР, вплоть до смерти в 1953 г. (Хмельницкий 2007а, 2007б). Не касаясь проблематики сохранения такой архитектуры, эта интерпретация исключает наличие в ней творческой воли архитектора и обличает ее полное подавление диктатором.

Существуют и довольно радикальные профессиональные высказывания, ставящие под сомнение ценность и необходимость сохранения тоталитарного наследия в целом. Например, американская историк архитектуры Рут Бен-Гиат в статье «Why are so many fascist monuments still standing in Italy» (Ben-Ghiat, 2017) считает, что итальянская архитектура периода диктатуры сохранилась, потому что итальянцы не осознают тяжести политического контекста, в котором она создавалась. Статья имела резонанс среди итальянского профессионального сообщества, категорически не разделившего точку зрения американской коллеги и настаивавшего на приоритете художественной ценности объекта над его «трудным» прошлым.

### **Примеры и выводы**

В европейских странах случаи реставрации, осуществленные с начала 2000-х гг., воспринимались обществом по-разному. Например, в нашей стране реконструкция со сносом гостиницы «Москва», начатая в 2002 г., была производным масштабной девелоперской операции и интерпретировалась обществом как таковая. Однако восстановление имени И. В. Сталина в павильоне метро «Курская» (кольцевая) в 2009 г. вызвало диссонанс как раз ввиду почувствованного идеологического подтекста (Левченко, 2009). Восстановленный Дэвидом Чипперфилдом и открытый в 2009 г. Новый музей (Neues Museum) в Берлине, где были намерен-

но сохранены следы военных разрушений, а тема памяти о трагическом прошлом поставлена в центр авторской концепции реконструкции, был встречен как глубокое и внимательное прочтение «трудного наследия» истории Германии XX в. Однако подход, избранный Чипперфилдом, не был поддержан единогласно. Одновременно развернулась бурная полемика из-за сноса наследия ГДР — стоящего рядом модернистского Дворца Республики 1970-х гг., построенного на месте разрушенного в годы Второй мировой войны замка — королевской резиденции эпохи барокко, который было решено восстановить (Berlin's Palace of Republic 2006)<sup>1</sup>.

Приведем два других совершенно различных случая из опыта Германии. Аэропорт Темпельхоф, знаменитое произведение Альберта Шпеера, с 2008 г. стал городским парком, а в 2015-м в двух его ангарах устроены центры по приему беженцев из Сирии и Афганистана. Одновременно с этим примером социально ориентированного приспособления был выдвинут проект реконструкции фасада воздвигнутого по проекту П. Л. Трооста (1933–1937) Дома искусства в Мюнхене — того самого, где в 1937 г. одновременно проходили выставка «Дегенеративное искусство» и «Выставка великого германского искусства». После войны перед монументальным фасадом с колоннадой была высажена аллея деревьев. Согласно проекту бюро Дэвида Чипперфилда, осуществление которого должно начаться в 2020 г., предлагается восстановить первоначальное градостроительное решение, убрать деревья и открыть вид на колоннаду 1930-х гг. Здесь Чипперфилд отошел от линии, предложенной им в Новом музее, отдавая предпочтение восстановлению первоначального облика здания, несмотря на его противоречивую историю, и как бы исключая попыт-



Новый музей. 1843–1855. Арх. Ф. А. Штюлер. Разрушен в годы Второй мировой войны. Реконструкция 1986–2009. Арх. Д. Чипперфилд. Фото Нины Фроловой

но с этим примером социально ориентированного приспособления был выдвинут проект реконструкции фасада воздвигнутого по проекту П. Л. Трооста (1933–1937) Дома искусства в Мюнхене — того самого, где в 1937 г. одновременно проходили выставка «Дегенеративное искусство» и «Выставка великого германского искусства». После войны перед монументальным фасадом с колоннадой была высажена аллея деревьев. Согласно проекту бюро Дэвида Чипперфилда, осуществление которого должно начаться в 2020 г., предлагается восстановить первоначальное градостроительное решение, убрать деревья и открыть вид на колоннаду 1930-х гг. Здесь Чипперфилд отошел от линии, предложенной им в Новом музее, отдавая предпочтение восстановлению первоначального облика здания, несмотря на его противоречивую историю, и как бы исключая попыт-

<sup>1</sup> Berlin's Palace of the Republic Faces Wrecking Ball // Deutsche Welle, 20.01.2006. URL: <https://www.dw.com/en/berlins-palace-of-the-republic-faces-wrecking-ball/a-1862424> (дата обращения: 19.12.2019).



ки предыдущего опыта осмысления памяти о ней. Эту попытку реабилитации архитектуры 1930-х общественность восприняла весьма неоднозначно (Hikley, 2017). О возникшем интересе к наследию 1930-х у Чипперфилда — архитектора и нынешнего редактора одного из самых известных архитектурных журналов, итальянского *Domus* — свидетельствует и его недавняя постройка — галерея Джеймса Симона в Берлине, напоминающая Палаццо дельи Уффици в Римском районе Всемирной выставки ЭУР. Всемирно известный мастер, далекий от правого политического дискурса, очевидно не имеет предубеждений относительно «трудных» аспектов архитектуры 1930-х, что и демонстрирует, интерпретируя ее в своих новых работах.

Сегодня мы также видим третий путь работы с «трудным наследием»: когда реконструкция проводится не в общественных и (или) политических целях. Эффектный вид зданий и ансамблей, созданных в 1920–1950-х гг., ностальгические чувства современных людей, зачастую не связанные напрямую с моментом создания этих построек, используют крупные частные компании, создавая с их помощью новую городскую инфраструктуру.

Один из показательных примеров — аренда в 2015 г. итальянским домом моды Fendi Дворца итальянской цивилизации — так называемого «квадратного Колизея», ключевого элемента ансамбля Всемирной выставки, спроектированного к 20-летию фашистской революции в 1938 г. Этот район был завершен уже после Второй мировой войны, когда заказавший его режим был разгромлен, и практически с самого момента своего создания стал предметом дискуссий о «трудном наследии». И в наши дни он продолжает оставаться поводом для политических спекуляций. Например, в 2008 г. Джанни Alemanno, мэр Рима от правой партии *Alleanza Nazionale*, предлагал реализовать триумфальную арку из автаркического алюминия, спроектированную к выставке в 1940 г., что вызвало бурную волну критики (Вяземцева, 2008).

Фирма Fendi провела работы по реставрации здания, разместила в нем головной офис и некоторое время проводила в помещениях первого этажа выставки предметов из своего собрания и художественной коллекции одноименного фонда. Это новое назначение, стирающее какие-либо ассоциации с историческими обстоятельствами, в которых возникло здание, не вызвало острой рефлексии ни в профессиональной среде, ни у широкой общественности. Прежде всего такое возможно благодаря позитивному имиджу арендатора и, конечно, его усилиям по сохранению давно пустовавшего здания, на реставрацию которого у городской администрации не имелось средств.

Здесь же можно вспомнить и недавний показ итальянского модного дома Ermanno Scervino в Российской государственной библиотеке, бывшей имени В. И. Ленина, построенной по проекту В. А. Шуко и В. Г. Гельфрейха в 1929–1935 гг. Элегантные интерьеры здания, выполненные в стилистике, созвучной междуна-

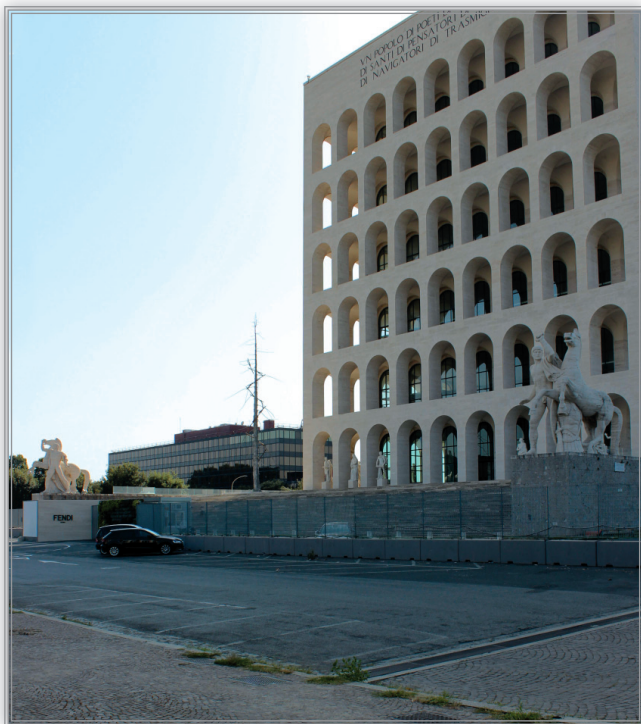


Дом искусства, Мюнхен, арх. П. Л. Троост, 1933–1937. Современный вид.  
 (Источник: M(e)ister Eiskaltpanorama: Pölkkyposkisolistiderivative works:  
 Hic et nunc, H-stt - Haus der Kunst 21.jpg und Haus der Kunst (Munich).jpg, CC BY-SA 4.0,  
<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=41363074>)



Дом искусства, Мюнхен, арх. П. Л. Троост, 1933–1937.  
 Реконструкция Д. Чипперфильд, 2016. Визуализация.  
 (Источник: Chipperfield Architects)





Дворец итальянской цивилизации.  
1938–1952. Арх. Э. Ла Падула, М. Романо.  
С 2015 г. — штаб-квартира компании Fendi.  
Фото автора статьи

родному стилю ар-деко, создавали эффектное обрамление для демонстрации нарядов итальянской марки<sup>1</sup>. Собственная семантика здания, его назначение, условия и идеология его возникновения, о которых открыто говорит его стилистика, не только не играли роли, но, очевидно, вообще не принимались во внимание.

Начавшаяся в 2014 г. реконструкция ВДНХ вызывает также различные оценки со стороны общественности, но ясно, что в подавляющем числе случаев критику вызывают методы реконструкции, а не сам ее факт. Как и в случае с Парком культуры и отдыха имени М. Горького, реконструированного (с 2010 г.) в том числе с участием звезды современной архитектуры Рема Колхаса, память об идеоло-

логическом содержании ансамбля практически стирается, начинает доминировать позитивный имидж. В этом ключе и восстановление первоначального архитектурного облика павильонов, перестроенных в 1960-е гг., в стиле послевоенного модернизма, происходящее под эгидой освоения наследия сталинской эпохи, становится не столько идеологическим жестом, сколько желанием удовлетворить массовый запрос на «нарядную», «праздничную» архитектуру.

Приведенные примеры далеко не единственные в перечне фактов современного обращения с архитектурой «трудного наследия». Их краткий анализ, проведенный в данной статье, отнюдь не претендует на полноту. Показательно, что осуществленные проекты реконструкции наследия 1930–1950-х гг. не следуют единой тенденции ни в странах Европы, ни в нашей стране, однако очевидна общая тенденция к нивелировке негативного прошлого, порождением которого была и остается эта архитектура. Ключевую роль играет не столько политическая воля, сколько требования рынка. Реконструкция или реставрация должна быть экономически оправданной, в этом случае «difficult heritage» намеренно очищается от контекста трагических событиях XX в. и их последствий с целью органического включения в урбанистический сценарий общества консюмеризма.

<sup>1</sup> Феерический показ Ermanno Scervino в Ленинке (2018). // L'Officiel Russia, 8.09.2018. URL: <https://www.lofficielrussia.ru/moda/feericheskii-pokaz-ermanno-scervino-v-leninke> (дата обращения: 19.12. 2019).





Павильон № 1 «Центральный» (бывш. «Главный» павильон).  
Арх. Ю. В. Щуко, Е. А. Столяров.  
Источник: vdnh.ru

### Литература

- Вяземцева А. Г. (2008) Реконструкция триумфа // Архи.ру, 01.12. URL: <https://archi.ru/world/11424/rekonstrukciya-triumfa> (дата обращения: 19.12.2019).
- Голомиток И. Н. (1994) Тоталитарное искусство. М.: Галарт.
- Гройс Б. Е. (2003) Искусство утопии. Gesamtkunstwerk Сталин. Комментарии к искусству. М.: Художественный журнал; Фонд «Прагматика культуры».
- Косенкова Ю. Л. (2018) Советское градостроительство. 1917–1941. Кн. 1 и 2 М.: Прогресс-Традиция.
- Косенкова Ю. Л. (2010) Архитектура сталинской эпохи: Опыт исторического осмысления. М.: КомКнига.
- Костюк М. (2019) Борис Иофан. До и после Дворца Советов. Berlin: Dom-Publishers.
- Левченко А. (2009) Сталин встает из-под земли // Газета.ру, 26.08. URL: [https://www.gazeta.ru/politics/2009/08/26\\_a\\_3240785.shtml](https://www.gazeta.ru/politics/2009/08/26_a_3240785.shtml) (дата обращения: 19.12.2019).
- Паперный В. З. (1996) Культура Два. М.: НЛО.

- Скичко О. (2014) Массовый «ленинопад»: как Украина очищается от символов тоталитаризма // ТСН, 02.12. URL: <https://tsn.ua/ru/politika/massovyyu-leninopad-kak-ukraina-ochischaetsya-ot-simvolov-totalitarizma-karta-389757.html> (дата обращения: 10.12.2019).
- Хмельницкий Д. С. (а) (2007) Архитектура Сталина. М.: Прогресс-Традиция.
- Хмельницкий Д. С. (б) (2007) Зодчий Сталин. М.: НЛО.
- Ades D. (ed.) (1995) *Art and Power. Europe under the Dictators, 1930-45*. London: Thames and Hudson.
- Ben-Ghiat R. (2017) Why are so many fascist monuments still standing in Italy // *The New Yorker*, 5.12. URL: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy> (дата обращения: 19.10.2019).
- Candidi T. C. L. (2019) *Spazi di memoria nella Berlino post-socialista*. Milano: Mimesis.
- De Jarcy X. (2015) *Le Corbusier, un fascisme français*. Paris: Albin Michel.
- Favaretto G. (2016) “Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l'intervento alla Casa del Balilla di Forlì // *Eresia ed ortodossia nel restauro. Progetti e realizzazioni*, Edizioni Arcadia Ricerche, a cura di G. Bicontin, G. Driussi, Marghera-Venezia, pp. 267–277.
- Golomštok I. N. (1990) *Totalitarian art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. London: Collins Harvill.
- Hall P. (2002) *Cities of Tomorrow*. NJ: Blackwell Publishing.
- Hikley C. (2017) Should Munich contemporary art museum reveal or obscure its Nazi history? // *The Art Newspaper*, 01.03. URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/should-munich-contemporary-art-museum-reveal-or-obscure-its-nazi-history> (дата обращения: 19.12.2019).
- Lupano M. (1991) *Marcello Piacentini*. Roma: Laterza.
- Macdonald S. J. (2008) ‘Difficult Heritage: Unsettling History’ // *Museums and Universal Heritage: History in the Area of Conflict Between Interpretation and Manipulation*. Luxembourg: ICOM-ICMAH. Pp. 8-15.
- Mikke B. R., Wamberg J. (ed.) (2010) *Approaching Totalitarianism and Totalitarian Art // Totalitarian Art and Modernity*. Aarhus: Aarhus University Press. Pp. 109–129.
- Millon H. A. (1978) *Arts and architecture in the service of politics*. Cambridge Mass.: MIT.
- Sudjic D. (2005) *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*. London: Allen Lane.
- Wölfflin H. (1915) *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Bruckmann.
- Wyrwich M. (2019) Zburzyć PKiN, na jego miejscu zbudować łuk triumfalny. Interview by Magdalena Złotnicka. *Polskie radio 24*, 25.11. URL: <https://www.polskieradio24.pl/130/5925/Artykul/2409811,Mateusz-Wyrwich-zburzyc-PKiN-na-jego-miejscu-zbudowac-luk-triumfalny?fbclid=IwAR2qK1ZcQepYh9ae-s94nLi0R-HXpyqaQOzeQBi8pWDj47z3SkvzHEOp7A8> (дата обращения: 10.12.2019).
- Zevi B. (1960) Marcello Piacentini morì nel 1925 // *Architettura. Cronache e storia*. № 58. P. 220.
- Zevi B. (1950) *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi.

THE ARCHITECTURE OF THE TOTALITARIAN PERIOD AND  
MODERN HISTORICAL MEMORY:  
“DIFFICULT HERITAGE”  
IN THE ERA OF CAPITALIST GLOBALIZATION

*Anna G. Vyazemtseva*

Ph. D. in History of Architecture, Candidate of History and Theory of Art  
University of Rome 3, Department of Humanities, adjunct professor  
Institute of History and Theory of Architecture and Urban-planning —  
Russian Ministry of Construction, senior researcher.  
Address: 111024 Moscow, 9 Dushinskaya Street.  
E-mail: anna.vyazemtseva@gmail.com; anna.vyazemtseva@uniroma3.it

The “difficult heritage” (mostly includes architectural and sculptural monuments and works of monumental art arisen in different countries under totalitarian regimes) often becomes a crucial point of today’s political and public controversy. Is it legitimate to leave these objects of art and architecture as a part of urban environment of modern city? Although, many cities in Russia and former Soviet countries, as well as in Western Europe, were created in the XX century, during the period of urbanization and urban growth and became markers of identity for many generations, as the VDNH complex in Moscow or the Tempelhof airport in Berlin. There are different results of interaction of modern culture with them: from demolition, to critical comprehension, and sometimes to complete neutralization of their negative meaning. Often, the initiators of “requalification” of such objects are state structures or large commercial structures, and the performers are important representatives of modern architecture, such as Rem Koolhaas, offering typical solutions for dealing with historical memory. The report analyzes some examples of interaction of architects, authorities, urban and mass culture with architectural objects of the dictatorship’s heritage in Italy, Germany and Russia.

**Keywords:** memory, heritage, architecture, totalitarian regime, reconstruction, XX century, USSR, Germany, Italy, USA.

**References**

- Ben-Ghiat R. (2017) Why are so Many Fascist Monuments Still Standing in Italy, URL: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/why-are-so-many-fascist-monuments-still-standing-in-italy> (accessed 19 Oktober 2019) (In English).
- Favaretto G. (2016) “Eresia” o assenza di “credo”? Il restauro delle architetture del totalitarismo: l’intervento alla Casa del Balilla di Forlì, Eresia ed ortodossia nel restauro. *Progetti e realizzazioni, Edizioni Arcadia Ricerche*, a cura di G. Bicontin, G. Driussi, Marghera-Venezia, 2016, pp. 267–277 (In Italian).



- Golomštok I. N. (1990) *Totalitarian Art in the Soviet Union, the Third Reich, Fascist Italy and the People's Republic of China*. London: Collins Harvill (In English).
- Golomshtok I. N. (1994) *Totalitarnoe iskusstvo [Totalitarian Art]*, Moscow: Galart (In Russian).
- Hikley C. (2017) Should Munich Contemporary Art Museum Reveal or Obscure its Nazi History? URL: <https://www.theartnewspaper.com/news/should-munich-contemporary-art-museum-reveal-or-obscure-its-nazi-history> (accessed 19 December 2019) (In English).
- Kosenkova Ju. L. (2010) *Arhitektura stalinskoj jepohi: Opyt istoricheskogo osmyslenija [The Architecture of the Stalin Era: the Experience of Historical Reflection]*, Moscow: KomKniga (In Russian).
- Kosenkova Ju. L. (red.) (2018) *Sovetskoe gradostroitel'stvo. 1917–1941 [Soviet Urban Planning. 1917–1941]*, 2 Vols., Moscow: Progress-Tradiciya (In Russian).
- Kostjuk M. A. (2019) *Boris Iofan. Do i posle Dvorca Sovetov [Boris Iofan. Before and after the Palace of Soviets]*, Berlin: Dom-Publishers (In Russian).
- Levchenko A. (2009) *Stalin vstaet iz-pod zemli [Stalin Rises from the Ground]*. URL: [https://www.gazeta.ru/politics/2009/08/26\\_a\\_3240785.shtml](https://www.gazeta.ru/politics/2009/08/26_a_3240785.shtml) (accessed 19 December 2019) (In Russian).
- Lupano M. (1991) *Marcello Piacentini*. Roma: Laterza (In Italian).
- Macdonald S. J. (2008) 'Difficult Heritage: Unsettling History', *Museums and Universal Heritage: History in the Area of Conflict Between Interpretation and Manipulation*, Luxembourg: ICOM-ICMAH, pp. 8–15 (In English).
- Papernyj V. Z. (1996) *Kul'tura Dva [Culture Two]*, Moscow: NLO (In Russian).
- Scervino E. (2018) *Feericheskij pokaz Ermanno Scervino v Leninke [Enchanting Display of Ermanno Scervino in Leninka]*. URL: <https://www.lofficielrussia.ru/moda/feericheskii-pokaz-ermanno-scervino-v-leninke> (accessed 19 December 2019) (In Russian).
- Skichko O. (2014). *Massovyj «leninopad»: kak Ukraina ochishhaetsja ot simvolov totalitarizma [Massive “Leninopad”: how Ukraine is Being Cleared of the Symbols of Totalitarianism]*. URL: <https://tsn.ua/ru/politika/massovyy-leninopad-kak-ukraina-ochischaetsya-ot-simvolov-totalitarizma-karta-389757.html> (accessed 10 December 2019) (In Russian).
- Sudjic D. (2005) *The Edifice Complex: How the Rich and Powerful Shape the World*, London: Allen Lane (In English).
- Wölfflin H. (1915) *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*. München: Bruckmann (In German).
- Wyrwich M. (2019) *Zburzyć PKiN, na jego miejscu zbudować łuk triumfalny*. Interview by Magdalena Złotnicka. URL: <https://www.polskieradio24.pl/130/5925/Artykul/2409811,Mateusz-Wyrwich-zburzyc-PKiN-na-jego-miejscu-zbudowac-luk-triumfalny?fbclid=IwAR2qK1ZcQepYh9aes94nLi0R-HXpyqaQOzeQBi8pWDj47z3SkvzHEOp7A8> (accessed 10 December 2019) (In Polish).
- Vjazemceva A. G. (2019) *Rekonstrukcija triumfa [Reconstruction of Triumph]*. Available at: <https://archi.ru/world/11424/rekonstrukciya-triumfa> (accessed 19 December 2019) (In Russian).
- Zevi B. (1960) *Marcello Piacentini morì nel 1925. Architettura. Cronache e storia*, no. 58, p. 220 (In Italian).
- Zevi B. (1950) *Storia dell'architettura moderna*. Torino: Einaudi.