

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
**«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)**

На правах рукописи

Данилов Вадим Валерьевич

**«Архитектурная критика» как концепт российской медиакультуры
1990–2000-х гг.**

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
доктор исторических наук, профессор
Зверева Галина Ивановна

Москва – 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Глава 1. Архитектурная критика: теоретико-исторические аспекты изучения феномена	22
1.1. Архитектурная критика как объект исследования в гуманитарном знании.....	22
1.2. Архитектурная критика в системе экспертного знания: подходы к исследованию.....	42
1.3. Архитектурная критика советского периода.....	51
1.4. Архитектурная критика в России 1990-2000-х годов.....	71
Глава 2. Формы и функции архитектурной критики в медиакультуре 1990-2000-х годов.....	86
2.1 Маргинализация профессионального дискурса архитектурной критики	86
2.2 Журнальная и газетная критика 1990-х годов. Архитектурная критика в контексте новой культурной журналистики	102
2.3. Архитектурная критика как часть «глянцевого» дискурса.....	124
2.4. Архитектурная критика в сетевом пространстве: приглашение к публичной дискуссии.....	137
Глава 3. Экспертное знание в дискурсе архитектурной критики 1990–2000-х гг.	149
3.1. Архитектурный критик как новый персонаж медиакультуры: стратегии саморепрезентации	149
3.2. Производство новой экспертности в медиатизированной среде.....	165
3.3. Ключевые категории дискурса архитектурной критики 1990-2000-х гг.	180
3.3.1. «Дискуссионность». Границы соучастия в архитектуре.....	180

3.3.2. «Актуальная архитектура». Модели современности в дискурсе архитектурной критики	194
3.3.3. «Автор». Конструирование персоналистского измерения архитектуры	218
3.4. Конструирование мифологии современной российской архитектуры	231
Заключение.....	244
Список источников и литературы.....	250
Список литературы.....	262

Введение

Говоря об архитектурной критике как культурном феномене, мы подразумеваем практику производства текстов, посвященных критическому анализу актуальной архитектуры и городской среды. С. Заварихин предлагает относить к архитектурной критике тексты, имеющие в своей основе «истолкование и оценку объектов архитектуры и других составляющих архитектурного процесса»¹. Посредством архитектуры определяет критику и П. Коллинз, указывая на то, что именно объект критики объединяет её крайне разнородные формы².

Сама по себе архитектурная критика является менее устоявшейся культурной формой, чем более традиционные модели художественной критики: литературной, театральной, кинематографической. Она исторически была в меньшей степени представлена в медиа, а её влияние на массовую аудиторию представляется более ограниченным. Двойственность положения архитектурной критики определяется как её недостаточной степенью включенности в пространство публичной художественной критики, так и притязаниями профессиональных архитектурных сообществ на её привилегированное использование.

В силу данных обстоятельств архитектурная критика может ограничиваться полем эстетических и архитектурных теорий и быть ориентированной исключительно на профессиональную среду. Однако, некоторые формы архитектурной критики обладают способностью выносить вопросы архитектуры в публичное пространство, давать начало общественной архитектурной дискуссии. Так, посредством критики архитектурных сооружений и течений осуществляется выход на широкие социальные и политические контексты.

¹ Заварихин С.П. Русская архитектурная критика, середина XIII - нач. XX вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. С. 12

² Collins P. The philosophy of architectural criticism // The AIA Journal. 1968. №1. P. 46.

На протяжении всего советского периода основными производителями архитектурной критики являлись архитекторы и теоретики архитектуры, а сама критика зачастую рассматривалась как вспомогательная архитектуре дисциплина. Парадоксальным образом именно в институциональной архитектурной среде позднесоветского периода начинают формироваться притязания на выход критики в публичное пространство.

Специфика складывающейся в период 1990–2000-х годов культурной ситуации приводит к распространению новых форм архитектурной критики, отличительной чертой которой становится направленность на публичную дискуссию (реальную или воображаемую). Такое положение вещей располагает нас к тому, чтобы по-новому взглянуть на то, как функционирует архитектурная критика в медиатизированной среде. Для этого необходимо сместить фокус сторону практик её производства, которые рассматриваются в данной работе в контексте трансформаций статуса экспертного знания.

Степень изученности темы

Исследования архитектурной критики ведутся на протяжении всего нескольких десятилетий, что связано с долговременным рассмотрением данного феномена исключительно с точки зрения архитектурных, но не гуманитарных теорий. Несмотря на это, ряд существующих работ предполагают разносторонний взгляд на архитектурную критику именно как на культурный феномен.

Среди наиболее заметных отечественных исследований архитектурной критики – работы С.П. Заварихина³ и Н.В. Багровой⁴, И.

³ Заварихин С.П. Русская архитектурная критика, середина XIII - нач. XX вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1989. 221 с.

⁴ Багрова Н.В. Основы архитектурно-критической дискурсологии (на материале отечественной культурной практики XX века): монография. Новосибирск, 2011. 307 с.

Тарасовой⁵ и О. Шипицыной⁶⁷. Работая в сфере истории и теории архитектуры, данные авторы делают акцент на институциональные и дисциплинарные аспекты критики. Их исследования также демонстрируют оригинальное культурологическое видение: через призму архитектурной критики они раскрывают культурные коды и ценностные системы, свойственные разным эпохам. Заварихин совершает одну из первых в отечественной науке попыток поместить архитектурную критику в пространство исследований критики как феномена культуры, предлагает собственную систему периодизации истории русской архитектурной критики, а также затрагивает предпосылки её возникновения и особенности функционирования в различных исторических контекстах. Подход Н. Багровой рассматривает архитектурную критику как коммуникативный акт, посредника между узкопрофессиональной архитектурной средой и общекультурным контекстом, что является предпосылкой к её рассмотрению в качестве особой разновидности дискурса, сочетающего в себе речевые и внеречевые практики. Подходы Шипицыной и Тарасовой рассматривают архитектурную критику в рамках профессиональной архитектурной деятельности, однако затрагивают проблематику «парадигм» критики, определённых моделей знания, которые доминируют в критике в различные эпохи. Для этих целей констатируется значимость анализа не только теоретических работ, но и публикаций в периодических изданиях.

Для ряда зарубежных исследователей также характерно доминирование концепций, унаследованных от профессиональной архитектурной оптики, что наблюдается в работах В.Ф.Э. Прайзера, Дж.

⁵ Швец А. В., Тарасова И. В. Доктринальная критика как один из методов архитектурной критики // Архитектон: известия вузов. 2014. № 2. С. 22. (дата обращения 29.09.2025).

⁶ Тарасова И.В., Шипицына О.А. Парадигма архитектурной критики: архитектурно-критическая деятельность в стратегическом измерении // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. 2007. №2. С. 52–59.

⁷ Шипицына, О.А. Теория и методология архитектурной критики. Екатеринбург, 2013. 205 с.

Ренделл, А.Т. Девиса⁸, А.М. Салама, А. Харди⁹. Несмотря на включение культурных контекстов, в них преобладает интерпретация критики как функциональной дисциплины, нацеленной на «оценку качества» («performance evaluation») архитектурных сооружений и проектов.

Попытки включения архитектурной критики в социокультурный контекст можно встретить в работах В.Г. Басса^{10 11}, которые посвящены проблемам формирования архитектурных дискурсов и их влияния на массовую и профессиональную культуру дореволюционного и советского периодов, а также М.С. Ильиченко¹², посвященных особой роли репрезентации архитектуры в публичной риторике, в том числе на страницах периодических изданий. Л.В. Сайгина и И.Е. Печенкин обращаются к архитектурной критике для того, чтобы реконструировать художественную жизнь середины XIX столетия¹³.

Взгляд на критику как на исторически, социально и культурно обусловленный концепт предлагается в работах Э. Жаньер и П. Скривано¹⁴, С. Стефенс¹⁵. Данные исследователи делают фокус на акторах и инструментах критики, реконструируют исторические и эпистемологические контексты, в которых она производится. Особое

⁸ Architecture beyond criticism: Expert judgment and performance evaluation. Abingdon, New York: Routledge, 2014. 320 p.

⁹ Critical architecture. Abingdon: Routledge, 2007. 368 p.

¹⁰ Басс В.Г. Изобретение «Старого Петербурга» 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики // Новое литературное обозрение. 2018. №1. С. 145–174.

¹¹ Басс В.Г. Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора // Новое литературное обозрение. 2016. №1. С. 16–38.

¹² Ильиченко М.С. Архитектура слова. Символические трансформации советского архитектурного авангарда в публичной риторике // Новое литературное обозрение. 2021. №1. С. 7–18.

¹³ Печенкин И. Е., Сайгина Л. В. Московская архитектурная жизнь середины XIX века в критических публикациях Н.В. Дмитриева (1822–1866) // Архитектурное наследие. 2010. №52. С. 263-270.

¹⁴ Janniere, H., Scrivano, P. Architectural criticism: identifying an object of study // OASE. Tijdschrift Voor Architectuur/Journal for Architecture. 2010. №81. P. 34-54.

¹⁵ Stephens, S. Architecture criticism in a historical context: the case of Herbert Croly // Studies in the History of Art. 1990. №35. P. 275–287.

значение для авторов обретает рассмотрение критики именно в контексте медиатизированного общества. Более детальным рассмотрением отдельных аспектов данного направления занимаются М. Россо и В. Диделон, работы которых сфокусированы на архитектурной критике как части культурной журналистики. Стремительным изменениям современного медийного пространства и их влиянию на архитектурную критику посвящены публикации Т. Фишера¹⁶, изучающего кризис «большой» архитектурной критики, наблюдения Д. Т. Феррандо¹⁷ об изменениях в практиках архитектурной критики, которые связаны с переходом в сетевое пространство.

Проблематике производства экспертного дискурса в архитектурной критике посвящены работы К.А. Гюзера¹⁸, Н. Кристенсен¹⁹, Я. Гальер и Р. Фигейредо²⁰, в которых освещаются проблемы саморепрезентации внеинституциональных групп критиков и трансформации критических практик в реалиях современной массовой культуры.

Междисциплинарные исследования архитектурной критики ведутся в рамках действующего с 2018 года международного проекта «Mapping Architectural criticism, 20th and 21st Centuries: a Cartography»²¹ (Н. Булуш, А. Хульцш, Дж. Леони, П. Скривано, Л. Шталдер, С. Стефенс, А. Томин-Беррада, под руководством Э. Жаньер). Более детально позиции

¹⁶ Fisher T. The death and life of great architecture criticism // Places Journal. 2011. №12. URL: <https://doi.org/10.22269/111201>.

¹⁷ Ferrando D. Architecture criticism in the age of social networks: preliminary thoughts on how web and social media can change critical practice for the better // Critic|all: I International Conference on Architectural Design & Criticism, Madrid, June 12–14, 2014. Madrid: Digital Proceedings, 2014. P. 422–431.

¹⁸ Guzer C. Cultural and conceptual frames of architectural criticism: postmodern Transformations // METU Journal of the Faculty of Architecture. 1994. №1-2. P. 71–84

¹⁹ Kristensen N., Unni F. From ivory tower to crossmedia personas // Journalism Practice. 2015. №9. P. 853–871.

²⁰ Figueiredo, R. Overlapping boundaries: knowledge and opinion in architectural criticism at the dawn of the Portuguese twentieth century // CLARA. 2020. №7. P. 30–45.

²¹ Mapping architectural criticism. 20th–21st centuries: a cartography. URL: <https://mac.hypotheses.org> (дата обращения: 07.05.2025).

современных исследователей архитектурной критики раскрыты в первой главе диссертации.

Актуальность исследования

Архитектурной критике и её дискурсам посвящено достаточно много работ, демонстрирующих различные подходы к данному феномену. Однако, основной массив исследований российской архитектурной критики представляет собой один из подразделов теории и истории архитектуры, тем самым ограничивая её анализ рамками восприятия критики как «прикладной» для архитектуры дисциплины или практики. Зачастую в рамках исследований архитектурной критики наблюдаются попытки рассматривать архитектурную критику как некий единый объект для изучения, о невозможности чего справедливо замечает Э. Жаньер²². Рассмотрение архитектурной критики не только как культурного феномена, но и исторически, социально и культурно обусловленного концепта, неизбежно предполагает фокус на её акторах, инструментах, теоретических, исторических и эпистемологических контекстах.

Предлагаемый в данном исследовании подход к архитектурной критике как концепту медиакультуры 1990-2000-х гг. отличает специфика оптики, применяемой к выбранному нами для анализа корпусу текстов, которая предполагает выход за пределы архитектурного дискурса. Это позволяет рассматривать газетную, журнальную и сетевую критику данного периода как одну из особенностей медийного ландшафта эпохи, связанную в первую очередь с новыми практиками культурного потребления. Выявляются новые формы архитектурной критики, в которых она существовала в пространстве российской медиакультуры на протяжении двух десятилетий и анализируются причины выхода архитектурной критики на широкие и ранее несвойственные ей аудитории. Таким образом критика рассматривается не с точки зрения вопросов истории и теории архитектуры,

²² Janniere H., Scrivano P. Architectural criticism... P.35

но в перспективе её культурной проблематики. Это позволяет продемонстрировать, как новое содержание концепта «архитектурной критики» отражает основные магистральные тенденции в постсоветской культуре 1990–2000-х гг. В работе описан также вклад архитектурной критики в сферу современных медиа и массовой культуры за счёт сформированных в её рамках определенных дискурсов и мифологий.

В данном исследовании процессы, происходящие в архитектурной среде и их отражение в медиакультуре в виде новых форм критики, рассматриваются в рамках проблемного поля пересмотра роли профессиональных институций, девальвации экспертного знания, трансформации стратегий культурного потребления.

Объектом исследования является архитектурная журналистика периода 1990-2000-х гг. в печатных и сетевых российских медиа.

Предмет исследования: Новые способы производства и репрезентации экспертного знания в российской медиакультуре, конструируемые посредством концепта «архитектурной критики».

Цель данного исследования – выяснить, как процессы, происходящие в архитектурной среде и социально-культурном пространстве в условиях постсоветских трансформаций, приводят к смещению границ экспертного знания в медиатизированной среде.

Для достижения этой цели ставятся следующие **задачи**:

- исследовать исторический и социально-культурный контекст, в рамках которого формировался концепт «архитектурной критики».
- охарактеризовать процессы зарождения и бытования новых форм критики в медиакультуре.
- определить социокультурные функции, которые выполняет архитектурная критика исследуемого периода.

- проанализировать, при помощи каких понятий и смысловых конструкций формируется дискурс новой архитектурной критики, реконструировать стратегии, логики и контексты функционирования, а также границы исследуемого дискурса, выделить его ключевые категории.

Источниковая база исследования

Основным источником исследования являются публицистические тексты об архитектуре, которые были напечатаны в газетах и журналах 1990–2000-х гг., ориентированных на широкую аудиторию. В выборку входят газеты: «Коммерсантъ», «Сегодня», «Ведомости» «Независимая газета», «Известия», «Культура», «Время новостей», журналы «Wallpaper*», «Штаб-квартира», «Коммерсантъ Власть», «Коммерсантъ Weekend», «Итоги», «Политбюро», «Интерьер + Дизайн», «Новая модель», «Смысл», «Креатив. Creativity», «Проект Россия». Эти тексты посвящены критическому анализу актуальной архитектуры и городской среды и объединены концептом «архитектурной критики» в силу специфики медийной саморепрезентации.

Выборка источников производилась в предварительно обозначенных хронологических рамках (от непосредственного зарождения новых форм архитектурной критики в начале 1990-х годов до периода значительного сокращения присутствия критики в медийной среде к концу 2000-х). Используемый в исследовании массив текстов формировался с опорой на предварительно выделенный ряд опорных дискурсивных категорий (узловых точек), которые представляются в рамках исследования наиболее репрезентативными. Категории сформированы путём обращения к предшествующим архитектурным дискурсам и выделению в них ряда опорных концептов, которые также наблюдаются, пропадают, или преобразуются в рамках наших источников, а также выявления тех концептов, которые широко проявляются впервые.

Вторую группу источников составляют тексты, которые появлялись в 1990-2000-х гг. в узкопрофессиональных изданиях об архитектуре и строительстве и также позиционируются их авторами как «архитектурная критика». Они печатались в журналах «Архитектурный вестник», «Архитектура. Строительство. Дизайн», «Архитектура и строительство Москвы», «Архитектура и строительство России». Данные издания претендуют на «наследование» крупным советским архитектурным медиа. Источники обладают характерной замкнутостью на профессиональном архитектурном сообществе, которое их порождает. Они представляют собой попытку продолжить позднесоветскую линию воспроизводства экспертного знания в области архитектурной критики и представляют интерес с точки зрения декларируемых в них установок и особенностей саморепрезентации в условиях существования в качестве маргинального дискурса.

К третьей группе источников относятся публикации в Интернете на архитектурных порталах «Архи.ру» и «Другая Москва», а также материалы, связанные со «внешней» саморепрезентацией архитектурных критиков – опубликованные интервью, воспоминания.

Основные методы исследования

В основе метода дискурс-анализа лежит общее теоретическое представление о том, что любая коммуникация принципиально не является нейтральной, но отражает в себе определенные мировоззрения, идентичности и социальные статусы. Метод дискурс-анализа применяется для выявления ключевых знаков, концептов и мифов в текстах архитектурной критики, установления их значения в связи с возможными контекстами²³. Анализируется то, как выстроено высказывание и в какой формат оно помещено – таким образом мы определяем специфику

²³ Филлипс Л., Йоргенсен М. Дискурс анализ: теория и метод. Харьков: Изд-во Гуманитарного центра, 2004. С. 18.

идентичности говорящего, его отношений с социальным. В силу того, что особое внимание в методе дискурс-анализа уделяется ограничениям и правилам, накладываемых дискурсами на их участников, мы также пытаемся выявить и реконструировать те значения, которые из дискурса исключены. Мы также обращаем особое внимание на то, где дискурсы существуют совместно, а где наличествует открытый антагонизм, который может свидетельствовать о борьбе за гегемонию привилегированных в дискурсе значений.

Используя дискурс-анализ в качестве основного метода, мы также привлекаем для его дополнения комбинацию подходов культурных исследований, куда входят **компаративные**²⁴, **нарративные**²⁵ и **семиотические техники**²⁶ анализа медийных текстов²⁷. С их помощью сравниваются семантические конфигурации текстов в различных изданиях, выделяются устойчивые нарративные структуры. В широком культурном контексте интерпретируются семиотические знаки, которые отражают и поддерживают доминирующие идеологии, и формируют потребительскую аудиторию в рамках масштабных культурных трендов.

Теоретико-методологические основы исследования

Наиболее продуктивным для исследования в силу специфики источников является обращение к теориям дискурса, широко использующиеся в поле исследований культуры. Такой подход позволяет плодотворно исследовать практики коммуникации, идентичности и культурные особенности в достаточно узких контекстах. В исследовании используется теория дискурса Эрнесто Лаклау и Шанталь Муфф (наиболее

²⁴ Matheson D. Media discourses: analysing media texts. Berkshire: Open University Press, 2005. P. 40-45.

²⁵ Ibid. P. 70-77.

²⁶ Ibid. P. 87-90.

полно сформулированная в работе «Hegemony and Socialist Strategy»²⁸) и сформированная на её основе методология работы с текстовыми источниками. В теории Лаклау и Муфф дискурс понимается как структура, состоящая из разноуровневых знаков – эти знаки фиксированы за счёт установленных значений, проявленных в отношении с другими знаками, которые исключают иные значения. Таким образом дискурс ограничивает возможности для интерпретации и дальнейшего образования связей. Пространство возможностей, которые исключает дискурс в рамках данной концепции называется областью дискурсивности, где находятся исключенные в рамках определённого дискурса дополнительные значения каждого знака. Так, в случае постсоветской архитектурной критики мы имеем дело с конфликтующими дискурсами (одинаково претендующими на монополию в «экспертном» знании) – сама возможность подобного разделения пространства архитектурной критики представляет собой результат борьбы дискурсов. Для данного исследования также важна введенная Лаклау и Муфф концепция идентичности как ситуации идентификации человека с субъектной позицией в структуре дискурса – в 1990-2000-е гг. концепт «архитектурной критики» перемещается в сферу массовой культуры, за счёт чего нам представляется особенно важным реконструировать те идентичности, которые он предлагает своей аудитории.

Для создания модели того, как архитектурная критика функционирует в новых условиях медиакультуры 1990-2000-х гг., мы обращаемся к разработкам теоретическим наработкам исследований массовой культуры, значительный вклад в которые привнесла деятельность Бирмингемского центра современных культурных исследований и направления *cultural studies*, у истоков которого стояли Раймонд Уильямс и Ричард Хогтарт и

²⁸ Laclau E., Mouffe Ch. *Hegemony and socialist strategy. Towards a radical democratic politics*. L.: Verso, 2001. 198 p.

Стюарт Холл²⁹. Основы теории репрезентации в рамках данной школы культурологической мысли были сформулированы Холлом в 1970-е годы в статье «Encoding and Decoding in the Television Discourse»³⁰, а в дальнейшем пересматривались и развивались в работах «Representation: Cultural Representations and Signifying Practices»³¹ и «Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman»³². Они представляют собой синтез ряда ключевых теорий репрезентации XX века – структуралистского подхода, «археологии знания» Мишеля Фуко и исследований дискурса в русле культурных исследований, делая акцент на материальном измерении культуры и социальных практиках. Определение репрезентации в теории Холла – процесс использования субъектами культуры языка для производства значений³³. Смысл объектов репрезентации в свою очередь рождается в коммуникационных и интерпретационных процессах, кодировании и декодировании текстов. В свою очередь результаты интерпретации не случайны, а определяются соответствующим культурным контекстом. Системы репрезентаций, конструируемые средствами массовой информации, сообщают индивидам определённые модели отношения к реальности, участвуя в конструировании процесса их самоидентификации.

С точки зрения Холла, сам процесс производства любого медиаконтента является дискурсивным, так как включает в себя определенный набор значений и идей, сложившиеся системы знания, исторически обусловленные профессиональные навыки и идеологии, институционализированное знание, определения и убеждения, в том числе относительно аудитории.

²⁹ Массовая культура: современные западные исследования. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. С. 13-16.

³⁰ Hall S. Encoding and decoding in the television discourse // CCCS selected working papers. Vol. 2. London: Routledge, 2007. P. 386-398.

³¹ Hall S. The work of representation // Cultural representations and signifying practices. London: Sage, 2012. 400 p.

³² Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman. Sage, 2013. 175 p.

³³ Hall S. Op. cit. P. 13-14.

В рамках данного исследования нас интересует репрезентация, в частности, определённых адресатов дискурса новой российской архитектурной критики, некий набор образов и характеристик читателей, к которому обращаются его авторы, связанных в первую очередь с репрезентацией специфических моделей потребления. Дискурс в данном случае рассматривается как своего рода «оператор» репрезентации, инструмент её конструирования. Обращаясь к специфике социокультурного контекста, подобное использование теории репрезентации может помочь в раскрытии дополнительных аспектов механизмов и эффектов функционирования исследуемого дискурса.

Важную роль в исследовании того, как новая архитектурная критика апеллирует к социокультурной идентичности читателя через повседневные и потребительские практики занимают теоретические разработки, затрагивающие проблематику культурного потребления, в частности работы П. Бурдьё^{34 35}, представляющие дальнейшую разработку социокультурной основы теории Т. Веблена³⁶, с привлечением таких понятий как символический и культурный капитал, вкус и габитус, а также посвященные анализу иерархической структуры вкуса. Современное развитие идей Бурдьё предлагает американский публицист Д. Брукс³⁷, чьи наблюдения относительно трансформаций современных практик потребления «образованного класса» раскрываются посредством концепта «богемной буржуазии».

Исследуя фигуру архитектурного критика, мы обращаемся к работам, проблематизирующим экспертный статус критика. Мы опираемся на предпосылку Т. Иглтона о том, что условием любого критического дискурса является его связь с публичной сферой. Будучи адресованным публике,

³⁴ Бурдьё П. Формы капитала // Экономическая социология. 2002. №5. С. 60–74.

³⁵ Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения // Экономическая социология. 2005. №3. С. 25-48.

³⁶ Веблен Т. Теория праздного класса. М.: Прогресс, 1984. 368 с.

³⁷ Брукс Д. Бобо в раю. Откуда берется новая элита. М.: Ad Marginem Press. 2013. 296 с.

критическое высказывание приобретает отличный от частной рефлексии статус, связанный с убеждением, провоцированием дискуссии и поиском легитимации у потребляющей его аудитории³⁸. Другой немаловажной теоретической рамкой является сформулированная Н. Штером и Р. Грундманом связь моделей производства экспертизы с доминированием определённых «культур знания» в медиатизированной среде³⁹.

Важным для работы является понимание критика как культурного «медиатора», эксперта-посредника между культурной продукцией и её аудиториями. Это направление активно разрабатывали Р.Б. Роллин, выделивший стратегии производства экспертности носителями профанного знания⁴⁰ и У.М. Шрам, предложивший рассматривать отношения критика с аудиторией как «статусную сделку»⁴¹. Важными для анализа являются разработки П. Риксона^{42 43}, предложившего с опорой на теорию А. Грамши рассматривать положение современного критика культуры как находящегося в ситуации «двойной институциональной гегемонии» – что представляется интересным ракурсом в контексте особенностей взаимодействия СМИ, власти и строительной индустрии в постсоветской России.

На выборе теоретико-методологической рамки сказывается специфическая сложность культурного феномена архитектурной критики, связанная с невозможностью говорить о критике как о некоем едином, цельном, эволюционно развивающемся явлении, необходимость

³⁸ Eagleton T. *The function of criticism*. L.: Verso, 2005. 138 p.

³⁹ Stehr N., Grundmann R. N.Y.: Routledge, 2011. 160 p.

⁴⁰ Rollin R. B. *Against evaluation : The role of the critic of popular culture // Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction / под ред. Н. Е. Hinds et al.* Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. С. 355-364.

⁴¹ Shrum W. *Fringe and fortune: The role of critics in high and popular art*. Princeton University Press, 1996. 315 p.

⁴² Rixon P. *Radio critics and popular culture: A history of British radio criticism*. London: Springer, 2018. 212 p.

⁴³ Rixon P. *TV critics and popular culture: a history of British television criticism*. London: I.B. Tauris, 2011. 288 p.

фокусироваться на акторах и инструментах критики, теоретическом, эпистемологическом и историческом контекстах.

Научная новизна исследования

Посредством концепта «архитектурной критики» в медиакультуре 1990–2000-х гг. формируется и устанавливается специфический тип экспертного суждения об архитектуре. В исследовании впервые проводится детальный анализ исторического и культурного контекстов данного процесса. Рассматривая его как часть масштабного парадигмального сдвига, в результате которого в российской культуре появляются новые формы производства экспертности, мы встраиваем работу в актуальное направление исследований конструирования экспертного знания.

Особое внимание уделено актуализации концепта «архитектурной критики» в рамках культурной журналистики. Проводится анализ ранее не изученных процессов встраивания архитектурной критики в область «культурной повестки» и её сепарации от институциональной архитектурной среды. Продемонстрировано соотношение практик конструирования идеального образа критика с некоторыми из направлений советского архитектурного дискурса. Реконструируются стратегии, логики и контексты функционирования, а также границы дискурсов архитектурной критики данного периода.

Зарождение в постсоветский период принципиально новых форм архитектурной критики впервые связывается с такими процессами, как начавшееся в перестроечный период разложение «формального языка» советской архитектуры, девальвацией профессионального экспертного знания и сепарацией архитектурной критики от институциональной архитектурной сферы. Это позволяет встроить критику в пространство культурного потребления, рассматривая её как один из феноменов постсоветской массовой культуры.

Затрагивается значимый для исследований российской культуры вопрос взаимодействия с советским наследием, которое может варьироваться от эксплицитного противопоставления до имплицитного заимствования форм. Проводится анализ того, как через отношения с советским прошлым конструируются категории «архитектурная критика» и «современная архитектура», как через отрицание «советского» выстраивается новая архитектурная мифология, многие элементы которой впоследствии закрепятся в массовой культуре.

Теоретическая значимость

Исследование дополняет область изучения архитектурной критики как культурного феномена, её специфических функций, среди которых – культурная «медиация» и влияние на общественный архитектурный дискурс.

В рамках исследования впервые предпринимается попытка описания процессов маргинализации советского профессионального архитектурного дискурса, которые привели к появлению архитектурной критики как значимого концепта для медиакультуры 1990-2000-х гг.,

Междисциплинарный характер работы обусловлен тем, что она также дополняет область исследований массовой культуры, практик производства экспертного знания, медийной репрезентации.

Практическая значимость

Результаты данного исследования могут быть использованы при разработке образовательных программ и методических материалов по различным курсам в областях истории современной российской культуры, исследований медиа.

Основные положения, выносимые на защиту

1. Процессы, происходящие как в архитектурной среде, так и в социально-культурном пространстве в условиях распада СССР приводят к утрате монополии институциональных профессионалов на производство

архитектурной критики и маргинализации прежних форм экспертного знания.

2. Использование актуальных медийных форматов в период 1990-2000-х гг. является ключевым фактором для встраивания новой архитектурной критики в поле массовой культуры и её сепарации от институциональной архитектурной среды.

3. Архитектурная критика в новых медийных форматах становится частью престижного культурного потребления, что приводит к трансформации её функций и способов репрезентации, отныне ориентированных на формирование новых потребительских моделей и статусных идентичностей.

4. Фигура «архитектурного критика» конструируется в медиакультуре 1990-2000-х гг. как новая стратегия публичной саморепрезентации, используемая для перформативного обоснования экспертного статуса в условиях девальвации традиционного профессионального знания.

5. Производство новой экспертности в медиатизированной среде осуществляется через модели, предполагающие упрощение экспертного дискурса, смыкание профанного и профессионального знания и непрерывное утверждение экспертного статуса в конкурентной борьбе за дискурсивную гегемонию.

6. Дискурс новой архитектурной критики структурируется вокруг ключевых категорий, которые, выступая в качестве узловых точек дискурса, задают границы артикулируемых значений и конструируют мифологию современной российской архитектуры посредством поляризованного отношения к актуальной архитектурной практике, советскому прошлому и западным архитектурным образцам.

Апробация результатов исследования

Диссертация обсуждалась в рамках аспирантских научных мероприятий и на заседаниях кафедры. Основные результаты диссертационного исследования изложены в 3 статьях, опубликованных в изданиях, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации по научной специальности 5.10.1. Результаты разных этапов проводимого исследования были представлены на следующих научно-практических конференциях: II Всероссийская научная конференция «Ветер Перестройки» (9-11 ноября 2022 года, Санкт-Петербург), VII и VIII Ежегодный Форум молодых исследователей искусства и культуры «Научная весна» (26-28 апреля 2023, 24-26 апреля 2024, ГИИ), «Современные методы изучения культуры – XV» (7-8 апреля 2023 года) – РГГУ, Факультет культурологии, «Советское искусство и архитектура глазами молодых исследователей» (6-7 октября 2023 года, НИУ ВШЭ, Факультет гуманитарных наук), XXXI Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ, 12-26 апреля 2024 года), 2-я международная научная конференция «Традиция в литературе и искусстве» (6-7 июня 2024 года, ИНИОН РАН).

Структура диссертации включает введение, три главы и заключение. Первая глава посвящена историко-культурному контексту исследуемого феномена и подходам к его исследованию в современном гуманитарном знании. Вторая глава включает в себя анализ новых форм архитектурной критики в медиакультуре 1990-2000-х гг., трансформациям старых форматов и особенностям их функционирования. Третья глава особенностям дискурса архитектурной критики в медиакультуре 1990-2000-х гг. и практикам конструирования экспертности в его рамках.

Глава 1. Архитектурная критика: теоретико-исторические аспекты изучения феномена

1.1. Архитектурная критика как объект исследования в гуманитарном знании

Говоря об исследованиях архитектурной критики в гуманитарном знании, мы как правило подразумеваем изучение публицистических текстов критической направленности, посвященных актуальной архитектуре, проблемам развития городской среды и обустройства городов. Границы понятия «архитектурной критики» являются достаточно подвижными – в узком её понимании мы имеем дело с исследованиями критических статей, опубликованных в периодических изданиях, как массовых, так и профессиональных. Так, в зарубежном контексте Западной Европы и США, речь обычно идёт о периоде с середины XIX века, когда оформляются границы архитектурной критики как специфического публицистического жанра в рамках средств массовой информации. Более расширительное использование понятия может доходить до его применения к любым публичным текстам об архитектуре, не фокусируясь на жанровых особенностях и специфике медиа. Так, в качестве архитектурной критики могут интерпретироваться рассуждения об архитектуре древнеримских авторов, строительные документы петровской эпохи и тексты популярных песен^{44 45 46}. Поскольку в данном исследовании мы отталкиваемся от сложившегося в отечественном культурном контексте концепта архитектурной критики как публичного экспертного суждения об архитектуре, которое оформляется к концу XIX – началу XX века, то

⁴⁴ Siwicki C. Architectural Criticism in the Roman World and the Limits of Literary Interaction // *Literature and Culture in the Roman Empire, 96–235: Cross-Cultural Interactions*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020. С. 247–266.

⁴⁵ Заварихин С.П. Русская архитектурная критика...

⁴⁶ Wegerhoff E. On via Gluck. Adriano Celentano as architectural critic // *CLARA*. 2020. №1. С. 122–135.

наибольшее значение для нас имеют исследования, в которых архитектурная критика понимается в более узком смысле.

В контексте российского и советского гуманитарного знания нельзя не отметить одну важную особенность – исследования архитектурной критики на протяжении долгого времени являются очень тесно связанными с профессиональной архитектурной сферой, и эта особенность частично сохраняется до сих пор. Изучением архитектурной критики занимаются непосредственно сами архитекторы, историки или теоретики архитектуры, а сама архитектурная критика включена в профессиональное архитектурное образование как одна из специальных дисциплин. В подобных условиях не всегда возможно достичь необходимой дистанции по отношению к объекту исследования, в силу чего сохраняется недостаточная изученность темы архитектурной критики в рамках культурологической оптики, уделяется недостаточно внимания её социокультурному измерению, не раскрывается специфика критики как культурной практики.

В современных исследованиях в области архитектурной критики предлагается ряд подходов и оптик, позволяющих раскрыть её как сложный социокультурный феномен и высветить проблематику, к которой не обращается теория и история архитектуры. В них анализируется роль критики как культурной «медиации» и политического высказывания, уделяется особое внимание манипулятивной силе определенных форм массовой культуры, которые обладают способностью «выталкивать» академизм и институциональную экспертизу из публичного поля.

Вероятно, первая в отечественном гуманитарном знании попытка выделить архитектурную критику в качестве самостоятельного объекта исследования предпринимается доктором архитектуры, профессором Светозаром Заварихиным. Преимущественно в 1980-е годы он публикует ряд статей и монографий, посвященных архитектурной критике, среди которых особый интерес представляет работа «Русская архитектурная

критика, середина XIII – начало XX веков»⁴⁷. Помещая архитектурную критику в многовековой культурный контекст и придерживаясь расширительного толкования данного концепта, Заварихин стремился проследить её развитие от древнерусского периода до начала XX века.

Методологическая позиция Заварихина основывается на функциональном подходе: он определяет архитектурную критику через её ключевые задачи. Рассматривая архитектурную критику как особый вид деятельности, который можно определить в первую очередь по его функциям (куда относятся, к примеру «совершенствование способностей эмоционального восприятия архитектуры», «оптимизация проектно-строительной деятельности» и «познание объективных законов архитектуры»). Такой подход позволил ему впервые в отечественной науке выстроить целостную историческую картину эволюции архитектурно-критической мысли. Однако широта трактовки понятия «архитектурная критика» (охватывающего разнородные культурные явления) и применение единых критериев к разным историческим эпохам обусловили определённую унификацию анализа. Это, в свою очередь, способствовало интеграции критики в рамки архитектурной теории, что нашло отражение в его учебном пособии «История и теория архитектурной критики»⁴⁸, предназначенном для студентов-архитекторов.

Несмотря на дискуссионность некоторых положений, предложенная Заварихиным концепция оказала значительное влияние на последующие исследования в этой области. Его работы заложили основу для дальнейшего изучения архитектурной критики в России и задали определённые методологические рамки, которые в нашем случае становятся предметом научной полемики.

⁴⁷ Заварихин С.П. Русская архитектурная критика...

⁴⁸ Заварихин С.П. История и теория архитектурной критики: учебное пособие. Л.: ЛИСИ, 1986. 92 с.

Тему архитектурной критики раскрывает в своих статьях Ольга Александровна Шипицына, профессор кафедры теории и истории архитектуры и искусств УрГАХУ. В работах, посвященных советской архитектурной критике, анализируются особенности критического дискурса на протяжении различных десятилетий советской архитектуры, прослеживается трансформация определенных дискурсивных категорий, таких как «ансамбль»⁴⁹ ⁵⁰. Подход автора отличает рассмотрение архитектурной критики в первую очередь в рамках архитектурного дискурса – как профессиональной дисциплины, обучение которой производится в рамках подготовки специалистов в сфере архитектуры и как потенциального научного направления⁵¹. Характерно, что Шипицына также является автором учебного пособия «Архитектуроведение и архитектурная критика»⁵², учебного курса «Теория и методология архитектурной критики»⁵³.

В том же ключе, что у Заварихина и Шипицыной, выполнены исследования В.Н. Ткачева, профессора МГАХИ им. В. И. Сурикова и МГСУ, который также фокусируется на выявлении основных аспектов критики как «деятельности»⁵⁴ ⁵⁵. В статьях Ткачева предпринимаются попытки систематизации основных дискурсивных положений

⁴⁹ Шипицына О.А., Кондрашина С.В. Тема архитектурного ансамбля в периодической печати России тридцатых годов XX - начала XXI века // Вестник ТГАСУ. 2011. №3. С. 66-78.

⁵⁰ Максимова А.С., Шипицына О.А. Ансамблевость как категория архитектурной критики // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Хабаровск: ТОГУ, 2016. С. 208–215.

⁵¹ Шипицына О.А. Перспективы формирования научной дисциплины «архитектурная критика» // Новые идеи нового века: материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. Т.2. Хабаровск: ТОГУ, 2014. С. 447–451.

⁵² Шипицына, О.А. Архитектуроведение и архитектурная критика: конспект лекций. Екатеринбург: УрГАХУ, 2001. 173 с.

⁵³ Шипицына, О. А. Теория и методология архитектурной критики. Екатеринбург: УрГАХУ, 2013. 205 с.

⁵⁴ Ткачев В. Н. Анатомия архитектурной критики: современные акценты // Вестник МГСУ. 2013. №. 12. С. 7–13.

⁵⁵ Ткачев В. Н. Анатомия архитектурной критики: цеховые проблемы // Вестник МГСУ. 2013. №. 11. С. 19–25.

архитектурной критики различных исторических периодов (словами автора «оценочных позиций»), однако они не получают достаточного историко-культурного обоснования и используются в первую очередь для поддержки предположений автора о перспективном развитии архитектурной науки.

Масштабная попытка исследования архитектурно-критического дискурса на протяжении XX века была предпринята Натальей Багровой в рамках докторской диссертации⁵⁶, опираясь на основные положения которой были опубликованы монографии «Основы архитектурно-критической дискурсологии (на материале отечественной культурной практики XX века)»⁵⁷ и «Наследие архитектуры авангарда в критических концепциях XX века»⁵⁸. В работах Багровой критика концептуализируется как коммуникативный акт, исследуемый в расширенном социально-историческом контексте, что находит отражение в таких публикациях, как «Архитектурная критика как средство коммуникации в современном обществе». Методологический подход исследовательницы предполагает масштабный компаративный анализ архитектурных дискурсов, охватывающий значительные хронологические периоды, что позволяет реконструировать целостную картину развития отечественной архитектурной критики.

Особого внимания заслуживает разработанное Багровой понятие «хронотопический фрейм», которое продуктивно используется для анализа эволюции моделей темпоральности в архитектурно-критическом дискурсе в различные исторические периоды. В том числе посредством данного концепта в исследовательской парадигме автора архитектурная критика

⁵⁶ Багорова Н.В. Архитектурно-критический дискурс как феномен отечественной культуры XX века: автореф. дис. доктора культурологии: 24.00.01 / КемГИК. Кемерово, 2011. 50 с.

⁵⁷ Багорова Н.В. Основы архитектурно-критической дискурсологии: (на материале отечественной культурной практики XX века): монография. Новосибирск: НГАХА, 2011. 307 с.

⁵⁸ Багорова Н.В. Наследие архитектуры авангарда в критических концепциях XX века. Новосибирск: НГАХА, 2010. 125 с.

осмысливается как комплексное явление, а используемое определение этого феномена отличается максимальной инклюзивностью, включая весь спектр возможных форм архитектурной рефлексии.

Багрова предлагает выделение «трёх моделей интерпретации»⁵⁹, характерных для современной архитектурной критики. Данная классификация открывает перспективы для более детального изучения влияния медиа-среды, профессиональных сообществ и других контекстуальных факторов на формирование критического дискурса. При этом основное внимание в исследовании уделено текстам профессиональных архитекторов и критиков, что открывает перспективу расширения источниковой базы в дальнейшей разработке темы.

Автор обозначает контуры кризиса экспертного статуса профессиональной архитектурной критики, однако интерпретация данного феномена и последующие выводы остаются в рамках конкретной исследовательской парадигмы, сфокусированной на дисциплинарном и институциональном понимании архитектурной критики. Так, в качестве перспективного направления развития критики автор предлагает программу, предусматривающую: «необходимость разработать и апробировать <...> схемы и стратегии развития институциональной организованности, способствующие развитию отечественной архитектурной критики»⁶⁰. Стоит отметить, что подобная интерпретация отражает вполне обоснованную исследовательскую позицию, характерную для данной теоретической традиции, демонстрируя одну из возможных перспектив в широком поле исследований архитектурной критики.

Исследования Багровой создают важную основу для дальнейшего изучения архитектурной критики. Одним из возможных направлений развития этой темы может стать более четкое методологическое

⁵⁹ Багрова, Н.В. Основы архитектурно-критической дискурсологии. С. 210.

⁶⁰ Там же. С. 241.

разграничение между исследованиями в рамках архитектурной теории и изучением критики как самостоятельного культурного феномена, что позволит углубить понимание архитектурно-критического дискурса.

В современной российской науке исследования архитектурной критики преимущественно развиваются в рамках архитектурных школ, что закономерно акцентирует внимание на ее профессионально-прикладных аспектах. В этом исследовательском русле культурологический анализ, как правило, возникает в качестве дополнительного измерения, а не становится основной целью изучения. Вклад в осмысление феномена архитектурной критики также вносят искусствоведческие исследования, в ряде которых детально раскрывается не только содержание, но и специфика формы данной культурной практики.

Вадим Басс, кандидат искусствоведения, доцент факультета истории искусств Европейского университета в Санкт-Петербурге в своей статье «Изобретение "Старого Петербурга" 100 лет назад : к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики»⁶¹ анализирует процессы формирования специфических дискурсов в архитектурной периодике (журналы «Строитель» и «Мир искусства», ежегодник «Московский архитектурный мир») и профессиональных сообществах 1900-1910 гг., закрепивших в массовом сознании «реабилитацию» исторической архитектуры Санкт-Петербурга путем отделения от прежних негативных исторических коннотаций. Другая статья, «Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора»⁶² демонстрирует то, как разработанный советскими архитекторами-авангардистами под влиянием интеллектуальной моды модерна язык «объемно-пространственной композиции» со временем начинает практически безраздельно править в советском архитектурном

⁶¹ Басс В.Г. Изобретение «Старого Петербурга» ... С. 145-174.

⁶² Басс В.Г. Формальный дискурс... С. 16-38.

дискурсе, а отдельные его черты сохраняются по сей день – в силу того, что этот язык оказался прочно и безальтернативно интегрирован в систему профессионального архитектурного образования.

К ранней дореволюционной архитектурной критике обращаются И.Е. Печенкин и Л.В. Сайгина в своей статье «Московская архитектурная жизнь середины XIX века в критических публикациях Н.В. Дмитриева (1822–1866)»⁶³. Интерес также представляет статья Михаила Ильиченко, старшего научного сотрудника института философии и права УРО РАН, старшего научного сотрудника Уральского федерального университета, «Архитектура слова. Символические трансформации советского архитектурного авангарда в публичной риторике»⁶⁴, посвященный особенностям репрезентации авангардной архитектуры в советской и постсоветской архитектурной публицистике.

Выход на проблематику архитектурной критики у большей части российских исследователей скорее носит спорадический характер, чем претендует на глубокий анализ и развитие темы. Так, исследованию архитектурной критики посвящены на настоящий момент не получившие какого-либо дальнейшего развития, работы Н.В. Лобановой⁶⁵, М.Л. Карпенковой⁶⁶, Т.М. Арутюнян⁶⁷, А.И. Чепеля⁶⁸, в которых исследуются

⁶³ Печенкин И.Е., Сайгина Л.В. Указ. соч. С. 263-270.

⁶⁴ Ильиченко М.С. Указ. соч. С. 7-18.

⁶⁵ Лобанова, Н.В. Архитектурная критика в дореволюционной России // Наука - образованию, производству, экономике: материалы международной научно-технической конференции. Т.2. Минск: Технопринт, 2003. С. 76–78.

⁶⁶ Карпенкова, М.Л. Архитектурный образ Минска в контексте белорусской периодической печати 1946–1955 гг. // Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура». В 5 ч., Гжель, 20 ноября 2019 года. Том 1. Гжель: ГГУ, 2020. С. 155–157.

⁶⁷ Арутюнян, Т.М. Формы архитектурной критики в российских СМИ в кризисный период // Труды МАРХИ: материалы международной научно-практической конференции 3–7 апреля 2017 года. М.: МАРХИ, 2017. С. 429–431.

⁶⁸ Чепель, А.И. Архитектура модерна в оценке современников // Современные проблемы истории и теории архитектуры: сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 12–13 ноября 2019 года. СПб.: СПбГАСУ, 2019. С. 77–80.

особенности архитектурной критики в контексте дореволюционной публицистики начала XIX века и советской публицистики 1940-1950-х гг., в российских СМИ периода международного финансового кризиса 2008 года.

Профессиональный взгляд со стороны институционального архитектурного образования также характерен для ряда зарубежных работ, посвященных проблематике архитектурной критики. Так, в вышедшем в 2015 году сборнике «Architecture beyond criticism» под редакцией В.Ф.Э. Прайзера, Дж. Ренделл, А.Т. Девиса, А.М. Салама, А. Харди⁶⁹ мы обнаруживаем, что, несмотря на частичное освещение культурного контекста архитектурной критики, доминирует её интерпретация как функциональной дисциплины, нацеленной на «оценку производительности» («performance evaluation») архитектурных сооружений. Несмотря на попытки некоторых из авторов проанализировать социокультурный контекст архитектурной критики, в сборнике доминируют также проекты и предложения по интеграции в критику «научных методов», т.е. мы снова имеем дело с ситуацией, в которой, несмотря на ограниченное рассмотрение архитектурной критики в качестве культурного феномена, она в первую очередь рассматривается как прикладная дисциплина, под которой авторы стремятся объединить достаточно разнородные тексты – как профессиональные теоретические, так и публицистические.

Тема производства экспертного дискурса, практик самолегитимации внеинституциональных групп критиков, трансформации критических практик в рамках популярной культуры раскрывается в работах Дж. А. Гюзера^{70 71}. Интересно, что несмотря на то, что профессор Джелал Абди

⁶⁹ Architecture beyond criticism: Expert judgment and performance evaluation. Abingdon, New York: Routledge, 2014. 320 p.

⁷⁰ Güzer, C.A. Cultural and conceptual frames... С. 71–84.

⁷¹ Güzer C.A. Bir mimarlık eleştirisi ortamı olarak sosyal medya // Mimari Yansımalar. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2020. С. 29–42.

Гюзер является представителем архитектурного факультета Ближневосточного технического университета Анкары, в его работах по теме архитектурной критики обнаруживается вполне междисциплинарная оптика, которая позволяет высветить интересные аспекты функционирования критики в социокультурном контексте : в частности Гюзер обращает внимание на «манипулятивную силу форм современной культуры», интенсивные процессы самоутверждения которых смещают академическую критику с устоявшихся экспертных позиций. Он выделяет в «поп-критике» такие особенности, как её способность генерировать новую терминологию, выходящую за рамки академического и профессионального архитектурных дискурсов, и предрасположенность более радикально «продвигать» те или иные архитектурные стили.

Свидетельством возросшего за последние годы интереса к исследованиям архитектурной критики является выход в 2020 году номера научного журнала CLARA (Обозрение Центра ассоциированных лабораторий архитектурных исследований, издательство факультета архитектуры Ла Камбре-Орта Свободного университета Брюсселя), целиком посвященного теме «Архитектурная критика и общественная дискуссия»⁷². Опубликованные в номере статьи представили разнообразный взгляд на тему архитектурной критики, но объединяющей темой стало её взаимодействие с аудиторией – будь то читатели специализированных и развлекательных журналов, городские активисты и местные жители, рядовые потребители поп-культуры. Широкий тематический охват – от эссе британского архитектора Седрика Прайса до песен известного итальянского исполнителя Адриано Челентано продемонстрировал многообразие культурных форм, которые можно интерпретировать с помощью концепта «архитектурной критики». Авторы обратились к широкому спектру проблем, среди которых – конструирование специфического образа

⁷² CLARA. 2020. №1. 180 с.

архитектурного критика и особенности его публичной саморепрезентации. Во вступительном слове Э. Жаньер (профессор истории архитектуры, Университет Ренн II Верхней Бретани) и П. Скривано (доцент кафедры истории архитектуры департамента архитектуры и градостроительства Миланского политехнического института) обозначили свою исследовательскую программу следующим образом : отказаться от эксклюзивного рассмотрения архитектурной критики как производной от профессиональной и академической архитектурной сферы и наследующей в первую очередь академической теории и истории архитектуры⁷³. Вместо этого в исследованиях различных авторов исследуются границы данного понятия в его разнообразных формах и множественных перспективах – объединяющей чертой здесь становится выведение архитектурной критики в более широкую область общественной дискуссии, что совмещается с исследованием дисциплинарных границ данного концепта. Фокус на критической практике, выходящей за сферы профессиональных интересов и затрагивающей общественно значимые темы и вопросы приводит к возможности рассматривать критику как средство взаимодействия между различными заинтересованными сторонами, в котором критик берет на себя посредническую функцию, выступая своего рода «культурным медиатором». Оптика рассмотрения различных форм критики как медиации представляет собой одно из наиболее актуальных и динамично развивающихся направлений культурных исследований критики.

Историк искусств Рут Фигейредо (Университет Ренн II Верхней Бретани) работает в своих статьях с материалом европейской и латиноамериканской архитектурной публицистики, подробно останавливаясь на португальском контексте. В статье, посвященной архитектурной публицистике в Португалии начала XIX века, Фигейредо

⁷³ Jannièr H., Scrivano P. Public debate and public opinion: notes for a research on architectural criticism // CLARA. 2020. №1. С.18–29.

рассматривает несколько стратегий «производства экспертности», одна из которых включает ориентацию на профессиональную архитектурную «элиту» и трансляцию соответствующих дисциплинарных установок, вторая же направлена на легитимацию архитекторов в глазах общественности, широкой аудитории изданий – с чем связана установка на упрощение языка, появление «внешних» критиков, не являющихся архитекторами, а также общий «образовательный» подход к публицистике, нацеленный не просто на трансляцию профессионального статуса-кво, но на воспитание вкуса аудитории⁷⁴.

Так, по отношению к публицистике Седрика Прайса, Дж. Нджу вводит такое понятие как «диалогичная критика», а самого автора представляет как «включенного интеллектуала» – демонстрируя особенности его публичного взаимодействия с аудиторией, основной стратегией которого является предоставление читателю «пространств соучастия»⁷⁵. Прайс использовал в своих колонках фрагменты писем читателей, интегрировал и раскрывал некоторые из выдвигаемых ими тезисов в формате фикциональных диалогов, а также иногда напрямую обращался к публике с вопросами в подчеркнуто дружеской манере, что позволяло критику выстраивать «дискурсивные сети» взаимодействия с аудиторией. Отличительной чертой при этом являлось принципиальное сохранение авторской автономности в качестве эксперта, независимость его позиций от внешнего читателя – ведь всё же дискуссия предполагала не равный формат взаимодействия, а своего рода игру в горизонтальность, что должно было помочь расположить к себе читателя и прочнее утвердить собственную экспертную позицию.

⁷⁴ Figueiredo R. Overlapping Boundaries: knowledge and opinion in architectural criticism at the dawn of the Portuguese twentieth century // CLARA. 2020. №1. С. 30-45.

⁷⁵ Njoo, J. Dialogic criticism. Cedric Price's supplements, reviews and columns 1960–1999 // CLARA. 2020. №1. С.46-61.

В статье искусствоведа Я. Гальер (профессора кафедры истории искусств факультета гуманитарных и социальных наук Загребского университета) анализируется деятельность левой югославской художественной группы «Праксис» (на материалах одноименного журнала) в контексте её взаимодействия с международным культурным контекстом в области рецепции урбанистической левой мысли континентальной философии 1960-1970-х годов и стратегий «децентрализации» архитектурно-критического дискурса, попытки реализовать которые были тесно сопряжены с публичной художественной практикой и включали в себя мультимедийные интервенции, перформансы, хэппенинги и «архитектурно-урбанистические акции прямого действия»⁷⁶.

М. Россо, историк архитектуры и градостроительства (Туринский политехнический университет) подробно раскрывает сущность культурных процессов, происходивших в британской и американской архитектурной публицистике в 1970-1980-е гг., демонстрируя то, как архитектуры выходит из сферы исключительно профессионального интереса и становится достоянием интереса общественного – посредством культурной журналистики, стремительно осваивающей сферу архитектуры в данный период⁷⁷. На фоне завоевывающей широкую популярность антимодернистской реакции, получившей поддержку в среде известных газетных и журнальных публицистов, а также таких медийных личностей как члены британской королевской семьи в культурно близких странах наблюдается практически синхронный всплеск публичного интереса к архитектуре и интенсифицируются общественные дискуссии. В этом контексте автор исследует специфику нового языка разговора об архитектуре и пытается выявить ключевые особенности нового дискурса

⁷⁶ Galjer J. Cultural exchange as an expanded field of architecture: the decentering architectural criticism of the Yugoslav praxis group // CLARA. 2020. №1. С. 62–75.

⁷⁷ Rosso M. Architectural Criticism and cultural journalism in the 1970s and early 1980s. Britain and United States: shared territories and languages // CLARA. 2020. №1. С. 76–95.

архитектурной критики и тех средств, к которым она обращается: уход от архитектурного академизма в сторону беллетризации, активное использование сатиры и иронии, динамичное и яркое изложение архитектурного процесса в доступных аудитории формах, а также вновь – борьбе за экспертный статус и смещение прежних монополий.

В. Диделон, историк архитектуры (Высшая национальная школа архитектуры Париж-Малаке) обращается к кейсу широкого публичного обсуждения проекта нового делового центра французского Лилля в 1988-1995 годах, в котором принимали участие самые различные заинтересованные стороны⁷⁸. Анализируя активность и риторику непрофессиональной критики в первые годы существования проекта, автор замечает, что региональная пресса и внеинституциональные критики дают практически мгновенную реакцию на данное событие, в то время как профессиональная художественная критика активизируется значительно позже, уже после завершения бурных общественных дискуссий, обнажая тем самым свое стремление проанализировать, интерпретировать и оценить проект «задним числом», таким образом чтобы в рамках реализации собственных интересов поместить свою интерпретацию в одну из уже сложившихся наиболее популярных рамок отношения к проекту. Таким образом демонстрируется, что «элитарная» критика может следовать за критикой «массовой».

С. Лосен (Лёвенский католический университет) рассматривает любопытный случай отстаивания автономности архитектуры от социальной повестки в Нидерландах 1970-1980-х гг. путём конструирования в архитектурной критике категории «поэтического», которая отвергала универсализм рассмотрения архитектуры с точки зрения её общественной

⁷⁸ Didelon V. L'urbanisme, affaire de tous? Euralille au tournant des années 1990, entre critique élitare et populaire // CLARA. 2020. №1. С. 96-105.

пользы⁷⁹. Постулирование «временности» и «иллюзорности» архитектуры и отвержение модернистских нарративов как заведомо утопических является симптомом сдвигов в понимании архитектуры, помещенной в состояние постмодерна. Прослеживая зарождение и развитие данной категории в широком культурном контексте, автор раскрывает влияние культурных поворотов и «сдвигов» на область архитектурной критики.

Эрик Вегерхофф (Швейцарская высшая техническая школа Цюриха) вновь постулирует, что концепт архитектурной критики и архитектурный дискурс в целом не ограничиваются профессиональными кругами – расширяя его до неожиданных пределов он предлагает рассматривать песню Адриано Челентано «Il ragazzo della via Gluck» не только как поп-культурное произведение, но, как и произведение архитектурной критики⁸⁰. В своем анализе текста песни, посвященной послевоенной застройке итальянских городов, он демонстрирует нам яркость и непосредственность опыта восприятия архитектуры, а также достаточно эксплицитный нарратив урбанистической критики. Предельно расширяя концепт архитектурной критики, автор тем не менее не стремится выйти за пределы конкретного кейса – случай Челентано открывает исследователям критики пространство для размышлений, но не претендует на то, чтобы быть встроенным в какой-либо единый нарратив архитектурной критики, напротив демонстрируя несостоятельность подобного подхода.

С 2015 года в рамках гранта Национального исследовательского агентства Франции (ANR) действует научно-исследовательский проект «Mapping Architectural criticism, 20th and 21st Centuries: a Cartography»⁸¹, целью которого является развитие междисциплинарных исследований архитектурной критики. Усилиями международного коллектива ученых

⁷⁹ Loosen S. The Challenge of the Poetic: Criticism in search of the real. With a debt to bOb Van Reeth, 1975–1985 // CLARA. 2020. №1. С. 106–121.

⁸⁰ Wegerhoff E. Op. cit. С. 122–135.

⁸¹ Mapping architectural criticism. 20th–21st Centuries: a cartography. URL: <https://mac.hypotheses.org>

архитектурная критика изучается на разных уровнях и использованием различных подходов, среди которых – как традиционная теория и история архитектуры, так и культурные, визуальные исследования и исследования медиа. Междисциплинарный и интернациональный характер исследования позволяет отойти от использования нормативного, доктринального определения «архитектурной критики» и сопоставить различные концепции и взгляды на её историю, рассмотреть концепт «архитектурной критики» как производную различных нарративов, появляющихся в отличающихся друг от друга исторических и культурных контекстах. Отраженная в названии проекта концепция «интеллектуального картографирования» предполагает также оценку существующего состояния исследовательского поля архитектурной критики и очерчивания его предполагаемых границ в рамках гуманитарного знания. Ещё одной задачей проекта является коллективная рефлексия исследователей о научных и документальных приоритетах – создании корпусов текстов, которые являются наиболее необходимыми или актуальными для истории архитектурной критики. Предполагается разработка стратегии и методологии сбора и систематизации материалов, куда входят библиографии, перечни бумажных или электронных журналов. Результатом данной работы, по мнению авторов, может стать появление нового исследовательского инструмента, предназначенного для широкого научного сообщества, что должно будет стимулировать развитие исследований в области архитектурной критики. В период 2018–2022 гг. в рамках проекта был проведен ряд международных научных конференций.

Тему архитектурной критики в контексте постоянно меняющегося медийного пространства, её трансформации в век новых коммуникационных технологий и особенности функционирования критики в виртуальном пространстве затрагивают такие исследователи, как Т. Фишер, профессор Миннесотского университета, посвятивший одну из

своих статей «смерти большой архитектурной критики»⁸² – ситуации продолжающегося с начала 2010-х годов упадка западной архитектурной публицистики в крупнейших газетах и журналах, что связывается с чрезмерной интернационализацией архитектуры и унификацией стилистических трендов, распространением «редуцирующего» критического взгляда в силу невозможности производить качественную критику в глобальных масштабах. Глобализационные процессы и меняющиеся медийные форматы сделали традиционную публицистическую критику значительно менее релевантной для прессы, учитывая сложившийся и достаточно стабильный круг авторов, про которых пишут известные, нерелевантный для читателя опыт, представляющий собой в основном уникальные и недоступные широкой публике здания для привилегированных клиентов, застоявшиеся эстетические предпочтения. Отсутствие подвижек в сторону освоения новых платформ и трансформации критического дискурса в соответствии с актуальными запросами широкой аудитории обуславливает невозможность появления в современных условиях фигуры критика как публичного интеллектуала и общественно-политического спикера.

В качестве «пролога» к дальнейшим исследованиям новых форматов архитектурной критики Д.Т. Феррандо (Свободный университет Бозен-Больцано) предлагает несколько тезисов⁸³: редукция роли критика к 2010-м годам к предельно нейтральному комментатору в силу объективной плотности социальных контактов в архитектурно-художественной среде и современного неприятия данной средой чрезмерно категоричных и резких суждений; появление социальных сетей с доминированием визуального контента и распространение архитектурных блогеров-фотографов, просто демонстрирующих аудитории современную архитектуру без производства

⁸² Fisher T. The death and life of great architecture criticism // Places Journal. 2011. №12.
URL: <https://doi.org/10.22269/111201>

⁸³ Ferrando D. Op. cit. С. 422–431.

каких-либо критических суждений – пиктографический сдвиг, радикально обедняющий критический дискурс; происходит подмена сложности и многосоставности архитектурных произведений иконичностью изображений, бесконечно воспроизводящих тот или иной тренд; коммерческая трансформация немногих остающихся «традиционных» архитектурных критиков в обозревателей строительного рынка или производителей прямой рекламы.

Архитектурная критика представляет собой масштабное исследовательское поле, которое несомненно требует междисциплинарного подхода. Поскольку границы понятия «архитектурной критики» размыты, а сам термин не является беспроblemным и стабильным в гуманитарном знании, исследования объединенных под ним феноменов должны быть неразрывно связаны с определением границ культурно обусловленных концептов критики – с особым вниманием исследователя к исторической и социальной специфике их бытования. Можно сказать, что это направление исследований достаточно молодое – большая часть работ созданы на протяжении последних двух-трёх десятилетий. В сложившейся ситуации мы можем выделить несколько сложившихся направлений: во-первых, необходимо констатировать тот факт, что в случае архитектурной критики по-прежнему сильна коллизия исследований критики как культурного феномена с её исследованиями как объекта интереса профессиональной архитектурной сферы, с помощью оптики архитектурной теории.

В российской исследовательской традиции архитектурной критики преобладает институциональная перспектива, рассматривающая данный феномен преимущественно в контексте профессионального архитектурного дискурса. Эта традиция, сложившаяся в позднесоветский период, характеризуется синтезом историко-культурного и профессионально-теоретического подходов, что отражается в работах таких авторов, как Н. Багрова, С. Заварихин, В. Тарасова и О. Шипицына. Сложившийся подход обладает значительной объяснительной силой при анализе архитектурной

критики как специализированной области знания. Вместе с тем, он закономерно акцентирует внимание на её профессиональных аспектах и эволюционных закономерностях развития. В настоящем исследовании мы стремимся дополнить эту перспективу дистанцированным анализом, позволяющим рассмотреть архитектурную критику как сложный социокультурный феномен в его многообразных проявлениях и контекстах. Подобное расширение исследовательской оптики может способствовать более полному пониманию роли и места архитектурной критики в современном гуманитарном знании, сохраняя при этом значимость накопленного в профессиональной среде теоретического опыта.

Предполагается, что одним из продуктивных форматов культурных исследований архитектурной критики является исследование отдельных исторически ограниченных кейсов, не стремящихся к созданию «больших» моделей и нарративов архитектурной критики – таковыми являются работы В. Басса, М. Ильиченко, И. Печенкина. Стоит отметить критически малый объем выполненных в такой оптике исследований и общую тенденцию к ситуативному обращению к данной теме, не получившего пока никакого дальнейшего развития у ряда других русскоязычных авторов.

Современные зарубежные исследования архитектурной критики охватывают достаточно широкие культурные и географические контексты – от США и Западной Европы до стран Латинской Америки, перевес, однако, сохраняется в пользу первых. Стоит отметить, что ряд исследований архитектурной критики также демонстрируют недостаточную степень «сепарации» от профессионального архитектурного контекста (В.Ф.Э. Прайзер, Дж. Ренделл, А.Т. Девис, А.М. Салам, А. Харди), но также при этом уже существует вполне сформированный подход к архитектурной критике как к «культурной критике» – почву для него подготовили многочисленные исследования различных форм публицистической критики, в основном на материале средств массовой информации (П. Бурдьё, Т. Иглтон, П. Риксон и др.), которые сформировали основные

методологические установки, и по сей день используемые современными исследователями архитектурной критики. Тема критики раскрывается посредством концепции «культурного капитала» и практик культурного потребления в работах Р. Фигерейдо, М. Россо, Дж. Нджу, В. Диделон. К проблеме производства «экспертности» и особенности публичной саморепрезентации критиков обращаются Н.Н. Кристенсен, Э. Жаньер и Дж.А. Гюзера. Влияние актуальных трансформаций медиакультуры на архитектурную критику изучают Т. Фишер и Д.Т. Феррандо.

1.2. Архитектурная критика в системе экспертного знания: подходы к исследованию

Доминирующий в медиакультуре 1990–2000-х гг. концепт «архитектурной критики» рассматривается нами в контексте трансформаций экспертного знания и практик его конструирования. В современном гуманитарном знании мы можем встретить многочисленные разнонаправленные и междисциплинарные исследования форм экспертности, однако сообразно с задачами данного исследования нас прежде всего интересуют работы, затрагивающие проблему производства экспертности в контексте критики.

Активно развивающееся направление исследований «медиакритики» включает в себя исследования, в основном посвященные публицистической критике различных культурных форм – кино, радио, телевидения, музыки etc. Через существующие разработки в данной сфере мы можем лучше понять, как устроена фигура критика и какие функции она выполняет в системе производства знания, что включает в себя концепт «критик». Культуролог Р.Б. Роллин (Университет Клемсона) предлагает дефиницию критика как того, чьей основной деятельностью является производство оценивающих суждений. Он определяет фигуру критика-публициста как «highbrow⁸⁴-медиатора», человека, обладающего определенным уровнем уникальной экспертизы, которая может относиться к экспертности публичного интеллектуала, профессионала в определенной сфере, экспертности носителя определенных высоких «ремесленных» стандартов (журналистика), а также к «харизматической» экспертности непрофессионала, носителя особой «аутентичности», находящей отклик у аудитории⁸⁵.

⁸⁴ Связанный с «высокой» культурой, дословно «высокобровый».

⁸⁵ Rollin R. B. *Against evaluation: the role of the critic of popular culture // Popular culture theory and methodology: a basic introduction*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. С. 355–364.

Уэсли Шрам (Университет штата Луизиана) в монографии «Fringe and Fortune: The Role of Critics in High and Popular Art»⁸⁶ замечает, что роль критика как медиатора только недавно стала проблематизироваться исследователями. Критик в качестве эксперта – носитель своего рода «эстетической власти», его позиция дает возможность совершать «дискурсивные интервенции» между художественным объектом и его аудиторией. Медиация работает по-разному в зависимости от уровня культурной иерархии – чем выше, тем значимее её роль. На «низких» взаимоотношения между объектом и наблюдателем отличает прямота «массовой эстетики, однако в рамках «высокой» культуры роль как автора, так и критика имеет тенденцию доминировать. Порой критик оказывается важнее творца, потому что именно он с помощью своего авторитета определяет, может ли тот или иной культурный объект быть отнесён к области «возвышенного». Позиция критика может рассматриваться как позиция «хранителя» культурных ценностей, поскольку именно критики задаются значимыми для культуры эстетическими вопросами («вместо всех остальных»). Затрагивая сферу архитектурной критики, автор обращает внимание на дискуссии, происходившие вокруг такого направления, как архитектурный постмодернизм. Он отмечает, что ситуация размывания, смешивания и отказа от единой идентичности – не уникальная ситуация для художественных инноваций и скорее относится к их традиционным формам. В соответствии с этим характеризуется и поляризация критических реакций – от приветствия «революционных» изменений до обвинений в профанации и нарушении устоявшихся в культуре «стандартов качества».

Существенное значение для формулировки теоретической рамки в исследованиях популярной критики носят работы британского исследователя медиа П. Риксона (Рохамптонский университет), предметом

⁸⁶ Shrum W. Op. cit. P. 15.

интереса которого являются телевизионная и радио- критика^{87 88}. В своих монографиях по истории газетной и журнальной критики XX века в Великобритании, Риксон уделяет большое внимание теоретическим предпосылкам исследования такого рода, формулируя собственное определение феномена критики (или «медиакритики»), а также выявляя специфику «фигуры критика» в массовой культуре.

Одним из наиболее значимых для данного исследования является тезис о том, что феномен медийных форм критики находится на пересечении медийного, «индустриального» и более широкого социального контекстов. Говоря о критике, мы говорим не только об определенном журналистском дискурсе, но также о культурной истории предмета критики (телевидения, радио) и его месте в обществе. Автор также настаивает на том, что в процессе изучения различных форм критики мы должны уделять особое внимание роли критиков: как они влияли на общественное восприятие той или иной области культуры, а также на их репрезентацию в популярной культуре. Фигура критика рассматривается в соотношении с широким социальным контекстом: производство «культурных ценностей» и стандартов «хорошего вкуса», культурное посредничество (медиация). Делается акцент на анализе положения критика среди множества культурных форм, которые предлагаются читателям медиапродуктов. Другим важным ракурсом исследования является соотношение критика с индустрией, к которой он принадлежит и индустрией, которую он критикует: так в исследование вводится широкий контекст доминирующих культурных иерархий. Для этих целей автор обращается к концепции культурной гегемонии А. Грамши, работам П. Бурдьё, затрагивающим проблему вкуса как культурной способности к различию, теории Дж.

⁸⁷ Rixon P. Radio critics and popular culture...

⁸⁸ Rixon P. TV critics and popular culture...

Корнера о «циркуляции» культурных суждений⁸⁹, исследованиям Терри Иглтона о функциях культурной критики⁹⁰.

Формулируя программу своего исследования, Риксон заявляет о необходимости прежде всего фокусироваться на анализе тех «элементов» медиакритики, которые демонстрируют критическую и рефлексивную остроту, нежели на новостных и описательных статьях, которые тем не менее рассматриваются как источники второго порядка для реконструкции социального и культурного контекста. Автор ставит своей целью исследовать культурные формы, связанные с концептом «архитектурной критики» и их изменения, и особенности, чтобы затем связать это с глобальными процессами исторических изменений, изменениях в медийной среде, обществе и культуре⁹¹. Согласно подходу Риксона, фокусируясь на определенных критиках, моментах развития и трансформации критики, отдельных публикациях, можно предпринимать попытки более глубокого анализа феномена критики.

Деятельности «критиков культуры» также посвящены статьи медиа-теоретика Н.Н. Кристенсен (Копенгагенский университет), которая предпринимает попытку «очертить контуры множественных, объективных и субъективных, профессиональных и непрофессиональных авторитетов» в современной медиакультуре⁹². Отметим, что автор рассматривает в том числе архитектурную критику именно в контексте массовой и развлекательной культурной журналистики, полагая, что в сложившемся на рубеже XX и XXI веков пространстве культурного потребления, вопрос о том, что именно оценивают «культурные арбитры» – моду ли, кинематограф, гастрономию или музыку, отходит на второй план. Критики,

⁸⁹ Corner J. «Criticism»: Notes on the circulation of cultural judgement // JOMEC Journal. 2013. №4. С. 1–13.

⁹⁰ Eagleton T. The function of criticism. London: Verso, 2005. 138 с.

⁹¹ Rixon P. Radio critics and popular culture ... С. 12–32.

⁹² Kristensen N. N. From ivory tower to cross-media personas: the heterogeneous cultural critic in the media // Journalism Practice. 2015. №6. С. 853–871.

производящие и конструирующие определенные образы жизни (lifestyles) обладают «харизматическим авторитетом», который измеряется далеко не реальным и рациональным уровнем профессиональной экспертизы – отсюда идея «гетерогенного культурного критика», построенная на идее одновременного существования и взаимопроникновения нескольких моделей верификации аудиторией современного критика в качестве эксперта. Автором предлагается следующая типология видов авторитета и экспертизы : культурный критик-интеллектуал, который тесно связан с существующей эстетической традицией, а также входит в имеющие достаточный культурный «вес» богемные или академические круги, или же институциональный культурный капитал; профессиональный культурный журналист, встроенный в логику функционирования традиционных СМИ и присущие им модели экспертности; «арбитр» хорошего вкуса, чей авторитет создан средствами массовой информации на основе активной публичной деятельности в культурной сфере и многократными харизматическими выступлениями в медиaprостранстве; «обычный» эксперт-любитель, производящий субъективные мнения и основывающий свой вкус «на опыте», который получает заметное место в сфере культурной критики с развитием цифровых технологий коммуникации, позволяющих выйти за пределы традиционных институциональных и медийных иерархий – аудитория, которую охватывает такой критик может быть довольно ограниченной рамками сетевых сообществ, однако она как правило представляет собой ту часть публики, которая отделена от более широкого общественного дискурса по определенным причинам. Деятельность критика-любителя тесно связана с новыми моделями коммуникации производителей контента со своей аудиторией и усилению её горизонтальности, что в наибольшей степени проявилось в последнее десятилетие.

Экспертность всех четырех типов критиков строится на демонстрации обладания определенными культурными знаниями, умениями и экспертным

опытом, с помощью которых поддерживается их авторитет и легитимность. Для демонстрации этого опыта и постоянного подтверждения авторитета необходимы медийные платформы – способы, к которым обращаются критики различны, однако общей чертой является необходимость демонстрировать определенную личную харизму. Четыре типа несут в себе черты различных исторических «переходных» периодов, однако в настоящее время существуют одновременно – появление новых форм критики не вытесняет прежние. За счет этого формируется «гетерогенность» критики в культурной публичной сфере в западном контексте⁹³.

Соотношение «профессиональной» и «любительской» экспертизы исследует на материале российской культурной журналистики Николай Вокуев (Сыктывкарский государственный университет), уделяя особое внимание особенностям меняющейся структуры рынка, которая лежит в основе процессов популяризации, «журналистификации» и «геттоизации» экспертного знания о культуре^{94 95 96}. Специфика постсоветских экономических трансформаций обуславливает неоднородное развитие рынка средств массовой информации, в силу чего культурная журналистика переживает динамичные процессы преобразований, ведущие порой к прямо противоположным тенденциям. Вокуев предполагает, что возникающая в 1990-е годы тенденция к радикальному усложнению экспертного высказывания в медиатизированной среде возникает в ситуации, когда запрос на него исходит непосредственно от растущей индустрии массовых

⁹³ Kristensen N. Op. cit. С. 866.

⁹⁴ Вокуев Н.Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» и излишек: об особенностях культурной журналистики в постсоветской России // Человек. Культура. Образование. 2017. №2. С. 6–20.

⁹⁵ Вокуев Н.Е. Репрезентации культурного канона в современном российском медиaprостранстве // Китай. Россия. США. Искусство. Гуманитарные науки: от поколения к поколению: материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 14–16 ноября 2019 года. СПб.: Скифия-принт, 2020. С. 35–40.

⁹⁶ Вокуев Н. Е. Рынок культурных медиа в России: тенденции и структура // Журнал интегративных исследований культуры. 2020. №2. С. 90–97.

изданий в отсутствие реального публичного запроса. Разворот от практик демонстративного потребления, исходящих от крупных игроков рынка к учёту интересов массового читателя, напротив, приводит к сдвигу от пространства профессионального знания о культуре к полю журналистики, в котором ценности узкой специализации сменяются необходимостью многозадачности и оперативного реагирования на информационные поводы, следствие чего является упрощение экспертного высказывания и унификация его параметров. В среде, где доминируют стандарты популярной журналистики, а «неадаптированное» экспертное знание не получает достаточной финансовой поддержки, профессионалы в области культуры оказываются вынуждены конкурировать с «любителями», в итоге занимая незначительные ниши информационного пространства.

Более широкий взгляд на проблему производства экспертности предлагают Н. Штер (Университет Цепеллина) и Р. Грундман (Университет Ноттингема), работающие на стыке социологии знания и исследований науки и технологий. В своей совместной работе «Эксперты. Знание и власть экспертизы» («Experts: The Knowledge and Power of Expertise»)⁹⁷ они исследуют новые формы экспертизы, становление которых можно наблюдать в течение последних десятилетий и их соотношение с институциональным знанием. Несмотря на тот факт, что нынешнее положение экспертов в социальном и медийном пространстве не является само по себе качественно новым явлением, что прослеживается на материале интеллектуальной истории, особенности новых медиа и средств коммуникации оказывают значительное влияние на практики производства и распространения знания. Ключевой чертой современной экспертизы становится её статус индивидуального предприятия, что может приводить к

⁹⁷ Stehr N., Grundmann R. Op. cit.

саморепрезентации экспертов посредством противопоставления «официальным» системам институционального знания.

Э. Р. О. Мёркли исследует тему современного общественного скептицизма по отношению к институциональным экспертам и демонстрирует, как скептическая тенденция по отношению к восприятию официальных нарративов обуславливает предрасположенность аудитории к «персонализированным» формам экспертного знания, источником авторитета которых является индивидуальная медиарепрезентация спикеров⁹⁸.

Актуальные исследования экспертного знания демонстрируют его динамичность и подвижность границ между «профессиональным» и «профанным»: особенности медиакультуры последних десятилетий усиливает заложенные в идее экспертного знания противоречия, что приводит к зарождению многочисленных форм «альтернативной экспертности», одновременно достоинствами и недостатками которой становятся её легкодоступность, тенденция к упрощению и оторванность от институциональных практик производства знания. Тот модус экспертного высказывания, который становится широко распространённым в пространстве массовой культуры демонстрирует свойство преобразования и устоявшихся профессиональных дискурсов, которые, оказавшись в соответствующем медийном поле, начинают функционировать по новым правилам и воплощать в себе черты совершенно иных «культур знания»⁹⁹.

В представленных исследованиях значимое место занимают объективные предпосылки возникновения тех или иных форм экспертного знания в медиатизированной среде. Процессам культурных трансформаций

⁹⁸ Merkley E. R. O. When experts talk, does anyone listen? Essays on the limits of expert influence on public opinion: Ph.D. thesis in Political science / The University of British Columbia. Vancouver, 2002. 147 p.

⁹⁹ Саламова З.К. Проблема конструирования экспертной позиции в социальных медиа и блогах // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. №. 7-2. С. 251–267.

как правило предшествуют заметные преобразования в экономике и структуре общества: определённые формы экспертизы оказываются культурно и исторически обусловленными. В контексте постсоветской архитектурной критики значительную роль играют постсоветские трансформации, охватывающие практически все сферы жизни. При этом речь редко идёт о радикальных разрывах с предшествующим историческим и культурным периодом, новые формы как правило «прорастают» из старых. Именно поэтому следующие параграфы главы сфокусированы на реконструкции историко-культурных контекстов, в которых формировались старые формы производства экспертного знания, зарождались новые и происходила перестановка культурных сил.

1.3. Архитектурная критика советского периода

Советская архитектурная критика существует на всем протяжении существования советской архитектуры, однако одной из специфических черт советской критики является то, что к концепту «архитектурная критика» обращается в первую очередь профессиональное архитектурное сообщество. Архитектурная критика, производимая самими архитекторами, как правило, не предполагает её выхода на широкие аудитории, за пределы сообщества.

Мы встречаем посвященную проблемам архитектуры публицистику на всём протяжении советского периода отечественной архитектуры, однако систематического обращения к концепту «архитектурной критики» на страницах массовых изданий не происходит – элементы архитектурной критики носят скорее ситуативный характер, их активизация зачастую происходит в рамках идеологических кампаний. Речь так же не заходит и о появлении фигуры профессионального «архитектурного критика», по аналогии с литературными и художественными критиками, в существовании которых в советское время сомневаться не приходится: легко вспомнить тех деятелей советской культуры, которые занимались критикой в качестве основной деятельности, продолжая дореволюционную модель культурного критика как публичного интеллектуала. Тем не менее, в архитектуре мы не встречаем фигуры именно критика – как это было в художественной критике предреволюционных десятилетий, сравнимой с Александром Бенуа или Аполлоном Григорьевым, которые посвящали свои статьи именно архитектуре как феномену одновременно культурной и общественной жизни.

Механистическая эстетика эпохи авангарда, в архитектуре наиболее ярко воплотившаяся в программных текстах конструктивистов, стояла на позициях радикальной прерывности с пониманием архитектуры как искусства, а также прежним пониманием «искусства» в целом –

«антихудожественный» пафос зодчих 1920-1930-х годов не подразумевал наличия некой внешней дискурсивной фигуры «медиатора» по отношению к архитектуре. В рамках процессов постепенного сворачивания советского авангарда и перехода к освоению «классического наследия» в архитектурном дискурсе вновь происходит обращение к концепту критики – фигура архитектурного критика как критика художественного проявляет себя более отчетливо, однако по-прежнему не отделяется от профессиональной архитектуры. Критика при этом носит отчетливо идеологизированный характер, как бы становясь продолжением политической борьбы, происходящей на протяжении 1930-х годов в советском обществе. Заметим, что в период 1930-1950-х годов архитектурная критика попадает на страницы массовых изданий – в рамках продолжения масштабных идеологических кампаний: после постановления о перестройке литературно-художественных организаций 1932 года и в период кампании по «Борьбе с излишествами» - так, к архитектурной дискуссии подключаются не имеющие отношения к профессиональной среде публицисты, представители широких народных масс, политические фигуры, активно высказывающиеся в поддержку «правильной» архитектуры. «Вредной погоне за мещанским украшательством, за дешевым эффектом под стать и та фальшивая, псевдореволюционная „новизна“, которую стараются насадить мелкобуржуазные формалисты от архитектуры» – в таких выражениях будет высказываться анонимный автор в статье «Какофония в архитектуре» в газете «Правда» за 1936 год¹⁰⁰. Схожим образом равнодушные советские граждане, известные деятели культуры и публицисты будут высказываться про недопустимость «архитектурных излишеств» и дурновкусие осужденных в 1954 году построек.

¹⁰⁰ Какофония в архитектуре // Правда. 1936. 20 февраля. URL: <https://arzamas.academy/materials/504>

Остановимся на ещё одном важном наследии 1930-х годов: этот период можно считать временем рождения «формального языка» советской архитектуры, специфического рода архитектурного дискурса, начало которого В. Басс предлагает формально отсчитывать с учебника по «Основам объемно-пространственной композиции» архитекторов-авангардистов В. Кринского, И. Ламцова и М. Туркуса¹⁰¹. Данная работа представляет собой продолжение поисков архитекторов советского авангарда, а именно линию борьбы с академизмом архитектурного образования, попытками выработки нового универсального словаря, подходящего как для архитектуры прошлого, так и для архитектуры современной. Авторы отказываются от традиционных архитектурных терминологий и предлагают рассматривать архитектурные сооружения с помощью соотношения масс и объёмов простейших трехмерных форм. Как ни странно, распространение «Основ» в качестве учебного пособия продолжалось и во время начала гонений на авангард (что говорит в пользу того факта, что «освоение классического наследия» 1930-х не является ситуацией радикального разрыва с авангардистским дискурсом, а представляет собой одну из ветвей его закономерного развития). Язык объемно-пространственной композиции будет использоваться в советской архитектуре на протяжении всех последующих десятилетий её существования, постепенно приобретая все большую «гладкость» и метафизичность, и при этом гарантируя возможность описать любого рода архитектурное произведение в абсолютно стерильном формате. Данные характеристики языка объемно-пространственной обеспечивали ему успешное сосуществование со стандартными, неизменными и предсказуемыми формами «авторитетного дискурса» советской идеологии, которые вкладывались в его собственную идеологическую пустоту¹⁰².

¹⁰¹ Басс В. Формальный дискурс... С. 16–38.

¹⁰² Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 53–54.

К началу эпохи советского модернизма (1960–1980-е гг.) формальный язык практически безраздельно доминирует на страницах профессиональных архитектурных изданий: «Архитектуры СССР», «Архитектуры и строительства Москвы» и др. Складывается достаточно устоявшийся жанр презентации новых архитектурных сооружений, описание которых обнаруживает удивительную гомогенность на протяжении почти двух десятилетий. «Планировочное решение тщательно проработано с точки зрения функциональной и объемно-пространственной, и при всей живописности различных по назначению и объемам сооружений весь корпус воспринимается цельно и выразительно» – пишет И. Седак на страницах «Архитектуры СССР» про новое здание института в Киеве ¹⁰³, заметим, однако, что подобное описание, в сущности, можно легко применить к любому другому архитектурному сооружению.

Тема архитектурной критики после завершения переформатирования советской архитектуры после кампании по «борьбе с излишествами» уже не стоит на повестке дня. Следующим моментом актуализации концепта станет постановление ЦК КПСС 1972 года «О литературно-художественной критике»¹⁰⁴, публикация которого вызывает появление в рамках поддержки идеологической кампаний статей в том числе в архитектурных изданиях: интерес здесь привлекает как актуализация архитектурной сферы в рамках художественной критики, так и те образцы, на которые призывают ориентироваться критиков авторы статей, среди которых – выдающиеся литературные критики XIX века.

Архитектор и искусствовед Олег Швидковский, секретарь правления СА СССР, председатель Комиссии по Теории архитектуры и архитектурной критике в мае 1972 года опубликует масштабную статью в «Архитектуре

¹⁰³ Седак И. Учебное заведение нового типа // Архитектура СССР. 1981. №8. С. 39-40

¹⁰⁴ Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». 21 января 1972 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 12. М.: Политиздат, 1986. С. 170–173.

СССР», озаглавленную «Архитектурная критика. Проблемы и задачи»¹⁰⁵, которая хоть и является типичным образцом стандартизированной реакции на постановление ЦК в СМИ (которое упоминается в первом же абзаце текста), но тем не менее является любопытным источником, демонстрирующим нам содержимое концепта «архитектурной критики» в начале 1970-х с точки зрения институциональной архитектуры.

Известно, что постановление 1972 года было частью широкой антибуржуазной кампании в советском искусстве – в случае советской архитектуры, мишенью была выбрана статья Ж.-П. Вуга, швейцарского корреспондента журнала «L'Architecture d'Aujourd'hui» – одного из крупнейших архитектурных изданий, с 1961 года издававшегося в СССР в переводном виде¹⁰⁶, обличению которой в статье уделяется довольно скромное внимание, но даже в нём крайне интересны некоторые детали – Швидковский заявляет, что статья Вуга, посвященная советской архитектуре 1930-1950-х гг. с меньшей вероятностью появилась бы на свет, если бы событиям данного периода дала оценку советская критика. Вопрос об официальной позиции по отношению к советской архитектуре до 1954 года в действительности не был решен и в 1970-е годы – вероятно, объект критики является здесь достаточно произвольным, но через него происходит обращение к наболевшим проблемам советской архитектуры¹⁰⁷. Это же касается и дальнейших рассуждений о роли и функции архитектурной критики – тот факт, что они будут повторяться в дискуссиях, статьях и публичных выступлениях уже вне каких-либо идеологических кампаний, заставляет нас подвергнуть их пристальному анализу.

¹⁰⁵ Швидковский О. Архитектурная критика. Проблемы и задачи // Архитектура СССР. 1972. №5. С. 2–3, 28–31.

¹⁰⁶ Якушенко О. Советская архитектура и Запад: открытие и ассимиляция западного опыта в советской архитектуре конца 1950-х–1960-х годов // Laboratorium. Журнал социальных исследований. 2016. №. 2. С. 76–102.

¹⁰⁷ Ильченко М. Архитектура слова. Символические трансформации советского архитектурного авангарда в публичной риторике // Новое литературное обозрение. 2021. №. 1. С. 7-18.

Место архитектурной критики определяется как «в чем-то аналогичное критике литературно-художественной». Обращая внимание на то, что конечный потребитель воспринимает готовые здания через личный бытовой опыт, автор настаивает на роли архитектурного критика в качестве медиатора: «Глубоко удовлетворение от общения с искусством может испытывать только тот, кто имеет соответствующую эстетическую подготовку». Функционал советского критика состоит в пропаганде прогрессивных идей советской архитектуры, репрезентации архитектуры как «престижной» и занимающей значительную роль в жизни советского общества сферы, а также в «воспитании архитектурного вкуса общества». Любопытно, что развитие художественного вкуса связывается с успехами советской массовой культуры и интегрированием туда «народного» элемента через товары народного потребления. Распространение и индустриальное производство бытовых предметов декоративно-прикладного искусства («У кого сегодня нет дома этих дорогих сердцу изделий, украшающих наш быт?») рассматривается как пример успешного «воспитания вкуса», вкуса в первую очередь потребительского. Вероятно, активно воплощающая идеалы индустриализации и типизации строительства, советская архитектура представляется здесь как требующая такого же «ответственного» потребления, что в очередной раз демонстрирует нам, что советская культура является лишь одним из инвариантов «общества потребления» модерна¹⁰⁸.

Идеальный советский архитектурный критик – ретранслятор, работающий в обе стороны: он не только должен доносить сущность художественных решений и авторских идей до широких масс, но и «раскрывать перед зодчим правдивую картину его успехов и неудач», улавливать, интерпретировать и доносить до автора произведения его

¹⁰⁸ Ушакин С. Сервантики застоя: о красоте и пользе советского вещизма // Это было навсегда, 1968–1985: каталог выставки «Ненавсегда». М.: Государственная Третьяковская Галерея, 2020. С. 88–89.

оценку «народом». Личное измерение критика, таким образом сводится к харизме и таланту пропагандиста: он производит не собственные оценки, но воплощает в себе как коллективную позицию институциональной архитектуры, так и некую квинтэссенцию восприятия архитектуры массами.

Сформированные Швидковским проблемы современной ему архитектурной критики будут воспроизводиться в советском архитектурном дискурсе на протяжении следующих двух десятилетий, а некоторые продолжают озвучиваться и в постсоветский период. Таковы требования литературности и полемичности в противовес «иллюстративности и описательности», дежурному языку цифр и фактов, требование к «научности» критики, наличие у неё методологического аппарата, упреки в чрезмерной распространенности цеховой солидарности и связанном с ней «сглаживанием острых углов», в контексте чего упоминаются возмущенные коллективные письма архитектурной общественности в качестве реакции на ряд статей предшествующих лет. Сюда также относится и констатация того факта, что профессиональные архитектурные критики в СССР отсутствуют, архитектурную критику лишь иногда производят немногие «пишущие» архитекторы (среди которых названы В.Г. Быков, М.Г. Бархин, Н.П. Былинкин, Б.Р. Рубаненко, А.В. Иконников, Н.Б. Соколов). Решать данную проблему предполагается созданием системы междисциплинарной подготовки, которая бы совмещала в себе элементы архитектурного, искусствоведческого, социологического и психологического образования. Ориентирами для критики должны стать русская критическая традиция и зарубежные архитекторы-публицисты – в статье упомянуты Виссарион Белинский, Александр Пушкин и Ле Корбюзье.

Нельзя сказать, что до постановления ЦК тема архитектурной критике полностью отсутствовала в советском архитектурном дискурсе, но, вероятно, она имела крайне формальный и внутренний характер. Известно, что при Союзе архитекторов СССР действовала комиссия по теории

архитектуры и архитектурной критике (1965-1975 гг.)¹⁰⁹, ставшая затем комиссией по архитектурной критике, теории и пропаганде архитектуры¹¹⁰. Мы не обнаруживаем сколько-нибудь заметных следов её публичной деятельности до начала 1980-х годов. В 1982 году на страницах журнала «Архитектура СССР» были опубликованы заметки о совещании комиссии по архитектурной критике и теории правления СА СССР, прошедшем в январе – дискуссия была посвящена десятилетию постановления ЦК. «Состояние критической деятельности в области архитектуры до сих пор остается неудовлетворительным» – гласит предисловие к заметке, обсуждение вновь посвящено методам и способам развития архитектурной критики¹¹¹.

Характерно, что круг проблем и задач полностью повторяет тот, который обозначает в своей статье О. Швидковский: отсутствие «остроты» критики, шаблонность её языка, избегание и игнорирование критики профессиональным сообществом, вопрос о том, как же всё-таки создать профессионального критика, каким набором качеств он должен обладать. В совещании приняли участие заметные деятели советской архитектуры: С. Хан-Магомедов, В. Глазычев, В. Хайт, А. Раппопорт, А. Рябушин и др., их высказывания приводятся в статье. Одна из основных мыслей, которые повторяются от участника к участнику – невозможность полноценного функционирования критики в силу чрезмерного давления институций: проектных организаций, систем государственного согласования, всемогущих заказчиков и строительного комплекса. Архитекторы замечают, что любое критическое обсуждение в такой системе может быть расценено как угроза, будучи ассоциированным с государственными практиками вмешательства в архитектурную деятельность – несмотря на аккуратные

¹⁰⁹ РГАЛИ. Ф. 674. Оп. 5. Ед. хр. 1450.

¹¹⁰ РГАЛИ. Ф.674. Оп.5. Ед. хр. 1487.

¹¹¹ Рубцов А. Проблемы архитектурной критики // Архитектура СССР. 1982. №5. С. 53–55.

формулировки, ясно, что речь идёт именно об идеологическом, или других формах государственного давления.

Автор статьи А. Рубцов продолжает линию необходимости ориентироваться на более развитые формы художественной критики, проводя сравнение с театральной критикой как имеющей свою устоявшуюся традиционную форму: «у нас считанные единицы хоть в какой-то степени чувствуют и соблюдают законы жанра». В упрек критике ставится штампованность и бюрократизированность языка, что обозначается как одна из причин отсутствующего у публики интереса. Среди других причин – отсутствие возможности как-либо публично реагировать на архитектуру и архитектурную критику в условиях сложившейся монополии узкопрофессиональных изданий. В отличие от Швидковского, Рубцов считает недопустимым практики «воспитания хорошего вкуса» – публика должна обучать сама себя, для того чтобы стимулировать это должна применяться «скорректированная публикация непрофессиональных оценок архитектуры».

Особый интерес представляет уникальное в своём роде мероприятие, которое прошло в декабре 1983 года – Совещание архитектурных критиков социалистических стран. Информация о нем сохранилась в достаточно сухих репортажах в «Архитектуре СССР» и газете «Архитектура», однако несравнимо более ценным источником являются статьи чехословацкого историка архитектуры и архитектурного критика (заметим, что в отличие от советских коллег, автор напрямую прибегает к данной идентификации в начале 1980-х годов) Радомиры Седлаковой-Вальтеровой, которые были опубликованы в журналах «Ceskoslovensky architekt»¹¹² и «Architektura CSR»¹¹³ и помогают пролить свет на данное мероприятие, которое, по

¹¹² Sedlakova-Valterova R. Prvni seminar kritiku architektury // Ceskoslovensky architect. 1984. №5. P. 5-7.

¹¹³ Sedlakova-Valterova R. Po seminaru architektonickyh kritiku // Architektura CSR. 1984. №10. P. 466.

свидетельству автора, вышло довольно странным. В своих заметках Седлакова-Вальтерова обращает внимание на то, что из 36 участников совещания лишь четверо назвали архитектурную критику своей основной сферой деятельности. Большинство присутствующих составляли профессиональные архитекторы, среди оставшихся участников были преподаватели архитектурных ВУЗов и научные работники. Мероприятие посетили представители Венгрии, Болгарии, Польши, Кубы, Чехословакии, Вьетнама и Лаоса. Двумя основными темами совещания стали «Критический взгляд на мировой архитектурный процесс» и «Состояние архитектурной практики в социалистических странах и задачи архитектурной критики». Автор подчеркивает, что обсуждение темы архитектурной критики сводилось к восклицаниям о «срочной необходимости критики» и рассуждениям о том, что именно архитектурная критика, находясь в ненадлежащем состоянии, несет на себе ответственность за состояние архитектурного процесса. Характерно, что в своих замечаниях к дискуссии Седлакова-Вальтерова призывает сфокусироваться на «создании условий для надлежащего функционирования критики», что концептуально роднит её с «поисками» критики в позднесоветской архитектуре, окрашенными по большей мере специфическим сциентистским дискурсом. Архитектурная критика воспринимается как то, что можно вывести «лабораторно», используя научные методы.

Из других заметок о данном мероприятии, мы узнаём, что тема архитектурной критики не получила широкого развития в рамках совещания – на повестке дня стояли вопросы о состоянии современной западной архитектуры и поиски правильной социалистической интерпретации набирающего популярность архитектурного постмодернизма. «Вторая тема "Состояние архитектурной практики и задачи архитектурной критики". Можно сказать, что вторая половина темы

была практически проигнорирована участниками, которые ограничились изложением того, что и где происходит в архитектуре»¹¹⁴.

Вышедшая в газете «Архитектура» статья Владимира Хайта «Необходимое условие прогресса» даёт достаточно ограниченное представление о работе совещания – в ней отмечается, что «усиление гуманизирующих аспектов творчества ставит новые задачи перед архитектурной критикой и теорией архитектуры»¹¹⁵. Архитектурная критика ставится в один ряд с борьбой с «проявлениями отсталости, косности, бюрократии, ведомственности», а в качестве одной из её основных задач заявляется «критика чуждых социалистическим идеалам концепций». Мы снова встречаем упоминание о том, что несмотря на многообразие архитектурной периодики (Хайт называет 21 архитектурный журнал), вместо критики на их страницах печатается сухая техническая информация или обыкновенные авторские презентации проектов, обнаруживается нехватка «идеологически заостренных, проблемных, быть может дискуссионных статей».

Неоднократно артикулируемая советскими архитекторами идея о необходимости подготовки профессиональных архитектурных критиков находит своё воплощение в учебном пособии С. Заварихина «История и теория архитектурной критики»¹¹⁶. Пособие предназначено для студентов, обучающихся по специальности «архитектура» – о выделении в её рамках отдельного направления подготовки речи пока не идёт. Идея Заварихина состоит в овладении архитектурной критикой «пониманием собственной природы» через исторический анализ этапов развития архитектурной критики. Авторский взгляд на роль критики в современной советской архитектуре предполагает её роль в качестве архитектурной

¹¹⁴ Sedlakova-Valterova R. Op. cit.

¹¹⁵ Хайт В. Необходимое условие прогресса // Архитектура. 1984. №3 (565). С.1–2.

¹¹⁶ Заварихин С. История и теория архитектурной критики: Учебное пособие. Л.: ЛИСИ, 1986. 92 с.

субдисциплины, аналитического инструмента архитекторов и научных специалистов архитектурной сферы. Отдельно отмечено, что с позиций критики могут ситуативно выступать «строители, журналисты, писатели, представители широкой общественности». Заварихин обозначает, что критика «есть голос социального заказа», снова возвращаясь к тезису о роли критика в качестве посредника в трансляции объективных запросов общества и эстетических ценностей, также понимаемых как объективные в контексте социалистической архитектуры.

Заварихин в своей концепции критики использует жесткую структурную рамку – так, критика различных исторических периодов неизменно подразделяется им на критику «взглядов, концепций, приемов», критику «застройки городов» и критику отдельных архитектурных сооружений. Попытка всестороннего, подчеркнута научного описания критики как культурно-исторического феномена приводит к выделению автором универсальных «элементов» архитектурной критики, через наличие которых посвященные архитектуре тексты различных исторических периодов объединяются в рамках единого концепта архитектурной критики. С связи с этим предлагается линейная эволюционистская перспектива – до середины XVIII века происходит формирование элементов «аналитического критического суждения», затем на протяжении двух веков происходит их усложнение (и также появляются новые «элементы»), а уже на советском этапе критика наконец обретает прогрессивную «социальную окраску», во главе критического анализа встают рациональные научные аспекты по преобразованию окружающей среды.

Стоит обратить внимание, что в качестве образцов архитектурной критики XIX века приведены в том числе тексты профессиональных художественных критиков, В. Стасова, С. Маковского, А. Бенуа, В. Курбатова, Г. Лукомского и др. Однако, во главе, посвященной советской архитектурной критике, почти семь десятилетий её развития иллюстрируют

исключительно тексты профессиональных архитекторов, посвящённые работам своих коллег, хотя круг производителей критики и не ограничивается в пособии исключительно ими.

В 1989 году Заварихин издаёт монографию «Русская архитектурная критика»¹¹⁷, в которой будет предпринята попытка охватить колоссальный период от XIII до начала XX века также с помощью единого концепта «архитектурной критики». Так, архитектурные высказывания в летописных текстах и памятниках древней словесности отнесены Заварихиным к «протокритике», рассмотрение критики через сети формальных «элементов» получает своё развитие, что предполагает дальнейшее умножение типологий. Сформулировав в качестве одной из целей архитектурной критики «познание объективных законов зодчества», Заварихин будто бы пытается выявить «объективные» законы критики. Так, критика рассматривается через «функционально-целевую типологию», критические публикации подразделяются с помощью классификатора «жанрово-типологической структуры», выделяются также «укрупненные темы» критических высказываний. Эти постоянно разрастающиеся системы классификаций могут напомнить борхесовскую таксономию «китайской энциклопедии» – задаваясь вопросом об авторском целеполагании, мы возвращаемся к одной из ключевых проблем концепта «архитектурной критики» в позднесоветском архитектурном дискурсе. Складывающийся в 1970-1980-е гг. профессиональный запрос на архитектурную критику в сочетании с широким списком предъявляемых к ней требований предполагал, в сущности, сочетание не вполне сочетаемых вещей. Требования рациональности и научности, воплощения идеалов профессионального сообщества сталкиваются с желанием видеть в критике яркого общественного деятеля, образ которого вдохновляется литературными и художественными критиками XIX века. Однако критика

¹¹⁷ Заварихин, С. Русская архитектурная критика...

этого времени неразрывно связана с пафосом, направленным против профессиональных сообществ, демонстрируя их неспособность охватить достаточно широкий круг социальных и культурных проблем. Мечта о синтезе в рамках новой советской архитектурной критики всех лучших черт множества предшествующих критик заставляет профессиональное архитектурное сообщество искать конкретные рецепты по её производству – в первую очередь, с помощью научного метода. Позитивный сциентистский взгляд на развитие архитектурной критики, который прослеживается в работах Заварихина, предполагает, что через наиболее полное описание архитектурной критики как единого феномена, охватывающего всю письменную отечественную историю, станет возможным выявить конкретную модель развития архитектурной критики, которая будет использоваться на практике.

Продолжение поисков идеальной архитектурной критики отражено в сборнике «История и методология архитектурной критики», который выпустил в 1991 году Всесоюзный научно-исследовательский институт теории архитектуры и градостроительства (ВНИИТАГ)¹¹⁸. Вступительная статья в сборнике написана А.Г. Раппапортом – архитектором и теоретиком архитектуры, посвятившим архитектурной критике значительное количество статей и публикаций. «Программа логического исследования архитектурной критики»¹¹⁹, предложенная Раппапортом носит парадоксальный характер: автор начинает свою статью с заявления о бессмысленности попыток превращения архитектурной критики в «научную» с помощью выявления объективных оценочных критериев и методов и настаивает на доминировании в критике «культурных функций», однако, формулируя свою исследовательскую программу, вновь прибегает к функциональным типологиям и рассматривает архитектурную критику, к

¹¹⁸ История и методология архитектурной критики. М.: ВНИИТАГ, 1991. 227 с.

¹¹⁹ Раппапорт, А.Г. К программе логического исследования архитектурной критики // История и методология архитектурной критики. М.: ВНИИТАГ, 1991. С. 4–31.

примеру, с точки зрения наличия в ней «проектно-управляющих инициатив» (что отражает влияние идей Московского методологического кружка Г.П. Щедровицкого)¹²⁰. На первый взгляд декларируемый отказ от попыток «лабораторного» выведения архитектурной критики и претензий на конечную объективность критики сопровождается новой весьма сложной конструкцией критического суждения в его соотношении с культурными процессами. Многоуровневые критерии анализа, проблематизации, парадигматики, логических операций снова оказываются связаны с конструированием идеального образа критики, поскольку даже при декларации культурной относительности критики, Раппопорт настаивает на её «формально-логических основаниях». Под ними определяется определенное соотношение знаний, суждений и представлений, своего рода внутренний баланс критического суждения (вновь вводится позитивный и потенциально измеримый критерий), без которого происходит «регресс в сторону мифологического сознания» и проявляется «убогость критического воображения».

Поиски советских архитекторов в области архитектурной критики не ограничивались лишь теоретическими выступлениями – в ноябре 1987 года в доме творчества «Суханово» проводился двухнедельный семинар «Искусство архитектурной критики», который был организован комиссией по теории и критике СА СССР. В его рамках проводились лекции А. Раппопорта, Э. Паскевича, В. Глазычева, активных участников дискуссий про архитектурную критику в профессиональной периодике. Отчёт о мероприятии, написанный С. Николаевым в «Архитектуре СССР» высвечивает всё тот же типичный набор характеристик, который вкладывает в концепт архитектурной критики профессиональное

¹²⁰ Кобылин И. Игры методологов: Мишель Фуко и «оргуправленческий» проект Георгия Щедровицкого // Логос. 2019. №2. С. 268–288. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igry-metodologov-mishel-fuko-i-orgupravlencheskiy-proekt-georgiya-schedrovitskogo>

сообщество. Вновь заявляется отсутствие достаточной теоретико-методологической базы критики: «Наша критика не обладает пока ни внятной методологией, ни ясной теорией, ни тем более традициями», обращается внимание на практическое отсутствие не только критиков-профессионалов, но и желающих выбрать архитектурную критику своим основным родом деятельности: «состав участников был во многом случаен, далеко не все приглашенные работали в области архитектурной критики или собирались ей заниматься»¹²¹. Мероприятие, одной из целей которого было обучить его участников созданию архитектурно-критических текстов, признаётся Николаевым не слишком удачным – в упрек его организаторам ставится чрезмерное увлечение «софистикой» и отсутствие практической работы, а что касается участников – отсутствие сколько-нибудь ясного понимания целей и задач советской архитектурной критики.

В. Глазычев, бывший в 1980-е годы одним из ведущих сотрудников НИИТИАГ, к этому времени отошёл от архитектурного проектирования и сфокусировался на работе в области теории и истории архитектуры. Его активная деятельность в архитектурной публицистике, в том числе обращенной к массовому читателю, в виде научно-популярных книг об архитектуре, закрепляла его статус в качестве одного из немногих профессиональных архитектурных критиков внутри архитектурного сообщества. В перестроечные годы такие журналы как «Архитектура СССР», «Архитектура и строительство Москвы» совершают переориентацию на более активное взаимодействие с непрофессиональной аудиторией – начинают более активно публиковаться письма в редакцию, а в материалах затрагиваются актуальные культурные и политические вопросы. Обращают на себя внимание критические рецензии Глазычева 1988-1990 гг. в традиционной рубрике с обзором новых построек – в них заметно практически полное отсутствие формального языка и

¹²¹ Николаев С. Полмесяца в деревне // Архитектура СССР. 1988. №2. С. 126–127.

«бюрократизма», а постройки характеризуются не только в нейтрально-положительном ключе, но порой и открыто негативном – ситуация для архитектурной критики 1970-1980-х гг. далеко не типичная. Такого рода дискурсивные сдвиги наблюдаются практически во всей перестроечной архитектурной периодике, однако нельзя сказать, что они были отрефлексированы или хотя бы замечены в профессиональной дискуссии об архитектурной критике. Профессиональное сообщество продолжает воспроизводить нарратив про отсутствие «настоящей» критики, плачевное положение существующей и далее производит безграничные списки компетенций, которыми должен обладать архитектурный критик, чей идеальный образ прочно обосновался в позднесоветском архитектурном дискурсе.

Пожалуй, высшей точкой для архитектурной критики в советском институциональном контексте является её упоминание в постановлении «О дальнейшем развитии советской архитектуры и градостроительства» от 19 сентября 1987 года ЦК КПСС и Совета Министров СССР¹²², в котором «недостатки в развитии архитектуры и градостроительства» связываются в том числе с «слабым развитием архитектурной критики». Союзам архитекторов и местным организациям предлагается «организовать свою работу на основе всемерного расширения гласности, развития архитектурной критики». Постановление готовилось специальной рабочей группой ЦНИИ теории и истории архитектуры и своим «радикализмом» обязано именно тем, что отражало актуальные идеи для профессиональной архитектурной среды.

Обозревая то положение, в котором оказывается концепт архитектурной критики в позднесоветский период, мы можем выделить

¹²² О дальнейшем развитии советской архитектуры и градостроительства. Постановление ЦК КПСС, Совмина СССР от 19 сентября 1987 г. № 1058. // Электронный фонд нормативно-технической и нормативно-правовой информации Консорциума «Кодекс». URL: <https://docs.cntd.ru/document/765705839>

несколько основных особенностей. Во-первых, архитектурная критика в данный период – удел профессионалов в области архитектуры, её основной сферой распространения является профессиональная периодика и узкопрофильные издания, дискуссии о ней ведутся в рамках творческих союзов и профессиональных сообществ. В отсутствие масштабных идеологических кампаний, связанных с трансформациями творческой направленности архитектуры, в 1970-1980-е гг. тема архитектурной критики и архитектуры в целом занимает крайне незначительное место в советской культуре вне профессиональных контекстов.

Во-вторых, концепт архитектурной критики в данный период связан с активизацией дискуссий о целях и задачах советской критики, её желаемом облике и особом статусе её производителей – архитектурных критиков. Отсутствие профессиональных архитектурных критиков в качестве отдельных специалистов, а не совмещающих свою основную деятельность с критической активностью деятелей архитектурной сферы, представляется одной из актуальных проблем советской архитектуры – для её решения ставится вопрос о создании системы подготовки критиков, в качестве ответа на который появляются первые попытки вводить курсы по архитектурной критике в систему профессионального архитектурного образования. Широко распространяется идея о необходимости формирования теоретико-методологической базы у архитектурной критики, встраивания её в один ряд с другими научными областями, связанными с архитектурным проектированием. Идея о возможности «искусственно» создать новую архитектурную критику одновременно с опорой на рациональные научные основания, но при этом синтезируя их со стилистическими и жанровыми достоинствами выдающихся образцов культурной критики прошлого прочно оседает в советском архитектурном дискурсе. Шаги по учреждению новой критики предпринимаются в рамках специально созданных комиссий, а слова о необходимости развития критики попадают в текст

государственного постановления. Все эти действия скорее имеют статус формальных деклараций и не приводят к каким-либо заметным результатам.

Советская дискуссия об архитектурной критике оказывается замкнутой сама на себя – в ней считывается запрос на появление внешней фигуры критика, не обремененной институциональными рамками и внутрицеховой солидарностью. Критик должен одновременно стать посредником в донесении массовых интересов для архитекторов и ретранслятором идей профессиональной архитектуры доступным языком. При этом его появление мыслится исключительно в рамках архитектурных институций, усилия по созданию условий для появления такого эксперта также ложатся на плечи профессионального архитектурного сообщества. Реальные же трансформации, которые претерпевает архитектурная критика в перестроечный период, оказываются за пределами поля зрения тех представителей архитектурной среды, кто наиболее активно рассуждал о необходимости преобразований. Впрочем, данные преобразования нельзя отнести к радикальным трансформациям – круг производителей архитектурной критики не меняется, а появления новых экспертов не наблюдается. Не происходит и внешних интервенций – в 1970-1980-е гг. массовая публицистика видит архитектуру в первую очередь с точки зрения вводимых квадратных метров жилья и общественных зданий, либо в контексте социальных проблем, связанных с низким качеством строительства, долгостроями и общественными запросами на новые архитектурные сооружения. Опрокинутая в прошлое перестроечная культура стимулирует волну интереса к архитектуре далекого прошлого, поднимая на повестку дня вопросы охраны и изучения архитектурных памятников – современная архитектура в ней понимается как правило в исключительно негативном контексте, связанным с разрушительными планами по вторжению в историческую застройку, проблемами экологии и иным конфликтам с сообществом горожан. В последние советские годы архитектурная жизнь в целом достаточно замедляется – сказываются

начинающиеся процессы распада строительного комплекса, не происходит громких и масштабных архитектурных событий, способных привлечь внимание широких масс людей. В силу перечисленных факторов не происходит появления каких-либо альтернативных форм архитектурной критики, не связанных с институциональной архитектурой.

Советский архитектурный критик является экспертом, авторитет которого связан с его институциональной принадлежностью и статусом, однако идентичность критика не является здесь доминирующей или активно репрезентируемой, критика является одним из побочных видов деятельности высокопрофессионального архитектора или теоретика архитектуры. Несмотря на декларируемую самими же архитекторами в 1970-1980-е годы неудовлетворенность данным статусом, он остаётся не подверженным значительным изменениям до самого конца советской эпохи.

1.4. Архитектурная критика в России 1990-2000-х годов

Для понимания предпосылок появления в 1990-е годы архитектурной критики, которая радикально отличается от советской, нам необходимо реконструировать тот историко-культурный контекст, в рамках которого разворачивались процессы зарождения новой критики. Необходимо уделить внимание тем трансформациям архитектурной сферы, которые происходят в рамках процессов распада Советского Союза. Детально останавливаясь на специфике постсоветских архитектурных процессов, связанных в том числе с переходом архитектуры в условия рыночной экономики, дроблением профессиональных институций и новой спецификой отношений архитектуры и власти, становится возможным лучше понять, чем именно обусловлено новое положение архитектурной критики.

Распад советской плановой экономики, произошедший к началу 1990-х годов в значительной мере отразился на системе архитектурного проектирования, которая складывалась на протяжении многих десятилетий и представляла собой охватывающую практически всю страну сеть проектных институтов и архитектурно-планировочных мастерских. Примерно до середины 1990-х годов основным направлением архитектурной деятельности являлся дизайн интерьеров и перепрофилированием существующих сооружений – в рамках частного заказа¹²³.

Все вышеперечисленные процессы нашли своё отражение и в области архитектурной критики, повлияв на смену её функций, аудиторий и медиумов. Больше не являясь строго ограниченной границами профессионального знания и не репрезентируя его монополию, архитектурная критика выходит на новые медийные пространства, а её основным принципом, как и в архитектуре данного периода становится

¹²³ Есаулов Г. В., Есаулова Л. Г. Современная архитектура в России: опыт тридцатилетия // Academia. Архитектура и строительство. 2023. №. 4. С. 14-25.

фейерабендовское «anything goes» – радикальный плюрализм мнений и вкусов, не сдерживаемый границами системного профессионального знания, сложившихся в советской архитектуре режимов истины.

Для начала кратко охарактеризуем ту архитектурную систему, которая сложилась в Советском союзе к 1970-1980 годам. Современные исследователи используют для обозначения советской архитектуры второй половины XX века термин «советский архитектурный модернизм»^{124 125}. Её формальной точкой начала считается постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве»¹²⁶ от 4 ноября 1955 года, поставившее точку в «освоение архитектурного наследия», которое продолжалось в советской архитектуре на протяжении 1930–1950-х гг. Будучи подробным описанием новых советских архитектурных и строительных практик, данный документ провозгласил идеалы рациональной и функциональной архитектуры, в которой быстрая воспроизводимость и типовые проекты считаются несомненными ценностями, а индивидуальная застройка, то есть единичные авторские проекты – негативной тенденцией, затормаживающей развитие архитектуры и производящей «архитектурные излишества».

Курс на оптимизацию архитектурных процессов, взятый с середины 1950-х годов, делал упор на освоение новых технологий, максимальную типизацию и унификацию строительства, с развитием всех его отраслей.

¹²⁴ Казакова О.В. Советский архитектурный модернизм: формы времени. К итогам международной научной конференции. Москва, НИИТИАИГ, Центр авангарда в Еврейском музее, 21-22 ноября 2013 г. // Культурологический журнал. 2013. № 4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-arhitekturnyy-modernizm-formy-vremeni-k-itogam-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-moskva-niitiaig-tsentr-avangarda-v> (дата обращения: 30.11.2024).

¹²⁵ Хайрутдинова А.А. «Центр-периферия»: взаимодействие свердловских и московских архитекторов в период советского модернизма в 1960-1980-е гг. // Labyrinth. Теории и практики культуры. 2021. №4. С. 83–93.

¹²⁶ Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 г. // КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М.: Ин-т Марксизма-Ленинизма при ЦК КПСС, 1985. С. 532-535.

Новые здания, согласно существующим типологиям, теперь разрабатывают специализированные проектные научные институты, в рамках которых теперь концентрируется деятельность основных проектных подразделений страны. Эти процессы были восприняты рядом представителей профессионального сообщества как превращение «искусства» архитектуры в сферу строительства, уже не имеющего ничего общего с индивидуальным творчеством. В модернистский период обнаруживают себя новые тенденции восприятия архитектурной профессии. Сталинская эпоха «мастеров советской архитектуры»¹²⁷, пусть и не до конца, но сменяется характерным снижением роли автора – огромные коллективы проектных организаций часто банально не дают возможности выделить из массы специалистов кого-то наиболее значимого, имена архитекторов и инженеров новых построек всё чаще становятся достоянием лишь архитектурной среды, что в случаях проектирования на периферии приводит к практической анонимности зодчих. Главной задачей советской архитектуры в 1960-е годы была разработка типовых проектов, за которые отвечали крупные проектные институты – они были необходимо для максимально быстрого решения насущных социальных и экономических проблем: быстрое и экономичное строительство остро востребованных сооружений провозглашалось основным приоритетом, вопросы авторской индивидуальной самореализации в эту парадигму не входили¹²⁸. Тем не менее, пространством для архитектурного выражения зодчих становились многочисленные экспериментальные проекты, а уже в 1970-1980-е гг. вновь растёт распространённость проектов индивидуальных, в которых уникальность архитектурного облика оказывается не на последнем месте (особенно в этом преуспевают многочисленные советские ведомства,

¹²⁷ Басс В.Г. «Сталинская архитектура»: реальность утопии // Труды СПбГУКИ. 2007. №174. С. 15–19.

¹²⁸ Москва: архитектура советского модернизма. 1955–1991. Справочник-путеводитель. М.: Музей современного искусства «Гараж». С. 16–21.

имевшие возможность заказывать сложные и дорогостоящие сооружения, а порой и содержать собственные архитектурные бюро)¹²⁹.

Рассмотрим два направления, взаимодействие с которыми является ключевым для архитектуры в любую историческую эпоху – власть и общество. Специфику властных отношений в контексте советской архитектуры модернистского периода можно обозначить как достаточно нейтральную – её интервенции в пространство профессиональной архитектуры представляются достаточно незначительными. В отдельных случаях личный вкус или техническое задание государственного заказчика играли определяющую роль, однако подобную практику нельзя назвать доминирующей в 1960-1980-е гг. Объединенное по сути безальтернативными идеями модернистской архитектуры, советское архитектурное сообщество решает большую часть насущных вопросов с опорой на собственную крайне масштабную систему институций. Основные проблемы, с которыми сталкивается советская архитектура в этот период, как правило, носят экономический характер – например, «олимпийское постановление», значительно ограничивающее возможности по строительству новых зданий в силу экономических проблем, последовавших за необходимостью выделять огромные ресурсы на подготовку к московской Олимпиаде-80. Сюда относятся и запреты на возведение определенных типов зданий в определенных регионах, к примеру – объектов промышленности и НИИ, которые связаны с внутриведомственной борьбой за распределение ресурсов¹³⁰. Таким образом, нельзя сказать, что ценности международного архитектурного модернизма являлись следствием их идеологического насаждения –

¹²⁹ Антипин К.С. Архитектурный ансамбль научных институтов в Пушкино: история и принципы проектирования в 1950-1980-е годы // Архитектон: известия вузов. 2024. № 2. С. 12–13.

¹³⁰ Антипин К.С. Кочевание «бумажных» доминант: положения и функции высотных акцентов в проектах застройки Пушкино 1950-1980-х годов // Философия и культура. 2024. № 6. С. 11–37. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70744 (дата обращения: 29.09.2025).

советская архитектура этого периода развивается в русле актуальных международных стилистических направлений и эстетических конвенций. С небольшим запозданием позднесоветская архитектура перенимает основные принципы зарождающегося в 1970-е годы архитектурного постмодернизма, при этом модернистская организация строительно-проектировочной системы сохраняется в полной мере¹³¹. Постмодернистская эстетика связана с возвращением повышенного внимания к индивидуальному архитектурному проектированию, реабилитацией статуса архитектуры как художественного произведения, а архитектора – как творца. Сформулированный критиком и архитектором Ч. Дженксом метод «двойного кодирования»¹³² знаменует собой отход от рациональных модернистских принципов в пользу практик выражения своеобразия архитектуры и окружающей её среды. Особое внимание к уникальным особенностям среды и обращение к локальным тенденциям, контекстуализм, ретроспективизм и историзм к концу 1980-х широко распространяются в советской архитектуре, хотя к самому термину «постмодернизм» архитекторы прибегают с заметной осторожностью¹³³.

Взаимодействие советской архитектуры с обществом представляется также довольно ограниченным – несмотря на достаточно активные попытки по популяризации архитектуры в виде экскурсий, научно-популярной литературы, телевизионных передач и выставок, возможности активной партиципации в виде публичных обсуждений генеральных планов, общественныхстроек МЖК, нельзя сказать, что она занимает какое-либо место в жизни обывателя за пределами её исключительно функционального восприятия. Так, некоторые исследователи замечают, что облик

¹³¹ Элькина М.Б. Архитектура после модернизма. Архитектурные теории 1960-х – 1990-х гг. // Научные труды. 2016. № 3. С. 348.

¹³² Jencks Ch. The story of post-modernism: five decades of the ironic, iconic and critical in architecture. Chichester: John Wiley & Sons, 2012. P. 47–50.

¹³³ Пронина А.В. Особенности архитектуры советских музеев второй половины XX в. (на примере стран бывшего СССР) // Молодежный вестник СПбГИК. 2020. № 1. С. 43.

архитектуры модернистского периода, характерные черты зданий обнаруживают тенденцию не откладываться в памяти их пользователей. Характерно, что общественный интерес к архитектуре в позднесоветский период ограничивается архитектурой прошлого, как правило – дореволюционной. Об этом свидетельствует популярность и массовость организации ВООПИиК и её многочисленных региональных отделений, растущий запрос на информацию историко-краеведческого характера. В эпоху перестройки интерес к архитектурному наследию значительно возрастает и находит свое отражение в том числе в развитии городского активизма. Что касается современной архитектуры, то общественной отношении к ней наиболее ярко характеризуют крупные протестные движения, направленные против планов советских зодчих. Среди них – идея переноса на западную сторону Битцевского парка Московского зоопарка, а также строительства крупной промышленной зоны вблизи жилого массива Братеево, которые пришлось отклонить из-за массовых выступлений жителей. Сюда же относится менее успешная кампания по сбору подписей против сноса гостиницы «Англетер», которую планировалось воссоздать в прежнем виде.

Говоря о ключевых тенденциях развития постсоветской архитектуры, историк О. Орельская отмечает, что её ранний этап характеризуется процессами создания персональных творческих архитектурных мастерских, появлением многочисленных конкурсов, стремлением архитекторов к индивидуальному проектированию (как правило, в рамках довольно небольших архитектурных мастерских). Новое строительство также меняет своё направление – от активного освоения окраин оно переключается на «точечную застройку» в исторических центрах городов¹³⁴. При этом отношение к сложившейся архитектурной среде продолжает

¹³⁴ Орельская О.В. Контекстуализм в архитектуре Нижнего Новгорода рубежа XX- XXI веков // Современная архитектура мира. 2019. № 1. С. 34–35.

трансформироваться в русле постмодернистских принципов контекстуализма и его позднесоветской рецепции в виде «средового подхода»¹³⁵.

Ключевыми факторами, определяющие архитектурную жизнь в постсоветский период являются следствия социально политических и финансово-экономических реформ. Вместе с приходом рыночных отношений появляется частная собственность и проходит процесс приватизации жилья – следствием этого становится появление в архитектуре индивидуального заказчика, обладающего запросом на крайне широкий спектр архитектурных услуг по персонализации собственной среды обитания. Дизайн интерьеров, архитектура бурно строящихся в 1990-е годы частных домов, а спустя некоторое время – формирование различных рынков новой жилой архитектуры, ориентированных на разный уровень дохода, появление жилья различных «классов». Вместе со значительным сокращением объемов типового индустриального домостроения, иногда приводящих к полной ликвидации домостроительных комбинатов, в российских городах строятся жилые комплексы по индивидуальным проектам, «с авторской архитектурой»¹³⁶. Архитектура прочно обосновывается в рыночной сфере, обретая новые коннотации в качестве способа индивидуального самовыражения и демонстративного потребления. Это касается не только частного жилищного заказа и рядового потребителя – заказчиком архитектуры теперь также выступает бизнес, от малого до крупного. Одним из наиболее заметных потребителей уникальных зданий становятся банки, которые в 1990-е годы вкладываются в крайне масштабные и дорогие проекты офисных зданий.

¹³⁵ Есаулов Г.В., Есаулова Л.Г. Указ. соч. С. 14–15.

¹³⁶ Фесенко Д.Е. Постсоветская архитектура с точки зрения теории архитектурного процесса // Сборник научных трудов РААСН. Том 1. Москва: Издательство АСВ, 2020. С. 126–137.

Совершенно иными представляются в постсоветский период отношения архитектуры и власти: представители последней превращаются в наиболее богатых, влиятельных и деспотичных заказчиков. Объединившись с крупным капиталом, представители региональных и федеральных властей используют масштабные архитектурные проекты в качестве источника обогащения, сфера проектирования здания общественного и социального назначения превращается в одну из наиболее политизированных и коррупционных. Финансовой составляющей, однако, дело не ограничивается – архитектура превращается также в один из наиболее мощных инструментов по демонстрации новой идеологической составляющей государства.

В своей работе «Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова» исследователь Дарья Парамонова обозначает главной целью архитектурной практики данного периода как «создание объектов-индивидов», для обозначения которых она использует термин «уникаты». Согласно этой концепции, архитектурные предпочтения новой власти также являются стремлением к проявлению индивидуальности – в данном случае принятой за идеологию определённой властной группы¹³⁷. Отмечая традицию приписывать архитектуре 1990-2000-х гг. персоналистский характер, связанный с предпочтениями мэра города Юрия Лужкова, Парамонова отмечает, что в действительности в данный период не оформилась какая-либо всеобъемлющая архитектурная идеология: глобальные задачи преобразования архитектурной среды игнорируются как властью, так и частной архитектурной практикой, а само городское пространство как бы выпадает из поля зрения проектировщиков и заказчиков. В рамках процессов зарождения в России общества потребления отношение к архитектурным объектам приравнивается к отношению к любым другим

¹³⁷ Парамонова Д. Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова. М.: Стрелка Пресс, 2017. С. 9–10.

товарам. В условиях, когда универсальной оценкой всех архитектурных процессов становится «коммерческий функционализм», властные предпочтения зачастую повторяют предпочтения частного архитектурного сектора.

Характерной чертой эпохи является особая структура властных отношений в территориальном измерении – шансы успешной реализации проектов в центрах крупных городов порой оказываются напрямую связаны как со степенью соответствия предпочтениям конкретных представителей городской власти, так и с экономическими интересами крупных финансовых игроков, между которыми оказываются разделены «сферы интересов». Хотя данный аспект и является заметным, он всё же не является тотальным: конфликты городской власти с частными заказчиками, как, например, развернувшееся противостояние вокруг комплекса «МОСЭНКА плаза» не несут каких-либо серьезных последствий для архитекторов. Несмотря на официальное «порицание» и требования внесения изменений в утверждённый проект, коммерческий интерес в данном случае становится подлинным решающим фактором¹³⁸.

Из территориального доминирования происходит ещё одна властная стратегия в постсоветской архитектуре, связанная с масштабом. Сфера крупных проектов и архитектурных преобразований практически полностью контролируется государственными предпочтениями – те составляющие городов, которые в рамках действующей идеологии имеют повышенную культурную ценность, тем или иным образом репрезентируют государственную и национальную идентичность, имеют вполне определённую судьбу в рамках данной системы. Сюда можно отнести масштабные реконструкции и такое явление как «воссоздание» ранее уничтоженных памятников истории и архитектуры (например, Храма

¹³⁸ Фесенко Д.Е. Реабилитирующий альянс? Деловой центр «МОСЭНКА» на Таганке // Архитектурный вестник. 1996. № 5. URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1102>

Христа Спасителя и Большого Царицынского дворца в Москве), такие «имиджевые» проекты, потенциально формирующие «новый облик» страны, как Москва-сити, Московский Дом музыки, Мариинский театр, новые здания культурных и государственных учреждений.

Несмотря на возвращение в постсоветской период к практике проведения открытых архитектурных конкурсов, их количество в сравнении с европейской практикой остаётся сравнительно невысоким¹³⁹. Проводимые же конкурсы зачастую оказываются связанными с коррупционными проблемами, реализацией интересов определенных кругов власти, созданием медийной имитации конкурентного отношения к строительству, а победа в таких конкурсах достаточно редко приводит к реализации предложенных проектов, которые могут быть значительно изменены впоследствии¹⁴⁰. В сфере архитектурных проектов, имеющих повышенную значимость для властей разного уровня нередко преобладает пренебрежение отечественными архитекторами в пользу «звёздных» персоналий, широко известных в контексте мировой архитектуры, проекты которых получают широкую огласку и повышенный общественный интерес, зачастую в контексте масштабных проектов российским архитекторам отводится лишь «техническая» функция адаптации такой архитектуры к локальным особенностям¹⁴¹.

Для постсоветского периода характерны также попытки разделения сфер архитектурного влияния – эстетический и политический контроль над определёнными проектами «перехватывают» федеральные власти, а признанные менее значимыми архитектурные сферы оставляют под контролем городских властей, наиболее заметно это реализуется в Москве

¹³⁹ Веретенников Д.И. Конкурсный метод в архитектуре и градостроительстве и оценка его эффективности на примере Санкт-Петербургских конкурсов 1991–2017 гг. // Урбанистика. 2018. №. 2. С.78

¹⁴⁰ Бух В., Григорьева Е., Колесников А. и др. Конкурс. To be or not to be? // Проект Байкал. 2004. №. 1. С. XX-XXIV.

¹⁴¹ Коротич А.В. Актуальные проблемы современной концептуальной архитектуры России // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2012. №. 1. С. 49–50.

и Санкт-Петербурге, порождая архитектуру, связанную с именами мэра Юрия Лужкова и губернатора Валентины Матвиенко¹⁴². Случай же обратный, когда градостроительную политику определяли именно архитекторы, можно было наблюдать на протяжении 1990-х годов в Нижнем Новгороде, в период, связанный с творчеством архитекторов Евгения Пестова и Александра Харитонов (Харитонов был в 1993-1998 гг. главным архитектором города). Однако, при более детальном рассмотрении, данный феномен оказывается снова связан со спецификой предпочтений городских властей – осознанной политики «невмешательства» губернатора Немцова, о чём говорит резкая смена градостроительной политики и завершение периода «эмансипации» архитекторов вместе со сменой городской власти в 1998 г¹⁴³.

Положение самих архитекторов в постсоветский период можно связать с заметным расширением профессиональных свобод, среди которых – независимая индивидуальная практика и отсутствие необходимости принадлежать к крупным архитектурным институциям, а также реализация принципов авторского права в архитектуре. Теперь статус архитектора начинает получаться через систему профессионального лицензирования, которая, однако, отменяется в 2003 году и заменяется лицензированием деятельности т.н. «саморегулируемых организаций», принадлежность к которым становится необходимой для архитекторов¹⁴⁴. Несмотря на частично продолжающуюся оторванность архитекторов от строительного процесса, сложностями с реализацией авторского надзора, статус

¹⁴² Калашников В. Gesamtkunstwerk Путин: архитектура двух десятилетий // Spectate. Критический вебзин о современной культуре: сетевое издание. 20.01.2021. URL: <https://spectate.ru/putin/> (дата обращения: 29.09.2025).

¹⁴³ Савицкая А., Филатов А. В одном шаге от политики. Нижегородская архитектурная школа 1990-х и нижегородское уличное искусство в 2010-х годах // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2019. №2. С. 167–177.

¹⁴⁴ Ислеева С.Я. Организация профессиональной деятельности архитектора в России и во Франции // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Градостроительство. Самара: СамГТУ, 2018. С. 164-165.

архитектора приобретает повышенную субъектность: теперь авторский «голос» отчётливо присутствует как в профессиональном, так и в более широком медийном поле. Происходит также формирование независимых профессиональных организаций, либо сообществ неформального характера, которые получают достаточный ресурс для освоения медийного пространства в области информирования об архитектуре.

Постсоветский культурный контекст открывает пространство для альтернативных дискурсов архитектурной критики, которые напрямую не регулируются какими-либо профессиональными и государственными институциями. В то же время становится очевиден некий дуализм, который возникает в профессиональном сообществе в постсоветскую эпоху – бывшие советские профессиональные институции не исчезают одним днём, но встраиваются в новую систему. Так, сохраняются, хотя и перейдя в «рыночные» условия, отдельные фрагменты системы государственных проектных институтов, ряд профессиональных архитектурных объединений. В среде архитектурных медиа некоторые представители советского институционального архитектурного дискурса также встраиваются в новый экономико-политический и занимают апологетические позиции по отношению к предпочтениям и решениям тех или иных государственных заказчиков.

В ситуации рыночных архитектурных отношений властная и институциональная динамика сохраняет своё влияние на российскую архитектуру и отчасти определяет специфику бытования как новых форм архитектурной критики, так и профессионального сообщества. Значительная степень концентрации медийных и финансовых ресурсов на уровне государственных институций приводит к тому, что вне зависимости от декларируемых позиций, архитектурные критики постоянно находятся в едином поле архитектурного дискурса с представителями архитектурного «истеблишмента», посещают организованные ими профессиональные мероприятия, участвуют в архитектурных фестивалях (к примеру –

фестиваль Союза Архитекторов «Зодчество», проводящийся при поддержке правительства Москвы) и освещают профессиональные премии в области архитектуры, а так же порой приглашаются к дискуссиям и конкурсам в рамках реализации принципов «просвещенного плюрализма»¹⁴⁵ в архитектуре, хотя едва ли можно отметить их реальное влияние на архитектурные процессы.

Таким образом, одними из основных характеристик положения архитектурной критики в постсоветский период являются её взаимоотношения с институциональной и государственной властью: новая архитектурная критика начинает разворачиваться в том числе в политическом пространстве и пространстве борьбы за экспертный статус. Однако медийный ресурс архитектурной критики, как правило, недостаточен для того чтобы становиться инструментом политической борьбы, а также для смещения монополии профессиональных институций в принятии решений относительно архитектурного процесса – дискурсивная борьба критиков разворачивается в первую очередь не за реальные культурно-политические перемены, а за широкое признание собственного экспертного статуса. Такое положение приводит к тому, что критика в большей степени фокусируется на частной архитектурной практике, связанной с негосударственными заказчиками. Таким образом, архитектурная критика становится составляющей в моделях элитарного потребления, связанных как с архитектурным заказом и покупкой недвижимости, так и с потреблением интеллектуальным, переходя от внутренних архитектурных процессов к таким категориям, как «хороший вкус» и пр.

Согласно теории дискурса Лаклау и Муфф, власть не несёт исключительно репрессивного характера, а участвует в формировании

¹⁴⁵ Данилова Э.В. К проблеме просвещенного плюрализма в российском градостроительстве // Градостроительство и архитектура. 2019. №. 2. С. 20.

социального¹⁴⁶. Учитывая то, что согласно данной концепции любому дискурсу присущи властные функции, государственная власть и архитектурные институции в данный период выступают носителем определённых дискурсов в области архитектуры и также обладают стремлением к вытеснению альтернативных дискурсивных практик. При этом, в отличие от предшествующих архитектурных периодов, нельзя говорить о тотальности институционального контроля в сфере архитектуры, несмотря на сохранение некоторой инерции отдельных советских практик. Даже наличие определённых предпочтений власти характерно своей неоднородностью и непредсказуемостью, происходит значительная перестройка архитектурного процесса в области стандартизации и градостроительства, для архитектуры становятся более не актуальными принципы плановой экономики и ведомственного проектирования, где функциональные особенности и «квадратные метры» зачастую ставились на первое место. Ситуация, когда разнообразные подходы к архитектуре существовали лишь в рамках единого официального стиля (так, советская версия постмодернизма была дискурсивно встроена в рамки архитектурного модернизма) заменяется столь широким набором архитектурных практик, порой полностью противоположных друг другу, что значительно затрудняет использование терминологии, связанной с категориями определённых архитектурных стилей и направлений для общего определения архитектуры постсоветского периода.

Таким образом, процессы, происходящие в области государственного регулирования архитектуры и профессиональном архитектурном сообществе 1990-2000-х гг. являются значимыми для формирования новых форм архитектурной критики в медиакulturе, как в связи с формированием новых архитектурных дискурсов в целом, так и с изменениями в политическом измерении архитектуры. Значимыми

¹⁴⁶ Laclau E., Mouffe Ch. *Op. cit.* С. 86-88.

являются такие аспекты, как возросшая децентрализованность в отношениях архитектуры и власти, более горизонтальная организация профессиональной коммуникации при сохранении ряда вертикальных структур, занимающихся артикуляцией определённых позиций. Одну из важнейших ролей играет экономическое измерение – возвращается разделение интересов государства и заказчика, у отдельных направлений архитектуры появляется отчётливо коммерческий характер. С этими процессами логично связывается приобретение архитектурной критикой новых целей и задач (сюда относится также роль критики в становлении постсоветского общества потребления), значительное расширение форм её существования, которые не ограничены исключительно профессиональным оцениванием архитектуры.

Глава 2. Формы и функции архитектурной критики в медиакультуре 1990-2000-х годов

2.1 Маргинализация профессионального дискурса архитектурной критики

К началу 1990-х годов большая часть советских архитектурных изданий прекращает своё существование в силу отсутствия финансирования – в том числе такие крупнейшие архитектурные журналы как «Архитектура СССР» и «Архитектура и строительство Москвы», в последние годы своего существования значительно расширившие свою аудиторию, на страницах которых в перестроечный период велась бурная общественная дискуссия.

Пришедшие на место советской архитектурной периодики издания, весьма ограниченно спонсируемые разными частями профессионального архитектурного сообщества и строительного рынка, не отличались значительными тиражами и представляли собой попытки возродить и продолжить дело знаменитых журналов под слегка измененными названиями. Стихийно сформированные из остатков оригинальных редакций авторские коллективы стали обслуживать интересы определенных групп профессиональных сообществ, не претендуя на какую-либо массовость, советская традиция профессиональной архитектурной критики по сути стала продолжать существование в значительно более маргинальном пространстве, где вместо попыток освоения новых медийных форм доминирует чувство профессионального ressentimentа.

Издававшийся с 1933 года журнал «Архитектура СССР» был крупнейшим иллюстрированным ежемесячным советским журналом об архитектуре. Он являлся печатным органом Союза архитекторов СССР – основной организацией, объединявшей советских архитекторов, а также Государственного комитета по гражданскому строительству и архитектуре при Госстрое СССР – государственного органа, осуществлявшего

руководство советским строительным комплексом. Журнал закрывается 1 июня 1992 г., после выхода приказа Стройиздата об его упразднении¹⁴⁷.

В первые постсоветские годы также прекращается издание журнала «Архитектура и строительство Москвы» (также известен как «Строительство и архитектура Москвы» в 1960-1987 гг.), существовавшего с 1952 года – журнал прекращает своё существование с 1991 года. Печатный орган Госстроя РСФСР, выходивший с 1960 года под названием «На стройках России» также приостанавливает свою деятельность в 1991 году. Такую же судьбу разделяют и небольшие региональные издания, такие как «Архитектура и строительство Подмосковья», также прекративший существование в 1991 году. В конце 1990 года закрывается журнал «Городское хозяйство Москвы».

Сложившаяся в связи с процессами распада СССР ситуация распада общесоюзного строительного комплекса тяжело ударяет по профессиональным архитектурным изданиям, все из которых издавались теми или иными строительными органами, которые теперь проходили процессы реорганизации, а иногда и упразднения в связи с переходом государственной системы строительства на рыночные рельсы. Таким образом, долгое время бывшие монополистами советского архитектурного дискурса профессиональные издания, достаточно стремительно прекращают своё существование. В рамках нашего исследования особый интерес представляют те процессы, которые следуют за данным обрывом в истории советской архитектурной периодики, а именно ряд предпринимаемых на протяжении 1990-х годов попыток по возрождению приостановивших своё существование советских печатных изданий. Они создаются либо на базе советских изданий, сохранившейся в какой-либо форме и сильно сократившей свои редакционные масштабы и медийные

¹⁴⁷ В РГБИ состоялся обзор журналов по архитектуре и градостроительству // Российская государственная библиотека искусств. URL: <http://liart.ru/en/news/1176/>

возможности, либо на основе профессиональных организаций, создающихся «по образу и подобию» советских союзов архитекторов, но уже не имеющих прежней всеохватности. Издания могут и вовсе не иметь никакой прямой связи с исчезнувшими журналами, но при этом провозглашать себя их правопреемниками. Характерно, что преемниками «Архитектуры СССР» назвали себя сразу два издания: ««Архитектура, Строительство, Дизайн» и «Архитектура и строительство России»¹⁴⁸¹⁴⁹.

Мы также наблюдаем возникновение небольшого количества новых изданий, уже не претендующих на преемственность с советской периодикой, чьи редакции при этом формируются из выходцев советских редколлегий и профессиональных архитекторов, уже сформировавшихся как публицисты при советском стройкомплексе. Соответственно, наследуются и основные формы советской архитектурной публицистики, в том числе архитектурная критика.

Анализируя данные процессы, нельзя не отметить «обратное» движение после эпохи перестройки, когда профессиональная архитектурная периодика значительно расширила свой круг читателей за счёт непрофессионалов, заинтересованных в архитектуре с точки зрения актуальной общественно-политической повестки – тогда, в 1986-1991 гг. на страницы архитектурных изданий, служивших в основном прибежищем «формального» дискурса советской архитектуры, хлынула волна широких общественных дискуссий о том, какой должна быть современная архитектура и как стоит относиться к архитектуре прошлого. Однако, в профессиональных журналах, пришедших на смену закрывшимся советским, мы не обнаружим и намёка на подобные дискуссии – сказывается значительная маргинализация такого рода изданий, связанная с заметным падением тиражей (которые и в советское время никогда не были

¹⁴⁸ О журнале // Архитектура, Строительство, Дизайн. URL:

<https://web.archive.org/web/20180719114312/http://www.archjournal.ru/rus/about.htm>

¹⁴⁹ О журнале // Архитектура и строительство России. URL: <https://asrmag.ru/about/>

сопоставимы с общеполитическими газетами и журналами и редко превышали 50 тыс. экземпляров), практически полным отсутствием медийной репрезентации за пределами специализированных кругов и существование в формате печатных органов раздробленных частей когда-то единого профессионального сообщества. Сказалось и стремление сохранить традиционные для советской архитектурной периодики форматы – сочетание теоретических выкладок архитекторов с презентацией новых построек. С одним нюансом: здания и сооружения, о которых появляются статьи на страницах новых архитектурных изданий теперь всё чаще отбираются в рамках узких кругов профессиональных сообществ, с которыми непосредственно связаны журналы, порой же представители данных сообществ являются непосредственными спонсорами изданий и членами редакционных коллегий.

Перечисленные характерные черты новых профессиональных архитектурных изданий 1990-х годов демонстрируют то, как сложились необходимые условия для «консервации» советского архитектурного дискурса в изменившихся условиях. Это касается и архитектурной критики, характерные дискурсивные формы которой продолжились воспроизводиться не только на всём протяжении 1990-х годов, но и в следующем десятилетии, обнаружив поразительную устойчивость как часть профессиональной традиции. Как мы уже отмечали, поиски и призывы по преобразованию архитектурной критики на протяжении 1980-х годов не приводят ни к каким конкретным результатам кроме появления многочисленных программ по институциональному культивированию критики с опорой на характерные сциентистские установки. Критика, написанная на выхолощенном за десятилетия советском архитектурном языке «объемно-пространственной композиции»¹⁵⁰, оставалась по большей части предельно нейтральным и

¹⁵⁰ Басс В. Формальный дискурс... С. 21–23.

отстраненным образцом «гладкого» профессионального жаргона. Кратковременный перестроечный период, когда в нескольких крупных изданиях («Архитектура СССР», «Архитектура и строительство Москвы») архитектурная критика впервые начинает затрагивать вопросы социального и политического характера в сущности нивелируется следующим за ним постсоветским десятилетием. Дискурсивная модель советской архитектуры, часто в предельно штампованном и клишированном виде, продолжает своё существование в рамках постсоветской профессиональной среды.

Первое формально «независимое» архитектурное медиа постсоветской эпохи – журнал «Архитектурный Вестник», которое начинает издавать с 1992 года Дмитрий Фесенко, сотрудник ВНИИ теории архитектуры и градостроительства и один из авторов «Архитектуры СССР». Журнал выходит четыре раза в год – сначала в черно-белом формате, но к концу 1990-х годов уже получает более дорогое полиграфическое исполнение, усиливает свою визуальную составляющую. Под обложкой каждого номера публикуется список спонсоров журнала: среди них можно заметить новообразованный Союз архитекторов Российской Федерации, другие местные и региональные архитектурные объединения («Корпорация архитекторов Москвы», «Корпорация архитекторов Ростова-на-Дону»), архитектурные госструктуры («Российская академия архитектуры и строительных наук»), и многообразие частных архитектурных мастерских, как правило, определяющих наполнение каждого из номеров. Выбор названия также не случаен: такое же имя носил один из первых отечественных архитектурных журналов, который начинают издавать в Санкт-Петербурге в 1859 году.

Если мы попытаемся выделить ключевые черты «Архитектурного Вестника», то первой из них будет активная саморепрезентация в качестве независимого и подчеркнуто нейтрального по тональности архитектурного издания, представляющего, как и в советское время, архитектурную профессию в целом, хотя в его попечительском совете можно встретить

фамилии многих архитекторов, приближенных к московским правительственным кругам – любопытной деталью является и тот факт, что редакция «АВ» долгое время располагалась непосредственно в здании «Моспроекта» – архитектурного бюро и акционерного общества, в постсоветское время по сути сохранившего свои функции государственного проектного института при правительстве Москвы, несмотря на формально частный характер. Другой чертой является продолжение линии ориентации на западную архитектуру, которое мы наблюдаем в советской архитектурной периодике конца 1980-х годов: в нем широко представлена зарубежная новостная повестка, а отечественная архитектура репрезентируется на фоне западной на равных правах.

Дискурс «Архитектурного Вестника», пожалуй, представляет собой попытку воплощения того идеального языка разговора об архитектуре, о необходимости появления которого столь активно вели разговоры советские архитекторы на протяжении 1980-х годов. Стремление отойти от идеологизированности архитектурной дискуссии и свободе в выборе её тем и участников сочетается с сохранением профессионального статус кво: никто не посягает на экспертную монополию архитекторов, поскольку все они являются единственными участниками дискуссии, вновь ставшей закрытой от внешних участников. Таким образом, основным направлением изменений становится формальное – «АВ» представляет собой издание, эстетически ориентированное на классиков западной архитектурной критики – той самой, которая была столь желанным и недостижимым образцом в советские годы. Эстетический пафос, рожденный стремлением сделать русский аналог эссеистики Чарльза Дженкса или Роберта Вентури сочетается с предельной, в отличие от взятых за образец авторов, социальной и политической «стерильностью» таких текстов, которые, не смотря на набор внешних, формальных изменений вновь возвращают нас к практикам советской архитектурной критики.

Называющий себя «правопреемником “Архитектуры СССР”» журнал «Архитектура. Строительство. Дизайн» издается с 1994 года организацией под названием «Международная Ассоциация Союзов Архитекторов» (вероятно, названная так по аналогии с МСА, Международным союзом архитекторов). Публикации журнала в основном посвящены деятельности членов МАСА – и если «Архитектурный Вестник» ограничен профессиональным сообществом как таковым, то «Архитектура. Строительство. Дизайн» представляет собой изолированную часть уже внутри профессионального сообщества.

Создатели появившегося примерно в это же время журнала «Архитектура и строительство России» также настаивают на преемственности с «Архитектурой СССР». Это издание представляет интересы уже РААСН – Российской академии архитектуры и строительных наук, организации, созданной в 1992 году в качестве «возрождения» упраздненной в 1963 году Академии строительства и архитектуры СССР. История журнала – характерный пример «выживания» советских архитектурных медиа после того, как они, лишившись государственного финансирования, оказываются в рыночных условиях. Редакция постоянно меняла свой состав на всем протяжении существования журнала, а все 1990-е годы издание находилось в тяжелой финансовой ситуации, что влияло на наполняемость номеров контентом, периодичность выхода журналов и обуславливало специфику материалов. Связанная с отсутствием авторов и средств постоянная нехватка новых публикаций для наполнения номеров в сочетании с стремлением во чтобы то ни стало продолжать их выпуск приводила к тому, что «архитектуры России» в них могло и не быть – на её место приходили переводные статьи из западных журналов и компиляции из архитектурных альбомов, торговлей которыми также занималась редакция «Архитектуры и строительства России», каталоги архитектурной литературы и рекламные проекты частных домов. Характерно, что изначально заявивший о себе как «научно-практическое и

культурно-просветительское» издание журнал будет в дальнейшем переквалифицирован уже в сугубо академический журнал для архитекторов¹⁵¹.

Возрождённый московской мэрией (учрежден «Комплексом перспективного развития города Правительства Москвы»¹⁵²) в середине 1990-х годов журнал «Архитектура и строительство Москвы» изначально был одним из печатных органов Мосгорисполкома и, в отличие от других архитектурных изданий, успешно вернул себе «государственный» статус. Журнал, основной задачей которого становится пропаганда успехов столичного строительного комплекса, характеризует особая архаичность стиля, воплощающего черты образцового «бюрократического» издания 1970-1980-х гг. Наследие перестройки здесь вновь оказывается утраченным: тематика журнала возвращается к узкоспециализированной, в нём в основном публикуются теоретические статьи и обзоры новых построек московских архитектурных институтов – «наследников» советской проектировочной системы, успешно встроившихся в новую систему городской власти. Их перемежают сообщения о юбилеях высокопоставленных деятелей московской архитектуры, интервью с чиновниками строительного комплекса и официальные решения и документы. «Архитектура и строительство Москвы» репрезентирует архитектурную жизнь так, словно бы государственная монополия в ней никогда не завершалась – на страницах издания практически отсутствует архитектурная практика за пределами московского государственного заказа, реализуемого непосредственно связанными со строительным комплексом архитекторами. Не претендуя на то, чтобы репрезентировать российскую архитектурную сферу в широком смысле, журнал устроен как

¹⁵¹ Грабельников А.А. Русская журналистика на рубеже тысячелетий. Итоги и перспективы. М.: Изд-во «РИП-холдинг», 2000. С. 95.

¹⁵² Косован А.Д. Об актуальных вопросах работы московских строителей сегодня // Архитектура и строительство Москвы. 2009. №6. URL: https://web.archive.org/web/20150527150013/http://asm.rusk.ru/09/asm6/asm6_1.htm

корпоративное издание, хотя напрямую это и не артикулируется, как и не раскрываются особенности лоббистской политики московской мэрии по отношению к формально частным архитектурным бюро.

Те немногие образцы публицистики из перечисленных изданий, которые мы можем отнести к концепту «архитектурной критики» при детальном анализе демонстрируют нам несколько любопытных аспектов - одним из них является доминирование «формального» языка, которое восстанавливается до доперестроечных уровней. Едва ли можно найти различие в критических описаниях проектов выпускников ростовского архитектурного института: «развитие во времени объемно-пространственной структуры комплекса, ее сложносоставной характер, давали массу возможностей символизации пространства»¹⁵³ и работ современных нижегородских архитекторов: «в основе формообразующей концепции здания лежат три фактора, связанные с его центральным – на пересечении осей набережной и бульвара – местоположением, характером окружающей застройки и идеологической значимостью объекта»¹⁵⁴.

Радикальная описательность языка, практически лишенного каких-либо дополнительных выразительных средств за пределами терминологии ОПК демонстрирует свою неискоренимость и в постсоветском архитектурном дискурсе, что показывает отсутствие какого-либо языкового «разрыва» в процессе трансформаций архитектурной сферы: «Трёх-пятиэтажные объёмы образуют полузамкнутую структуру, поддерживающую исторически сложившийся фронт уличной застройки. Композиционный строй фасада банка с его сочным пятном портала главного входа...»¹⁵⁵.

¹⁵³ Катин Д. Ростовский архитектурный. Множественность импульсов // Архитектурный вестник. 1993. №3. С. 12.

¹⁵⁴ Фесенко Д. Александр Харитонов – Евгений Пестов. У истоков региональной школы. // Архитектурный вестник. 1994. №3. С. 19.

¹⁵⁵ Гельфонд А. В качестве камертона. // Архитектурный вестник. 1995. №1. С. 19.

Популярный в советской архитектуре с 1980-х годов «средовой подход» по-прежнему остаётся одной из узловых точек в профессиональной критике: «С профессионально-идеологической же точки зрения успехом можно считать предложенный авторами вариант альянса между эгоцентрическим характером современных геометрических форм и непретенциозностью фоновой исторической застройки»¹⁵⁶.

Свойственная модернистской архитектуре ещё со времен авангардной эпохи 1920-х сциентистская и психологическая риторика, представления о цельности внешнего и внутреннего содержания сооружения, функциональной обусловленности композиции используются и для критической оценки постмодернистских построек 1990-х годов – построенных, всё же, без исключения, бывшими модернистами. «Машины для жилья» обязаны соответствовать научно выверенным параметрам человека: «Визуальная хаотичность композиции балансирует между двумя другими особенностями: визуальной неожиданностью и разнообразием, создающими благоприятные основы положительного психофизиологического воздействия»¹⁵⁷; «Необходимую психологическую разрядку создают разнообразные малые формы, в которых используется пластика и изысканность водяных струй»¹⁵⁸.

В логике ОПК любое архитектурное сооружение разбивается на элементы, находящиеся между собой в сложных пространственных соотношениях – их верный баланс обуславливает «целостность» здания. Эта категория на проверку оказывается глубоко метафизичной, несмотря на декларируемый модернистской теорией разрыв с любыми формами метафизики: «принципы декоративного оформления Центра в значительной степени позволили авторам решить проблему создания целостного

¹⁵⁶ Фесенко Д. Реабилитирующий альянс? Деловой центр «Мосэнка» на Таганке // Архитектурный вестник. 1996. №5. С. 46.

¹⁵⁷ Юс А.П., Быльский Д.И. Антология современного российского особняка // Архитектура и строительство России. 1995. №1. С. 16-17.

¹⁵⁸ Здание Уникомбанка // Архитектура и строительство России. 1997. №6. С. 22.

архитектурного объема, организации архитектурно-пространственной среды и эстетической гармонии»¹⁵⁹

Лишившись в постсоветский период элементов советского идеологического дискурса, критические статьи предполагают рассмотрение архитектурных сооружений как изолированных от внешнего мира объектов, чье существование не мыслится в социально-политических координатах, городское пространства также отходит глубоко на второй план – архитектурный нарратив выстраивается через непрерывное дробление здания на отдельные элементы, удачное соотношение которых характеризует профессионализм зодчего: «Несмотря на разную конфигурацию планов и силуэтов зданий, у них есть внутреннее композиционное единство, некий лейтмотив. Пластичность форме придают треугольные призмы эркеров, мягкая округлость балконных ограждений, фигурные металлические решетки, аркады лоджий пожарных переходов. Все это скомпоновано в виде укрупненных фрагментов, расчленяющих фасады по вертикали и горизонтали»¹⁶⁰.

В ходе исследования проблемы маргинализации профессиональной архитектурной критики, мы приходим к ряду выводов. В постсоветский период дискуссии об архитектурной критике теряют актуальность в атомизированном профессиональном сообществе. Архитектурная периодика теряет «завоевания» перестроечного периода, демонстрируя тенденции к профессиональной изоляции и воспроизведению устоявшихся нарративов советской архитектуры. Новые итерации архитектурной критики представляют собой профессиональный продукт для внутреннего потребления незначительной частью архитектурного сообщества, в зависимости от принадлежности к тем или иным объединениям и кругам

¹⁵⁹ Дадабаев Р. Соседнее пространство // Архитектура. Строительство. Дизайн. 1999. №1. С. 44

¹⁶⁰ Журавлев А.М. Комплекс на Зоологической улице // Архитектура и строительство Москвы. 1997. №5. С. 22.

архитекторов. Больше не ставится вопрос о необходимости расширения аудитории критики, теряется и её просветительский пафос, свойственный эпохе советского модернизма.

Характерной чертой перечисленных профессиональных архитектурных изданий является уменьшение представленности на их страницах архитектурной критики даже в сравнении с предшествующим советским периодом. В сравнении с совсем недолгим, длившимся всего 3-4 года перестроечным периодом трансформаций архитектурной прессы, контраст и вовсе является разительным. Советская архитектурная критика 1960-1980-х гг. публиковалась в первую очередь в «панорамах» новых построек, а также в виде профессионального анализа наиболее масштабных и значимых архитектурных сооружений. Постсоветским архитектурным изданиям свойственно исчезновение даже формальной критической дистанции. В значительной части случаев представлением новых построек занимаются непосредственно авторские коллективы, что превращает такие публикации в разновидность традиционных для советской и российской архитектуры «пояснительных записок» к архитектурным проектам, часто имеющих исключительно описательный характер.

Анализируя публикации в постсоветских архитектурных изданиях, мы обнаруживаем, что написанная сторонними экспертами критика занимает крайне незначительное место, а большую часть времени и вовсе отсутствует. Оставшаяся критика приобретает даже более комплиментарный характер, чем в советский период – сказываются процессы «сближения» с коллегами по цеху в закрытые и слабо контактирующие друг с другом сообщества, которые происходят на протяжении 1990-х годов. Описанная Н. Кристенсен институциональная модель производства экспертности даёт сбой в постсоветской ситуации дробления институций и конкуренции за довольно незначительные ресурсы, когда каждое из новых архитектурных изданий репрезентирует лишь

незначительную часть профессионального архитектурного сообщества¹⁶¹. Сложившаяся в условиях многолетней и безальтернативной государственной монополии, система советской архитектуры слишком зависела от собственной внутренней иерархии, которая оказалась не вполне приспособленной для изменившихся социально-политических условий. Свойственная западной архитектуре конкурентная полицентричная модель, в которой архитектурное пространство объединено системой не только регулирующих, но и независимых экспертных профессиональных институций, находящихся в активной коммуникации друг с другом¹⁶², не воспроизводится в постсоветской ситуации 1990-х годов. Вместо этого возникает множество никак не связанных друг с другом архитектурных пространств, в каждом из которых используются свои модели экспертности, свои профессиональные и этические конвенции. При этом, специфику ситуации определяет то, что представители каждого из этих пространств не просто претендуют на гегемонию в архитектурной сфере, но считают эту гегемонию уже состоявшейся, предпочитая говорить от лица всего архитектурного сообщества, репрезентированного в данном случае лишь узким кругом причастных лиц.

Выполнявший в структуре советской архитектуры функции архитектурного критика опытный профессиональный архитектор или учёный в области архитектуры занимал эту позицию в рамках институционального консенсуса других экспертов, образовывавших различные уровни архитектурной сферы: профессиональные союзы, редакции периодических изданий, руководители основных архитектурных мастерских и крупные архитектурные учёные. После трансформаций

¹⁶¹ Kristensen N., From U. Op. cit. С. 854–855.

¹⁶² Mieg, H., Oevermann, H. Architects in Europe: models of professionalisation and potential implications for the planning profession // *disP – The Planning Review*. 2021. №57. P. 7–9. URL: <https://doi.org/10.1080/02513625.2021.1945817> (дата обращения: 11.11.2024).

архитектурно-строительного комплекса начала 1990-х годов мы не наблюдаем никаких радикальных изменений в составе участников архитектурного процесса: получившие свой высокий статус ещё в советское время архитекторы продолжают занимать влиятельные позиции, пользоваться корпоративным признанием и руководить крупными проектами. Но что происходит в это время с экспертизой? Реальность, в которой главные архитектурные институции советского времени либо исчезают, либо переходят в чисто формальный статус, появляются частные архитектурные академии и награды, а основной профессиональной задачей архитектора является экономическое выживание, вносят в её статус значительные изменения.

Новые практики взаимодействия внутри архитектурного сообщества, новые формы архитектурных объединений структурно повторяют опыт советской архитектуры. Поскольку членство в Союзе архитекторов в советский период было, как и в случае любого иного государственного творческого союза, сопряжено с обладанием определенными привилегиями, а распад советской системы был ознаменован их утратой, то в постсоветский период большая часть форм профессиональной ассоциации тяготеют к учреждению собственных систем привилегий, скорее несколько имитационного характера – так возникают те бесчисленные почетные звания, титулы и общественные награды, которыми наделяют друг друга на протяжении 1990-2000-х гг. бывшие влиятельные советские архитекторы (Наглядным примером здесь являются фигуры Ю. Платонова, М. Посохина, А. Кудрявцева и др.). Подобным образом формируются и бессменные составы жюри архитектурных конкурсов и выставок, руководства архитектурных организаций.

Если в советской профессиональной архитектурной критике есть место творческим неудачам и негативным оценкам – рассматриваемых обычно не в «эстетической» парадигме, но практической, связанной с приобретением опыта на ошибках, то в постсоветской архитектурной среде

«реальной» критики принято сторониться – такого рода экспертиза может по меньшей мере вызвать непонимание коллег по цеху. При этом продолжают активно воспроизводиться «безопасные» формы советского архитектурного дискурса.

Можно предположить, что профессиональная архитектурная периодика 1990-2000-х гг. представляет собой нечто вроде рекламного проспекта, попадание на страницы которого уже не столько связано с широким признанием профессионального мастерства, но демонстрирует экономические и социальные возможности, которые оказываются необходимы для приобретения такого статусного атрибута. Стоит отметить, что перечисленные издания репрезентируют именно ту архитектуру, которую новая критика исключает из повествования о современной российской архитектуре, либо иногда апеллирует к ее собирательному образу в ироническом или негативном ключе. Для авторов и редакций при этом характерна убежденность в том, что они находятся во вполне современном контексте и центре архитектурных событий. Их экспертный статус в рамках сообщества не подвергается ревизии, однако за его пределами уже не обладает никакой значимостью – их деятельность, воспринимаемая в рамках советского архитектурного дискурса как «научная» уже не соответствует актуальным запросам массовой аудитории. Более того, эта аудитория не заинтересована в получении экспертной оценки от представителей архитектурного сообщества по многим причинам – среди них можно назвать перестроечный скепсис по отношению к архитектурным институциям в целом, ассоциация постсоветского архитектурного процесса с коррупционно-политическими схемами, в которые в действительности оказались в большей степени чем кто-либо другой вовлечены бывшие представители советского архитектурно-строительного комплекса. Если в рамках перестроечных трансформаций архитектурных медиа мы наблюдали потоки писем в редакции, которые представляли собой воззвания к архитектурной общественности,

высказывание личной позиции и призывов к какой-либо форме диалога, то у профессиональных архитектурных изданий 1990-2000-х годов наличие читателя из неспециализированных кругов не подразумевается в принципе – мы не найдем на их страницах писем в редакцию и читательских мнений.

Постсоветская профессиональная архитектурная периодика представляет собой законсервированный образец, согласно выражению В. Басса, «корпоративного самодовольства»¹⁶³, основанного на специфической системе ценностей, сформировавшейся в эпоху безраздельного правления «формального дискурса». Тенденция к интеллектуальной изолированности архитектурного цеха, настороженно относящегося к любой внешней «метафизике» и при этом разделяющего советские сциентистские установки в отношении архитектуры, приводит к своего рода отрицанию современности со сменившимися «правилами игры». Успех этого отрицания не был бы возможен в отсутствии продолжающих своего существование, хоть и в значительно более локальном виде, советских практик и институций, хранителей прежнего архитектурного дискурса.

¹⁶³ Басс В.Г. Формальный дискурс... С. 36–38.

2.2 Журнальная и газетная критика 1990-х годов. Архитектурная критика в контексте новой культурной журналистики

Такие характерные черты перестроечного периода как ослабление государственного контроля над культурой, смена «имагологии», окончательного распада советского «авторитетного дискурса» приводят к появлению новому языку прессы, «стремящегося к стилистическому разнообразию и диалогичности»¹⁶⁴, находящегося в постоянном процессе обновления. Культурная журналистика в этот период становится крайне разнообразна по формам существования и аудиториям – ещё сохранявшиеся в перестройку традиционные назидательные или антибуржуазные модели высказывания преобразуются в соответствии с рыночной конъюнктурой и социокультурными трансформациями. А.Н. Алексеев отмечает, что пресса 1990-х годов претерпевает радикальные структурные, функциональные и типологические изменения в качестве социального института¹⁶⁵.

Процессы трансформации печатной прессы также разворачивались на фоне тяжелого кризиса, связанного с политикой либерализации цен, принятой в 1992 году. Значительно, в два-три раза сократились тиражи крупнейших газет и количество их подписчиков, растущие экономические издержки, связанные с производством печатной продукции вновь помещают редакции и издательские дома в возрастающую зависимость от государственных и финансовых структур¹⁶⁶. Важным моментом является также увеличение в это время стоимости массовых газет, что в случае наиболее тиражных изданий привело к необходимости государственного

¹⁶⁴ Симон А.А. «Больше демократии больше социализма»: язык журнальной публицистики периода перестройки // Политическая лингвистика. 2007. №21. С. 46.

¹⁶⁵ Алексеев А. Н. Новая российская газетная пресса: типологическая структура и ее изменения (1988-1997) // Телескоп: наблюдения за повседневной жизнью петербуржцев. 1999. №. 3. С. 2.

¹⁶⁶ Ростова Н. Падение Российской печати // Расцвет российских СМИ. Эпоха Ельцина, 1992-1999: сайт. URL: <http://www.yeltsinmedia.com/articles/crisis/> (дата обращения: 12.07.2025).

субсидирования их выпуска. Таким образом, цензурное и идеологическое давление сменяется давлением экономическим. В ситуации, когда, как отмечают исследователи СМИ, большая часть газет и журналов не могли самостоятельно обеспечивать своё существование, закономерным итогом становится их переход в собственность формирующихся крупных медиахолдингов, принадлежащих крупнейшим финансовым кругам страны, связанным в первую очередь с банковскими капиталами. Огромные денежные вложения в связи с проходящей постсоветской деиндустриализацией переводятся в новые сферы предпринимательства именно через банки¹⁶⁷, превращаясь таким образом в финансовый капитал, владельцы которого активно ищут новые сферы его применения – таким образом происходит концентрация СМИ вокруг политических и финансовых групп и их последующее включение в информационные холдинги¹⁶⁸. Новое положение культурной публицистики в 1990-е годы представляет собой не в последнюю очередь одно из следствий данной смены экономического базиса СМИ.

Другим фактором трансформаций культурной журналистики является масштабное сокращение финансирования практически всех областей научной и культурной деятельности, что непосредственным образом сказалось на положении советской творческой интеллигенции и академических ученых-гуманитариев. Оказавшиеся в затруднительном экономическом положении, представители среды оказываются вынужденными искать новые способы заработка, среди которых – встраивание в зарождающуюся систему культурного капитализма, в том числе в виде культурных критиков и журналистов. Заметим, что даже в

¹⁶⁷ Кустарев А. Капитализм, культура, интеллигенция // Неприкосновенный запас. 2013. № 2. URL:

https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/88_nz_2_2013/article/10406/ (дата обращения: 06.10.2024).

¹⁶⁸ Маркина Ю. В. Становление современных российских медиахолдингов // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. 2016. №12. С. 116.

среде «желтой прессы» данного периода культурными обозревателями также работают представители интеллигенции – для воспроизводства незнакомого советской прессе западного таблоидного формата также оказались востребованы авторы из интеллектуальной гуманитарной среды¹⁶⁹.

Как мы уже отметили, активное накопление в 1990-е годы крупных финансовых капиталов предшествует производству капиталов культурных. Обладание значительными материальными ценностями оказывается сопряжено с дефицитом ценностей символических – вместе с началом концентрации СМИ в рамках медиахолдингов происходит непродолжительный рост всевозможных форм культурной журналистики, сфера которой становится крайне прибыльной для постсоветского интеллектуального прекариата, а точнее – для тех его представителей, которые смогли наиболее выгодно себя продать в условиях жесткой конкуренции производителей культурных ценностей. Ситуация, в которой лакуны ценности приходится заполнять культурой, связывается рядом исследователей с унаследованными из советского дискурса представлениями о её важной просветительской и пропагандистской роли¹⁷⁰. Отсюда же и пиетет к «высоким» культурным формам, набор которых несколько видоизменился в соответствии с предпочтениями интеллектуальной среды – авторскому кино, театру, академической музыке, современному искусству, которые проникают на страницы массовых газет.

Превращение культурной журналистики в статусный атрибут, обладание которым наращивает символические капиталы изданий, приводит к достаточно необычной ситуации. Бывшие представители советской интеллигенции, филологи, искусствоведы, писатели,

¹⁶⁹ Ковалев А. Книга перемен. Материалы к истории русского искусства. Том 1. Екатеринбург: Издательские решения, 2022. С. 5.

¹⁷⁰ Вокуев Н. Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» и излишек: об особенностях культурной журналистики в постсоветской России // Человек. Культура. Образование. 2017. №2. С. 17.

испытывающие проблемы с трудоустройством, попадая в массовые газеты превращаются в настоящих «культуртрегеров», обладая практически неограниченной свободой действий. Тенденция к созданию в газетах «фундаментальных» отделов культуры обнаруживает себя сразу в нескольких крупных общественно-политических изданиях 1990-х годов, а оформившийся в рамках этих тенденций статус представителей интеллигенции как главных агентов культур-капитализма зафиксировал положение культурной журналистики на годы вперед. Перенасыщенный в постсоветский период потоком новых культурных продуктов рынок, открывшееся широкому потребителю пространство международной культурной индустрии, определили новое направление деятельности культурной журналистики – ориентировать читателя среди новинок и отбирать их лучшие образцы. Однако, стремление конвертировать культурную журналистику в символические капиталы, определяющие новый «респектабельный» статус отдельных изданий, приводят к попыткам создания качественно новых отделов культуры, чья деятельность связана со смелыми экспериментами с формой и содержанием культурной журналистики. Ситуация, в которой собираются уникальные редакции из представителей интеллигенции, чьим основным направлением деятельности до этого никогда не было занятие культурной журналистикой и культурной критикой (наиболее яркими примерами являются газеты «Сегодня» и «Коммерсантъ»), приводит к смене вектора ранней культурной журналистики 1990-х годов, задачей которых было именно «знакомство» читателей с недоступными ранее культурными богатствами и их ориентация на многообразном рынке массовой культуры¹⁷¹. Встроенные в общую редакционную повестку изданий, пишущие о культуре авторы не обладали значительной автономностью, ориентируясь на предполагаемые запросы

¹⁷¹ Вокуев, Н. Е. Рынок культурных медиа в России: тенденции и структура // Журнал интегративных исследований культуры. 2020. №2. С. 92–93.

аудитории. Правила игры меняются, когда само содержание в рамках СМИ отделов культуры превращается в одну из разновидностей демонстративного потребления, что приводит к конкуренции крупных общественно-политических газет за обладание наиболее «престижными» производителями смыслов. Резко возросшие гонорары и принципиальная творческая свобода для культурных критиков, производящих теперь «элитарную» продукцию, приводит к тому, что разделы, посвященные культурной повестке, начинают занимать в газетах всё больше места. Однако содержимое этой повестки теперь определяется самими интеллектуалами в расчёте на интеллектуалов: для создания у массовых изданий «добавочной стоимости» в виде уникальной высокоинтеллектуальной «ауры» оказывается необходимым конструирование закрытости и элитарности сообщества производителей символических ценностей, принципиально не считающихся с «низкими» образцами массовой культуры и народным вкусом.

Таким образом, газетная культурная журналистика демонстративно утрачивает просветительскую направленность, а её влияние на массового читателя в данный период не представляется для редакций сколько-нибудь значимым фактором. Само наличие в СМИ культурной журналистики, её разнообразие, внушительные объёмы – всё это является статусным атрибутом, новообретенным культурным капиталом крупной буржуазии. Издания, которые становятся «флагманами» новой культурной журналистики конструируют новую идентичность своего воображаемого читателя, в рамках которой культура является одним из составных элементов престижа, нового уровня элитарного потребления. Репутация немногих производителей культурной публицистики, которые часто перемещаются из одного крупного издания в другое, организуется, по выражению А. Кустарева, «искусственным нагнетанием»¹⁷², которое

¹⁷² Кустарев А. Указ. соч.

происходит за счёт исключения из распределения экономических ресурсов множества других участников рынка.

Некоторые авторы рассматривают 1990-е годы как продолжение «постидеологического» периода культурной публицистики, начало которому положила перестройка¹⁷³. Несмотря на высокий уровень свободы печати, журналисты конца 1980-х годов по большей части по-прежнему говорили на характерном советском языке, воспроизводя одни и те же дискурсивные элементы и речевые штампы традиционной советской журналистики. Однако всё более заметными становились процессы трансформации языка и продолжающегося распада его старых форм, которые в итоге и заложили основу для формирования языка постсоветской культурной публицистики, среди характерных черт которого – принципиальная постмодернистская эклектичность, высокое значение индивидуального авторского стиля¹⁷⁴.

В различных формах культурной критики в 1990-е годы начинает доминировать «эстетическая» парадигма, которую Х. Хеллман и М. Яаккола противопоставляют парадигме «журналистской». Одна из основных функций журналистики, заключающаяся в быстром информировании об актуальных событиях, роль журналиста как «наблюдателя», в первую очередь фиксирующего определённые факты (в данном случае – культурной жизни), сменяется на небольшой период глубоко субъективной позицией критика, ориентированного не на популярное и новое, но определяющего приоритеты с опорой на собственные эстетические основания, часто глубоко погруженного в сообщества создателей культурной продукции¹⁷⁵. Архитектурные критики

¹⁷³ Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. М.: Академический проект, 2005. С. 366–367.

¹⁷⁴ Ляпун С.В. Смена приоритетов в жанровой системе периодической печати постсоветского периода // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. №3. С. 98–99.

¹⁷⁵ Hellman H., Jaakkola M. From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland // Journalism. 2012. №6. С. 784–785.

прокладывают себе путь на страницы массовых изданий именно в эстетической парадигме, предлагая читателям новые модели интерпретации архитектурной жизни с точки зрения художественного процесса. Стоит отметить, что более «традиционные» формы культурной критики, в первую очередь литературная критика в целом свойственны для массовых изданий практически во все исторические периоды. В случае архитектурной критики в постсоветском контексте происходит беспрецедентная «операция» по перемещению архитектуры из области строительства в область культуры. В особенностях этого процесса можно разобраться, реконструируя историю архитектурной критики в культурной журналистике и анализируя её наиболее характерные формы.

Одно из первых появлений архитектурной критики на страницах многотиражных общественно-политических изданий происходит на страницах ежедневной газеты «Сегодня», которую начинает издавать в 1993 году акционерное общество «Группа “Мост”». Газету учредил консорциум из трёх банков, среди которых – «Мост-Банк» олигарха Владимира Гусинского. С 1997 года все медиаактивы Гусинского будут объединены в холдинг «Медиа-Мост), который включит в себя телекомпанию НТВ, ряд крупных газет и журналов (Издательский дом «Семь дней») и радиостанций.

Отделом «Искусство» в газете «Сегодня» в 1993-1996 гг. заведовал российский литературный критик и переводчик Борис Кузьминский, ранее отвечавший за культурные разделы в «Независимой газете» и «Литературной газете». В своих воспоминаниях один из авторов отдела, художественный критик Андрей Ковалёв отмечает, что большая часть его коллег «происходили из академической среды» и никто не имел журналистского образования. Собранный Кузьминским коллектив не имел никаких ограничений на стиль подачи и выбор материала, что нельзя было сказать про другие газетные разделы, касающиеся финансов и политики: «То есть мы каким-то магическим образом образовали внутри

общенационального издания некий элитный журналчик»¹⁷⁶. В разделе выходили литературные рецензии критиков Андрея Немзера и Романа Арбитмана, музыкального критика и музыковеда Юлии Бедеровой, статьи художественных критиков Людмилы Луниной, Олега Шишкина, Вячеслава Курицына, театрального критика Алексея Парина – список знаменитых в интеллектуальной среде выходцев отдела «Искусство» можно продолжать долго.

В 1993 году в разделе «Искусство» впервые публикуется архитектурная критика. Попадание архитектуры в один ряд с кинематографом, театром, литературой и современным искусством делает её частью актуальной культурной повестки. В рамках экспериментов с форматами и содержанием разговора о культурной жизни архитектуре отводится уже много лет несвойственное место – подобное тому, которое она занимала в дореволюционных газетах и журналах (к примеру, «художественные письма» А. Бенуа в газете «Речь» и журнале «Мир искусства»¹⁷⁷). Одним из первых архитектурных критиков становится тогдашний научный сотрудник НИИ теории архитектуры и градостроительства и ассистент кафедры искусствознания РГГУ, Григорий Ревзин, специалист по русскому неоклассицизму. Кроме него, в «Сегодня» также публикуют рецензии Михаила Тумаркина, молодого архитектора, ученика автора достаточно маргинальной в советской архитектуре концепции «ретроразвития» Бориса Ерёмкина, закончившего МАРХИ в 1986-м году, а уже в 1989-м ушедшего в частную практику. Несмотря на формальную аффилиацию, обоих нельзя отнести к советским архитектурным институциям – Ревзин в первую очередь – академический искусствовед, окончивший МГУ, а Тумаркин – как едва начавший практику и не имеющий какого-либо положения в архитектурном истеблишменте

¹⁷⁶ Ковалев А. Указ. соч. С. 4.

¹⁷⁷ Коротя Е.В. Идеи Александра Бенуа о теории и истории русской культуры // Культурная жизнь Юга России. 2009. №3. С. 144–145.

молодой зодчий. Характерно, что двух авторов объединяет именно непримиримое отношение к этому истеблишменту.

Изначально колонки с архитектурной критикой появляются сравнительно редко, гораздо реже чем другая культурная критика, их не отличает какая-либо регулярность выхода. Вероятно, это может быть связано как с неразработанностью самого жанра, так и с невысокой строительной активностью в первые постсоветские годы. Об этом может свидетельствовать то, что первые критические статьи Ревзина были посвящены не новым зданиям, но интерьерам частных заведений: парикмахерских и ресторанов. Это коррелирует с фактами специфики архитектурной практики начала 1990-х годов, в которой доминировали именно проектирование интерьеров для оказавшихся в частной собственности помещений. Следующим этапом становятся реконструкции исторического фонда, здания банков и элитных жилых комплексов, которые начинают регулярно фигурировать в архитектурной критике «Сегодня» в следующие годы.

Знаковым событием становится выход в 1995 году специального выпуска газеты, целиком посвящённого современной российской архитектуре. Выпуск был приурочен к прошедшему 12–18 сентября 1995 года в московском Экспоцентре фестивалю «Зодчество», одному из крупнейших постсоветских профильных мероприятий, учрежденного Союзом архитекторов России в 1992 году и проходящей одновременно с ним выставке «Стройиндустрия. Архитектура-95». Столь повышенное внимание к архитектуре в рамках ежедневной массовой газеты с тиражом в 200 тысяч экземпляров – беспрецедентный масштаб для середины 1990-х годов. Выступивший главным редактором спецвыпуска Михаил Тумаркин начинает его с программной статьи, в которой констатирует как «выздоровление российской архитектуры», так и необходимость вернуть её в пространство общественной дискуссии в качестве значимого эстетического явления, что наконец стало возможным после

позднесоветского периода «хронического выпадения» архитектуры из культуры и засилья «жизнерадостного жлобского облика» ранних позднесоветских построек.

В 1995 году мы наблюдаем попытку выделить архитектурную критику в отдельный раздел «Архитектура», который, однако, встречается всего несколько раз в приложении выходного дня «Сегодня Уик-Энд», также не получив какого-либо регулярного графика выхода. Здесь снова сказывается сложность поддержания регулярного формата публикаций об архитектуре, в которой, в отличие от других рубрик раздела «Искусство», в постсоветское время заметную роль играл фактор непредсказуемости: нестабильное появление архитектурных новинок было обусловлено в первую очередь экономическим фактором, а их рынок, в отличие от иной культурной продукции, был достаточно ограничен. Заметим, что если в разделе «Искусство» публиковались рецензии и новости не только про отечественные, но и про зарубежные события культурной жизни, то в случае с архитектурной критикой была представлена лишь отечественная архитектурная практика (сконцентрированная преимущественно в Москве, реже – в Санкт-Петербурге). Как отмечали сами критики, проблемой было и нахождение публичной информации об авторах тех или иных зданий, которую требовалось добывать не только с помощью официальных запросов, но и «обзвона знакомых»: «Похоже, архитектура действительно не замечается обществом: сотрудники абсолютного большинства организаций, занимающих публикуемые здания, понятия не имеют кто их проектировал или построил».

С 1996 года архитектурная критика исчезает со страниц газеты «Сегодня», что происходит одновременно с закрытием раздела «Искусство», при этом сама газета просуществует до 2001 года. Главный редактор газеты Дмитрий Остальский в 1993–1996 гг. связывает это с убыточностью издания и сменой медийных приоритетов крупного капитала

после президентских выборов 1996 года¹⁷⁸. Н. Вокуев рассматривает этот процесс в широком контексте обратного упрощения культурной журналистики после недолгого «расцвета» интеллектуализма к концу 1990-х годов, когда большая часть владельцев СМИ предпочли прагматично переключиться с «респектабельности» на коммерческую эффективность.

Следующими крупными массовыми изданиями, в которых появляется архитектурная критика становятся «Независимая газета» и «Коммерсантъ», причём происходит это практически одновременно, в 1997 году. В случае «Коммерсанта» можно даже говорить о регулярности критических колонок – большую часть времени они публикуются еженедельно, или, как минимум, раз в две недели. В случае «Независимой газеты» динамика публикаций оказывается значительно менее предсказуемой – достаточно предсказуемым по-прежнему не становится объект архитектурной критики в виде архитектурных процессов 1990-х годов. Сложная экономическая ситуация 1996–1998 гг. и последовавший за ней дефолт также отразились на архитектурной активности, едва начавшей набирать обороты.

В «Коммерсанте» архитектурная критика попадает в раздел «Культура», который в 1997 году возвращается в газету, будучи в начале года ненадолго заменённым разделом «Общество» в рамках новой редакционной политики Рафа Шакирова. «Культурой» в «Коммерсанте» с 1993 года руководил художественный критик Алексей Тарханов, ранее работавший в журнале «Декоративное искусство СССР», ненадолго покидавший свой пост в 1997 году, но вернувшийся уже в 1998 году. Собранный Тархановым коллектив авторов воплощал столь же высокие стандарты культурного потребления, что и в «Сегодня» – несмотря на то, что после изменений 1997 года ничем не сдерживаемый интеллектуализм раздела пришлось несколько скорректировать, основная часть авторов и

¹⁷⁸ История русских медиа 1989—2011. Версия «Афиши». М.: Компания Афиша, 2011. С. 18–19.

дальше продолжили работать в нём, а раздел «Культура» продолжил оставаться одним из самых объемных среди массовых изданий. Главным архитектурным критиком «Коммерсанта» становится Григорий Ревзин, демонстрируя первый случай работы в качестве «штатного» архитектурного критика в постсоветской культурной журналистике: его колонки теперь носят регулярный характер, что фиксирует место архитектурной критики как одной из полноценных разновидностей культурной критики – известно, что целый ряд массовых изданий впоследствии брал отдел культуры «Коммерсанта» за образец (к примеру газеты «Ведомости» и «Время новостей»).

В «Независимой газете» архитектурная критика публиковалась в приложении «Кулиса НГ», которое было целиком посвящено культуре и искусству, а также рубрике «Культура» непосредственно в самой газете. Штатным критиком издания стал Николай Малинин, ранее работавший в журнале «Столица» и газете «Московский комсомолец» в качестве литературного, художественного обозревателя и автора текстов на архитектурно-краеведческую тематику.

В 1999 году архитектурную критику также начинает публиковать газета «Культура», которая появилась в 1991 году на базе издания «Советская культура» и представляла собой общественно-политический еженедельник более «консервативного» формата, нежели уже упомянутые издания. Можно сказать, что «Культура» в наибольшей степени сохранила специфику советского культурного дискурса, не предлагая в 1990-е годы читателю радикальных экспериментов. Ориентация на доступные читателю образцы массовой культуры, вполне традиционный набор культурных конвенций без тенденций к элитарности и закрытости – так можно охарактеризовать основные черты газеты. Уже с 2000 года в ней появляется полоса «Архитектура», которая в последующие годы не обретёт ясной периодичности, но просуществует до 2006 года. Архитектурным критиком

издания становится Анна Мартовицкая, выпускница кафедры литературно-художественной критики МГУ.

Можно сказать, что к концу 1990-х годов российские общественно-политические газеты захватывает «мода» на архитектурную критику, факт встраивания которой в культурную критику уже нельзя отрицать. Как правило, представленность архитектурной критики на страницах массовых изданий коррелирует с масштабом и активностью разделов, посвященных культурной повестке. Являясь далеко не «первым эшелонem» культурной критики, архитектурная критика присутствует там, где представлено наиболее широкое освещение культурной продукции.

Именно процесс «переноса» архитектуры из области строительства в область культуры является ключевым для новой роли архитектурной критики в 1990-2000-е годы. Превращение новых зданий в архитектурные «премьеры» переносит дискуссию в новую плоскость: архитектура вновь приобретает интерес в качестве художественного произведения и становится поводом поговорить об авторском почерке её создателей. Сухие вопросы теории архитектуры и проблемы размещения инженерных коммуникаций сменяются отношением к зданиям в формате постмодернистской игры, критики занимаются «расшифровкой» авторских посланий согласно «двойному кодированию» Чарльза Дженкса¹⁷⁹, рассуждают об эстетических перспективах развития городов, рассматривая новые постройки как «симптомы» современной культуры в целом. Отсутствие артикулированных в самой архитектурной среде глобальных эстетических установок превращает критиков в главных интерпретаторов и аналитиков художественных тенденций, которые не следуют готовым нарративам новой архитектуры (представленными в основном новым изводом советского архитектурного дискурса), но производят свои собственные: архитектура вновь конструируется через

¹⁷⁹ Jencks C. The story of post-modernism... P. 47–50.

«противостояния» стилей и выявление мельчайших тенденций, которые могут свидетельствовать о грядущих больших переменах.

Обычное информирование читателя о новых постройках никогда не является главной целью архитектурной критики: архитектура здесь является предлогом для эстетических дебатов, культурной и политической аналитики. Появление такого рода размышлений об архитектуре как самостоятельного жанра культурной критики — характерная особенность эпохи и одна из ключевых характеристик феномена архитектурной критики в медиакulturе 1990-х годов. Процесс зарождения новой архитектурной критики неотделим от становления постсоветской культурной журналистики — как части новой индустрии культурного потребления. Короткий период, когда отдельные массовые газеты предоставляли своим отделам культуры неограниченную свободу и значительные ресурсы в рамках конструирования особой «элитарности» их воображаемой аудитории привел к тому, что культурная журналистика превратилась в пространство эксперимента, открытое к самым разным представителям интеллектуальной среды, готовым коммодифицировать свою экспертизу. Так, через небольшое количество авторов, желающих писать об архитектуре как части культурной повестки, архитектурная критика включается в востребованные направления культурной публицистики, на архитектурных критиков создаётся спрос. Важной характеристикой культурной журналистики середины 1990-х годов является, по выражению А. Тимофеевского, «эзотеричность» языка — принципиальное отсутствие ориентированности на широкий круг читателей, интеллектуальная «герметичность». Изначально появившись на страницах печатной прессы как одна из производных демонстративного потребления владельцев крупнотиражных газет, архитектурная критика сохраняется и после

сокращения затрат на культурный «излишек», что демонстрирует её определенную востребованность в постсоветской культурной ситуации.

«Та тема, с которой я начинал как критик – это был вопрос как писать об архитектуре в общеполитической газете. Так, чтобы это было интересно людям»¹⁸⁰ – вспоминает в 2016 году Григорий Ревзин в интервью Юлии Тарабариной. Обращая внимание на эти слова, следует отметить что культурную критику середины 1990-х годов отличала специфическая непроницаемость для массовой аудитории. Архитектурная критика газеты «Сегодня» во многом следовала данной парадигме. В ней можно встретить размышления о разнице рецепции модернистских ценностей в России и на Западе¹⁸¹, рефлексию по поводу статуса архитектуры сталинской эпохи как «подсознательной нормы повседневности»¹⁸², призывы к расширению «культуртрегерской» функции современного архитектора для скорейшего возвращения отечественного архитектурного вкуса в лоно «европейской цивилизации»¹⁸³. В своих рецензиях критики активно цитируют работы Гройса и Фуко, делают отсылки на академическое искусствоведение. В этом смысле особенно характерно размещение в №25 за 1995 год несокращенного академического текста доклада Ревзина «О философии русского национального чувства формы»¹⁸⁴ — вполне допустимое решение в рамках ничем не ограничиваемого интеллектуализма культурной публицистики этого времени.

Тем не менее, такая highbrow-направленность¹⁸⁵ новой критики уравнивается широким использованием средств иронии, юмора

¹⁸⁰ Тарабарина Ю. Григорий Ревзин: «Нет никакой методологии—сплошное шаманство» // Archi.ru: архитектура России и мира. URL: <https://archi.ru/russia/68123/grigoriirevzin-net-nikakoi-metodologii-sploshnoe-shamanstvo> (дата обращения: 03.05.2025).

¹⁸¹ Ревзин Г. Love к современности // Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура».

1995. №6. С. 2.

¹⁸² Ревзин Г. Проблематичность нормы // Сегодня. 1994. 8 сентября. №171 (279). С. 10

и сатиры, которые уже к концу 1990-х гг. начинают вытеснять специфический интеллектуализм её языка. Это совпадает с актуальной конъюнктурой в сфере культурной публицистики: подведение крупными СМИ своих отделов культуры под общий «журналистский» знаменатель, более ориентированный на широкую аудиторию, завершает короткий период существования критики в исключительно эстетической парадигме. Стоит привести несколько характерных образцов: так, Михаил Тумаркин в рецензии на новый офис «Макдональдса» в Газетном переулке выносит вердикт современной архитектуре здания: «Солёный Бигмак в море сладкого стеклянного шоколада. Настоящая Америка»¹⁸⁶, О. Кабанова называет ТЦ «Пирамида» «величественной неоампирной палаткой-гигантом»¹⁸⁷, а реакция Григория Ревзина на постмодернистские эксперименты архитектора А. Ахмедова впечатляет своей прямоотой: «Фарш из классических деталей, греческих тёток и блескучих побрякушек, покрывающий большую мясорубку»¹⁸⁸. Приведём также цитату из рецензии в «Коммерсанте», сделавшую в своё время знаменитым здание «Натиулус» на Лубянской площади: «Название "Наутилуса" вызывает морские ассоциации. Так вот, он выглядит как лихой бомж в капитанском кителе, здорово мятом, рваном, с дырками, заделанными орденскими планками, и желтыми донышками консервных банок вместо пуговиц»¹⁸⁹.

Новые архитектурные критики демонстрируют, что разговор об архитектуре может идти не только в околоакадемическом и философском

¹⁸³ Тумаркин М. Архитектура выздоравливает // Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура». 1995. №6. С. 5.

¹⁸⁴ Ревзин Г. Я завел у себя соловья. О философии русского национального чувства формы // Сегодня. 1995. 24 марта. №55 (413). С. 11.

¹⁸⁵ Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры/ М.: Ад Маргинем Пресс, 2012. С. 18.

¹⁸⁶ Тумаркин М. Блестящая капитуляция // Сегодня. 1993. 15 июня. №25. С. 8

¹⁸⁷ Кабанова О. Архитектура свободной торговли // Коммерсантъ-Daily. 1997. 5 марта. №24 (1206). URL: <https://www.kommersant.ru/doc/173692> (дата обращения: 12.09.2025).

¹⁸⁸ Ревзин Г. Серьезность постмодерна // Сегодня. 1995. 23 сентября. №181 (539). С.б/6

¹⁸⁹ Ревзин Г. Лубянский прыщ // Коммерсантъ-Daily. 1999. 25 февраля. №28 (1672). URL: <https://www.kommersant.ru/doc/173692> (дата обращения: 05.11.2024).

ключе, но также с использованием языка ярких, порой грубых метафор, а иногда – сочетать две этих черты. Ещё один симптом «курса на упрощение» культурной журналистики – появление ставшего впоследствии практически народным жанра «архитектурного антирейтинга», который придумал для «Независимой газеты» критик Николай Малинин в 2002 году, выдавая наиболее неудачным на свой вкус московским новостройкам короткие и смешные характеристики уже без какой-либо сложной аналитики: «словно рассыпали детский конструктор», «каракатица получилась выдающаяся»¹⁹⁰.

Попадание архитектурной критики на страницы неспециализированных журналов является важным этапом её дальнейшего распространения в медийной сфере. Этот процесс происходит несколько позже газет, его можно отсчитывать с появления в 1996 году журнала «Итоги», представляющего собой разновидность делового новостного журнала. Журнал выходит, как лицензированный аналог американского «Newsweek», при этом он делается именно в партнерстве с западными издателями, не становясь собственностью западного бренда. «Итоги» отличались новым для российской медиакультуры форматом – они представляли собой «качественное» медиа с упором на визуальный контент и высокопрофессиональную журналистику.

Во внушительном по объёму для политического еженедельника разделе «Искусство» нерегулярно присутствует подраздел «Архитектура». Раздел продолжает основные направления архитектурной критики газетного периода, но теперь рецензии критиков дополняются яркими иллюстрациями – следует отметить, что газетная архитектурная критика 1990-х практически не имела дело с визуальным материалом, а редкие изображения давались в небольшом черно-белом формате. За кадры новых

¹⁹⁰ Малинин Н. Оживший сумбур вместо застывшей музыки // Независимая газета. 2002. 6 марта. URL: https://nvo.ng.ru/architect/2002-03-06/9_buildings.html (дата обращения: 11.05.2025)

построек на страницах «Итогов» теперь отвечает знаменитый архитектурный фотограф Юрий Пальмин, известный также по «Проекту Россия». Коллектив авторов раздела «Искусство» в целом наследует закрывшемуся в 1996 отделу культуры газеты «Сегодня». Изначально здесь публикуется архитектурная критика Григория Ревзина и Михаила Тумаркина, затем, с уходом Ревзина в «Коммерсантъ», публикуются в основном рецензии критика Николая Малинина (иногда – под псевдонимом «Иван Езерский»), до этого дебютировавшего в качестве архитектурного критика в «Независимой газете».

Информационный стиль «Итогов» построен на погружении читателя в актуальную новостную повестку – это реализуется за счёт особенностей вёрстки, пестрящей крупными заголовками, интенсивного визуального сопровождения, коротких и стилистически выверенных текстов. Конструируя образ своего читателя как вестернизированного представителя деловых кругов, его создатели ориентировались на практики классических американских качественных медиа. Отношение к культурной повестке здесь несколько иное – ничем не сдерживаемый демонстративный интеллектуализм и упор на максимально элитарные образцы культуры сменяется более спокойной картиной культурного потребления представителя «богемной буржуазии». Культурная критика вновь переключается на статусные новинки – она должна в первую очередь информировать читателя об актуальных для него формах культурной продукции и развлекать их непринужденной репрезентацией, носящей на себе печать интеллектуализма.

«Рыбный день русского стиля»¹⁹¹, «Приют убогого чухонца»¹⁹², «Классическая месь»¹⁹³ – лишь некоторые из заголовков статей, которые демонстрируют динамичный и провокативный стиль «Итогов».

¹⁹¹ Езерский, И. Рыбный день русского стиля // Итоги. 2000. № 7 (193). С. 70.

¹⁹² Езерский И. Приют убогого чухонца // Итоги. 2000. № 36 (222). С. 58–59.

¹⁹³ Езерский И. Классическая месь // Итоги. 2000. № 39 (225). С. 86.

Архитектура даже попадает на обложку издания: номер за 31 октября 2000 года выходит с крупным заголовком «Новые конструктивисты взяли Москву», явно под влиянием дискурса «неомодернизма», распространившегося в этот период в архитектурной критике под влиянием идей журнала «Проект Россия». Интерпретация архитектуры конца 1990-х годов как борьбы «лужковского» или «московского стиля» с современной архитектурой «европейского образца» прижилась в качестве яркого и простого нарратива, и на страницах «Итогов» критики радостно заявляют о поражении «очень плохой архитектуры», то есть победы «хорошего вкуса», носителем которого является и воображаемый читатель.

Вслед за «Итогами» архитектурная критика будет публиковаться на страницах журналов «Эксперт» и «Коммерсантъ-Власть», а затем, к середине 2000-х годов, перейдет в новое поколение «качественных медиа», таких как журналы «Афиша» и «Большой город». На примере «Итогов» мы видим, что архитектура теперь не просто оказывается встроенной в культурную повестку наряду с новостями арт-рынка, театральными и кинопремьерными. Осваивая новые медийные горизонты, архитектурная критика всё дальше уходит от интеллектуального герметизма, что нельзя назвать характерным для целого ряда направлений художественной критики, формы которой она изначально заимствует. В целях сделать архитектуру интересной для широкого круга читателей, критики обращаются к упрощенной «чёрно-белой» трактовке архитектурного процесса, архитектура в их текстах превращается в поле боя однозначно «хороших» и «плохих» тенденций и зодчих.

В ситуации, когда голоса институциональных экспертов не востребованы и не слышны, архитектурные критики встают на их место, успешно конструируя собственную альтернативную экспертность и предлагая читателю «посреднические» услуги по объяснению архитектурных процессов. Герой новой архитектурной критики — архитектор-творец, который не боится выступить против угрюмых

чиновников от архитектуры из институций, прямо наследующих советским («бесчисленные Урюпинскгражданпроекты»¹⁹⁴), и не следует прихотям высокопоставленных чиновников.

Состоявшись в 1990-е как один из производителей культурной журналистики, архитектурный критик проходит путь от недоступного интеллектуала, которого волнуют только сложные эстетические вопросы, до интерпретатора архитектурных новинок для широкой аудитории. Однако нахождение критиков в медийном пространстве общественно-политических газет также вынуждает их становиться знатоками политических скандалов и интриг, которые сопровождают новое строительство. Так, мишенью критических колонок Григория Ревзина часто становится московский мэр Юрий Лужков и его ближайшее окружение, без упоминания которого оказывается практически невозможным разговор о современной московской архитектуре. Сводки с официальных архитектурных мероприятий и выставок, слушаний градостроительных советов обыгрываются в архитектурной критике в сатирическом ключе, который призван высветить принципиальное несоответствие всё ещё позднесоветских по своей сути архитектурных институций вызовам современности, пролить свет на закрытость и элитарность данного сообщества («Михаил Посохин оказался не ко двору»¹⁹⁵, «Архитектура предвыборной борьбы»¹⁹⁶, «Театр реконструкции и развития»¹⁹⁷). Политическое напряжение архитектурной критики будет только расти: в конце 2000-х московский мэр Юрий Лужков даже подаст на Ревзина в суд

¹⁹⁴ Ревзин Г. Московский стиль пошёл по Руси // Коммерсантъ-Daily. 1999. 10 сентября. № 167 (1570). С. 10. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/204839> (дата обращения: 05.11.2024).

¹⁹⁵ Ревзин Г. Михаил Посохин оказался не ко двору // Коммерсантъ-Daily. 1997. 3 декабря. № 209. С. 13. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/188894> (дата обращения: 05.11.2024).

¹⁹⁶ Ревзин Г. Архитектура предвыборной борьбы // Коммерсантъ-Daily. 1999. 7 июля. № 117. С.9. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/221439> (дата обращения: 05.11.2024).

¹⁹⁷ Ревзин Г. Театр реконструкции и развития // Коммерсантъ-Власть. 2000. № 42. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/17886> (дата обращения: 05.11.2024).

за статью в «Коммерсанте»¹⁹⁸. Артикуляция политических позиций постепенно занимает всё больше места в новой культурной журналистике, своей высшей точки она достигнет в конце 2000-х – начале 2010-х годов вместе с формированием лагеря «оппозиционных» интеллектуалов¹⁹⁹.

Новейшая история российской архитектурной критики неразрывно связана с трансформациями культурной журналистики 1990-2000-х гг. Имевшие под собой экономический, политический и социокультурный базис, данные трансформации приводят к окончательному «демонтажу» советского дискурса культурной критики и установлению нового, встроенного в индустрию культур-капитализма. Фигура профессионального журналиста сменяется представителями интеллигенции, которым удаётся подстроиться под запросы рынка медиа и стать «агентами» новых практик культурного потребления. Расцвет множественных форм культурной критики продиктован логикой коммодификации культуры, приобретшей форму безграничного глобального рынка.

Выход архитектурной критики на широкие аудитории происходит на фоне двух процессов: «реабилитации» художественно-эстетической составляющей архитектуры и её встраивания в систему капиталистических отношений. Разделившаяся по классовому признаку архитектура попадает в сферу интересов новой буржуазии сразу с нескольких сторон – как непосредственный товар, обладающий определёнными коннотациями («элитные» жилые комплексы, европейские технологии, «авторская» архитектура) и как элемент культурного капитала. В новых условиях обладание «хорошим вкусом» в области архитектуры становится необходимым для того, чтобы успешно сориентироваться не только в покупке недвижимости, но и в практиках культурного потребления,

¹⁹⁸ Семендяева М. Григорий Ревзин наказан судом за кунштюк // Сноб: проект о людях и явлениях, о трендах и изменениях в мире. URL: <https://snob.ru/selected/entry/15223/> (дата обращения: 30.01.2025).

¹⁹⁹ Вокуев, Н.Е. Репрезентации культурного канона... С. 37.

которые теперь соотносятся с определённым набором эстетических предпочтений. Таким образом в полной мере раскрывается роль архитектурного критика как медиатора: он производит нарративы современной архитектуры, конструирует общественно-политический смысл архитектурного процесса.

2.3. Архитектурная критика как часть «глянцевого» дискурса

Исследователи российской массовой культуры связывают начало 2000-х годов со «стабилизацией» новой ценностной парадигмы капиталистического общества. Наиболее ярким её проявлением в медиакультуре становится растущий рынок «глянцевых» журналов – данный обобщающий термин является буквальным переводом английского «glossy magazine», используемого для обозначения журналов с блестящей обложкой, напечатанной на глянцевой бумаге. О. Рогинская определяет глянец через «равноправное сосуществование словесного и изобразительного рядов»²⁰⁰, которые образуют единый образный ряд, избегание «проблемных» материалов, ориентацию на репрезентацию образа жизни определённой социальной группы и его воспроизведение. Основной задачей данного типа изданий становится обслуживание конsumerистской идеологии, их направленность бывает крайне разнородной, однако общей чертой становится трансляция ценностей культуры потребления.

Глянцевые журналы рассматриваются также в связке с культурным феноменом «гламура». В. Зверева отмечает, что у данного термина, также имеющего англоязычные корни, сложились два основных значения: как «большого стиля» культуры 2000-х годов и как полноценной культурной идеологии²⁰¹. Эстетический феномен гламура связан с демонстративной праздностью: созданная в его рамках культурная продукция транслирует светскость, успешность и другие идеалы сверхблагополучия. Радикальная товаризация любых существующих в культуре ценностей приводит к рассмотрению процессов их достижения, сохранения и преумножения исключительно через призму активного потребления, которое гламур привносит во всё многообразие культурных форм и идентичностей. Образы

²⁰⁰ Рогинская О. Глянцевое «я»: женские журналы и кризис автобиографизма // Критическая масса. 2004. № 1. С. 93–97.

²⁰¹ Зверева В.В. Позывные гламура. Гламур: культурная экспансия или новая идеология // Искусство кино. 2006. № 11. С. 18–20.

гламура в первую очередь связаны с «элитой» верхушки среднего класса, которую составляют успешные представители бизнеса и шоу-бизнеса, искусства etc. Воплощая собой недостижимый для рядового потребителя идеал, данные образы поощряют потребление, обещая через него даровать чувство причастности к новой аристократии.

Среди многообразия глянцевого жанров – «мужские» и «женские» издания, научно-популярные, посвящённые красоте и здоровью, рекламе, бизнесу, семье и хобби, список представляется практически необъятным²⁰². Те разновидности глянца, в которые к началу 2000-х годов проникает архитектурная критика как правило относятся к двум типам: издания, посвящённые дизайну и интерьеру и лайфстайл-медиа, журналы, основным направлением дискурса которых является производство определенного каждодневного образа и моделей поведения его воображаемой аудитории, регламентация практик индивидов в качестве способов конструирования определённых идентичностей – охватываемые в рамках этого процесса тематики могут самыми многообразными.

Заметим, что на раннем этапе становления глянца во второй половине 1990-х годов архитектура не получает сколько-нибудь заметной репрезентации в глянцево-дискурсе в качестве культурной повестки. Её функция изначально исключительно прикладная – прямолинейная демонстрация практик престижного потребления, через которую демонстрируется широта выбора стиля интерьера и экстерьера частных домов и квартир новоиспеченных буржуа. Как правило, сопровождающие подобного рода публикации тексты не отдают предпочтение той или иной стилистической направленности архитектуры и не демонстрируют стремления наделить постройки добавочными смыслами, фокусируясь в

²⁰² Чернова Ж. В. Глянцевые журналы: издания для «настоящих» мужчин и современных женщин // Экономика. Социология. Менеджмент: федеральный образовательный портал, 2016. URL: <http://ecsocman.hse.ru/iprog/topic/16226805/16217039.html> (дата обращения: 25.01.2025).

первую очередь на более простых критериях роскоши – высокой цене, известных производителях и статусных дизайнерах. Новинки архитектуры рассматриваются в первую очередь с точки зрения эффективных вложений в недвижимость, однако данная динамика начинает стремительно меняться на фоне продолжающихся культурных и экономических трансформаций, постепенно включая архитектуру в сферу культурного потребления.

Процесс включения архитектуры в пространство культурной повестки, с которой необходимо быть знакомым уважаемому читателю, продолжает основные направления архитектурной критики, оформившиеся в 1990-е годы. Однако перемещение архитектуры в герметичное пространство гламура сопровождается корректировкой ценностных ориентиров критики, что в сущности стирает любое подобие границы между прямым и символическим культурным потреблением. Постмодернистский «культурный бульон»²⁰³, в котором оказывается читатель глянца не знает разделения на «высокие» и «низкие» культурные формы, помещая на их место единственный критерий – культура должна быть «модной».

Культуртрегерская активность Барта Голдхоорна и собранной им команды нового архитектурного журнала «Проект Россия» не могла пройти незамеченной для новой массовой культуры. Появление в 1995 году первого российского журнала об архитектуре, решительно порывавшего со стандартами и традициями профессиональных СМИ, оказало на медийные репрезентации архитектуры не меньшее влияние, чем встраивание архитектурной критики в пространство критики культурной. Ориентированный на широкую интеллектуальную аудиторию и обладавший подчеркнуто ярким визуальным содержанием, «Проект Россия» представил публике тот новый образ российской архитектуры, который стало возможно встроить в систему новых капиталистических ценностей. Одной из

²⁰³ Baudrillard J. The Consumer society: myths and structures. London: Sage, 1998. P. 104.

декларируемых целей основателей журналы было сделать так, чтобы о современной российской архитектуре говорили далеко за пределами институциональных кругов: высокая медийная активность издания, породившего десятки проектов, пропагандирующих сформировавшийся в рамках его дискурса набор эстетических и этических ценностей, также оказала заметное влияние на превращение архитектуры в модную и востребованную тему. Отметим, что в гляцевых журналах 2000-х годов влияние «Проекта Россия» прослеживается на нескольких уровнях: визуальной репрезентации, ценностной парадигмы, а также на уровне авторов – архитектурные критики глянца в абсолютном большинстве принадлежат к сформировавшимся вокруг издания интеллектуальным кругам.

Немаловажным фактом относительно культурной журналистики 2000-х годов является то, что престижные и высокодоходные места авторов культурных рубрик общенациональных газет и деловых журналов сменяются позициями колумнистов гляцевых изданий, которые становятся новыми пристанищами успешно встроившихся в рынок интеллектуалов. Однако система гламура характеризуется стремление к упрощению: её ориентированность на максимально широкий коммерческий спрос не подразумевает экспериментов с формой²⁰⁴. Гляцевые журналы как образец массовой продукции ориентированы на формульность повествования, что отражается и на публикуемой в них культурной критике, которую теперь характеризует ориентированность на труднодоступные элитные образцы, разделить чувство причастности к которым должен быть способен читатель любого уровня интеллектуальной подготовки²⁰⁵.

Среди гляцевых журналов, в которых к началу 2000-х годов начинает публиковаться архитектурная критика такие издания, как

²⁰⁴ Рогинская О. Указ. соч. С. 96.

²⁰⁵ Рудова Л. Гламур и постсоветский человек // Неприкосновенный запас. 2009. №6. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2009/6/glamur-i-postsovetskij-chelovek.html>

«Интерьер+Дизайн», «Мир и дом. City», «Домовой», «Штаб-квартира», «Wallpaper*», «Афиша», «Большой Город». Архитектурная критика в глянце обладает значительно более сдержанной тональностью и сторонится прямых политических высказываний, фокусируясь на репрезентации новых моделей потребления для образованного среднего класса. Маргарита Гудова и Ирина Ракипова пользуются в своей работе про женские гляцевые журналы понятием «хронотопа»²⁰⁶, взятым из концепции Михаила Бахтина – в значении особого соотношения времени и пространства, своеобразного отпечатка социокультурного «пространства-времени» и его закономерностей. Категория пространства здесь может относиться к технологическим характеристикам журнала (объему, количеству полос), внутреннему интеллектуальному пространству, пространству географическое, которое издание охватывает, и пространство содержательное – как «иллюзорное воображаемое пространство человеческой жизни, воссозданное средствами художественно-полиграфической выразительности во всей полноте словесно-визуальных средств». Мы рассмотрим, какое место архитектура начинает занимать в глянце «хронотопе» и какие культурные процессы отражает данная трансформация.

Развитие общества потребления в России 2000-х годов закономерно приводит к полноценному развитию сферы развлекательной журналистики, в рамках которой меняются коммуникативные стратегии изданий²⁰⁷. Если раздел «Культура» в газете «Коммерсантъ» 1990-х годов в первую очередь представлял собой статусный атрибут, при этом часто недоступный широкому кругу читателей, то культурная журналистика эпохи журнала «Афиша» превращается в «инфотеймент»²⁰⁸, такой способ подачи

²⁰⁶ Гудова М.Ю. Ракипова И.Д. Женские гляцевые журналы: хронотоп воображаемой повседневности: монография. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2010. С. 167–171.

²⁰⁷ Тирацуян А. Ю. Глянцевый дискурс о культуре как инфотейнмент // Культура. Наука. Интеграция. 2012. №. 2. С. 74-78.

²⁰⁸ (от англ. information — информация и англ. entertainment — развлечение)

информации, в котором доминирует развлекательный аспект и делается особый фокус на эмоциональном воздействии на аудиторию²⁰⁹. Таким образом, произошедшая в 1990-е годы операция по перемещению архитектуры из сферы строительства в область культурной повестки, на данном этапе развития отечественных средств массовой информации получает дальнейшее развитие: престижным становится не просто дискутировать об архитектуре, но и следовать определённым потребительским трендам, стандартам хорошего вкуса и образам жизни, ассоциированным с определенной архитектурой.

Глянцевые лайфстайл-журналы 2000-х годов демонстрируют тенденцию к максимальному расширению сферы культурного потребления, охватывая в первую очередь индустрию развлечений: модные вещи соседствуют с новинками в сфере гастрономии, читателю также предлагается тщательно отобранные кинопремьеры, концерты и клубные вечеринки, выставки, спектакли и фестивали. Попадающая в этот ряд новая городская архитектура, однако, не относится к такому же «быстрому потреблению»²¹⁰, как, к примеру, новые гаджеты, предметы одежды и мебели, поход в ресторан, клуб или культурное мероприятие. Став частью той культурной информации, о которой обязан быть осведомлен читатель «глянца», она бы не занимала своё место, если бы не воплощала набор определенных потребительских ценностей.

Интерпретируя ту роль, которую занимает архитектурная критика на страницах глянцевых журналов, можно выделить сразу несколько значений этого элемента глянцевого дискурса: здания строящихся или уже построенных жилых комплексов, торговых центров и бизнес-центров,

²⁰⁹ Ерёмкина Д.А. Интерпретация термина «Инфотейнмент» в немецких и российских исследованиях масс-медиа // Медиаскоп. 2013. №4. С. 11–18. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-infoteynment-v-nemetskih-i-rossiyskih-issledovaniyah-mass-media> (дата обращения: 29.07.2024).

²¹⁰ Humphery K. The time of consumption // Culture of the Slow: Social Deceleration in an Accelerated World. London: Palgrave Macmillan UK, 2013. С. 25.

ночных клубов и ресторанов могут быть прочитаны как прямой призыв к покупке или аренде определенной «престижной» недвижимости, так и к проведению досуга в избранных и, что особенно важно, новых местах, однако зачастую тщательно отобранные новинки (как правило столичной) архитектуры не обязательно подразумевают какое-либо взаимодействие читателя с ними – они выступают на страницах глянца также как знаки определенного образа жизни, сопровождающие космополитичного жителя мегаполиса, которого конструируют гляцевые журналы. Ценностями новой архитектуры провозглашается её «европейскость», соответствие актуальным мировым трендам и стремление к своего рода унификации городского пейзажа, составляющие которого одновременно воплощают ценности индивидуализма и прогресса, но при этом остаются привычными для нового *global citizen* вне зависимости от широт и континентов, как фастфуд-рестораны сети McDonald's. Индивидуальное жилище, частный дом – сюжет чуть мене распространенный, однако неразрывно связанный с повествованием о его владельце как представителе «образованного класса», воплощающего в себе тот набор индивидуалистических ценностей, присущих социально и экономически состоявшемуся человеку, с которым должен ассоциировать себя читатель таких изданий.

Анализируя архитектурную критику на страницах гляцевых журналов 2000-х годов и её функцию, становится ясно что мы снова имеем дело с семиотикой избранности, которую несли культурные полосы общественно-политических газет и журналов. Есть, однако, и свои нюансы: дискурс «борьбы» превращается в дискурс постепенного развития, а политической подноготной и архитектурным неудачам на страницах приведенных изданий места нет – будучи частью репрезентируемой модели элитарного потребления, «качественная» архитектура, по выражению М. Гудовой и Ю. Ракиповой, имеет «модернизирующую» функцию приведения читательского восприятия к единому знаменателю космополитичной

картины европейских потребительских ценностей интеллектуальной буржуазии²¹¹.

Рассмотрим несколько характерных образцов. Издававшийся 20-тысячным тиражом журнал «Штаб-квартира» – вполне традиционный представитель «глянца» своего времени. Создатели журнала позиционировали его как «журнал о людях, владеющих искусством жить и стремящихся жить красиво». Заместитель главного редактора издания, Галина Светличная в одном из интервью характеризует его следующим образом: «Наше издание – чисто имиджевый проект. Практических советов и рекомендаций мы не даем, потому что рассчитаны на достаточно интеллектуальную, образованную и обеспеченную аудиторию, которая эти советы купит у специалистов».

Производство образцовых моделей – классический тип коммуникации глянцевого журнала. Центральная тема издания – материалы про «штаб-квартиры» – квартиры или частные дома известных людей, которым, как правило, посвящены самые объемные материалы номеров. Помимо этого – традиционная лайфстайл-направленность, дизайн и интерьер, автомобили премиум-класса, зарубежные поездки и культурная повестка – от книжных новинок до новостей архитектуры. Наличие в каждом номере журнала разворота «АРХ-новостей», в которых обзереваются новинки мировой и отечественной архитектуры, вполне соответствует духу эпохи – в 2000-е годы в Россию едут многочисленные западные «starchitects», амбициозные проекты которых редко доходят до реализации, но заполняют собой

²¹¹ Гудова М.Ю., Ракипова И.Д. Глянцевые журналы как фактор модернизации современного российского общественного сознания // Между прошлым и будущим: социальные отношения, ценности и институты в изменяющейся России: Тезисы докладов VIII научно-практической конференции. В 2-х томах, Екатеринбург, 17–18 мая 2005 года. Екатеринбург: АНО ВО «Гуманитарный университет», 2005. С. 394–395.

медийное поле: «Апельсин» и «Хрустальный остров» Нормана Фостера, Гостинично-выставочный комплекс «Юрий Долгорукий» Захи Хаид и др.

Обилие мегаломанских проектов, призванных сделать Москву полноценной европейской столицей, стимулирует волну интереса к новинкам современной зарубежной архитектуры, которые теперь можно встретить далеко за пределами профессиональных архитектурных изданий (порой они появляются на страницах «глянца» быстрее и чаще). Архитектурная критика в «Штаб-квартире» направлена на то, чтобы продемонстрировать читателям «хорошую архитектуру», которую не стыдно поставить в один ряд с западными образцами. Как вспоминает Н. Малинин, именно по этой причине не была опубликована его статья про новое здание фундаментальной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова, ведь она, несмотря на свой масштаб и декларируемую значимость, «ни в коей мере» не относилась к лучшим московским новостройкам²¹². У критических колонок про архитектурные новинки прослеживается единая тональность. Обратим внимание на то, как часто повторяются формулы «в Москве такого ещё никто не делал» или «в нашей архитектуре такое впервые». Важнейшие «ценности» новой архитектуры – её высокотехнологичность, соответствие мировым трендам.

Новое здание бизнес-центра превращается в напоминание о «берлинском лоске» и «любимых материалах» архитектора Ренцо Пиано²¹³, здание джекпота в Строгино описывается через параллели с работами австрийского бюро Соор Himmelb(l)au²¹⁴, а авторы нового офисного здания на юго-западе Москвы провозглашаются «наследниками» популярного немецкого архитектора Ханса Колхоффа²¹⁵. Вездесущая демонстрация

²¹² Малинин Н. Годзилла Знаний // Проект Россия. 2005. № 35. URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1820> (дата обращения: 11.05.2025)

²¹³ Малинин Н. Хай-тек на Сан-Марко. Штаб-квартира, 2006, № 6 (46), URL: <https://archi.ru/press/russia/2837/hai-tek-na-san-marko> (дата обращения: 12.02.2025).

²¹⁴ Малинин Н. Розовое счастье // Штаб-квартира. 2005. № 2. URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1403> (дата обращения: 18.02.2025).

²¹⁵ Малинин Н. Облако в кирпичках // Штаб-квартира, 2005, № 7–8. URL: <https://archi.ru>

авторской архитектурной эрудиции преследует вполне определенную цель – показать, что современная российская архитектура вполне встраивается в мировой контекст во всём его многообразии. Задачей критика становится найти среди новой архитектуры наиболее вестернизированные образцы, обосновать их принципиальную новизну для отечественных реалий, а также объяснить, почему именно это – хорошая архитектура. В этой риторической системе «знаков избранности»²¹⁶ доминируют демонстративная сдержанность и интеллектуализм: так архитектура оказывается в одном ряду со скандинавским дизайном, высокой модой и эксклюзивными путешествиями. Помимо этого, здесь присутствует выход ещё на несколько контекстов. При всей оптимистичной тональности архитектурной критики в «Штаб-квартире», в рецензиях читателю напомнят, что, хотя Москва и «не отстаёт от мировой моды»²¹⁷, но в настоящий момент статус мировой культурной столицы скорее утратила. Архитектурные новинки – яркие и перспективные события среди пока что общего плачевного состояния отечественной архитектуры – являются как бы небольшими шагами на пути длительного преобразования в полноценную часть глобального архитектурного пространства, как оно мыслится в рамках «глянцевого» дискурса.

Продолжение дальнейшего распространения архитектурной критики по «глянцевым» изданиям – её появление в российской версии канадского журнала «Wallpaper» в 2005–2007 годах, основанного журналистом Тайлером Брюлем, издания схожей лайфстайл-направленности, с упором на темы культуры и искусства, дизайна и путешествий. Здесь также занимает особое место тема «глобального Запада», о чём красноречиво свидетельствует карта мира, напечатанная в каждом номере, на которой

ru/press/russia/499/arkhitekturnaya-gruppa-dnk-ag (дата обращения: 11.05.2025)

²¹⁶ Ельцова К.К. «Семиотика избранности»: дискурс о моде в издании «Коммерсантъ Стиль» (кейс-стади публикаций за 2009 г.) // Артикульт. 2021. №41. С. 83.

²¹⁷ Малинин Н. Музыкальная архитектура // Штаб-квартира. 2003. №12-1. С. 16-17.

отмечена география опубликованных в нём материалов. Архитектурная критика на страницах журнала продолжает ту же глобализационную модель репрезентации архитектуры, которую мы встречаем в «Штаб-квартире». Обратим внимание, как статья о новом мосте в Санкт-Петербурге, спроектированного такой «негламурной» архитектурной организацией как «Гипстроймост» тем не менее предваряется цитатой из «Песни машин» недавно вошедшего в моду Эрнста Юнгера²¹⁸. Таким образом хай-тековское сооружение получает дополнительное интеллектуальное измерение, отсылая искушенного читателя к футуристической образности. Характерной чертой текстов глянцевого критиков становится ироничное отношение к эпохе «первичного накопления капитала», во время которой строились коттеджи в стиле «позднеельцинской готики»²¹⁹ – высмеивание «неправильной» модели потребления предшествующей эпохи работает на репрезентацию нынешнего периода элитарного потребления как просвещённого.

На смену нелепым и вычурным вкусам заказчиков 1990-х годов, которым свойственно было диктовать собственные невысокие эстетические предпочтения архитекторам, приходит фигура заказчика-интеллектуала, знакомого с современными архитектурными тенденциями и дающего зодчему практически неограниченную свободу. Так, в статье о новой частной постройке архитектора Евгения Асса упоминается образцовый «просвещённый заказчик», который перед началом работы пристально следил за творчеством зодчего и даже освоил все его теоретические работы²²⁰. По-прежнему актуальной остаётся тема «выздоровления» архитектуры, к которой активно обращались в газетной архитектурной критике середины 1990-х годов. В контексте глянца она иллюстрирует поворот к более осознанному и интеллигентному выбору

²¹⁸ Куликов С. В пролёте // Wallpaper. 2005. №4. С. 40–41.

²¹⁹ Куликов С. Перестройка // Wallpaper. 2005. №3. С. 40–43.

²²⁰ Облачева М. Проба света // Wallpaper. 2006. №10. С. 72–75.

стиля архитектуры. Бизнес-центр возле Киевского вокзала становится «символом преобразования целого района»²²¹. – современная архитектура, спроектированная в духе международных трендов, должна оказать терапевтический эффект на городскую среду и культурный уровень в целом. Особенно удачные архитектурные новинки подаются на страницах «Wallpaper» как чудесные пришельцы из западного мира, которые должны постепенно «подтянуть» до глобальных стандартов окружающей архитектурный уровень.

Основная трансформация, которую претерпевает архитектурная критика, оказываясь в пространстве глянца, представляет собой подчинение более строгим, нежели в иных медийных форматах «правилам игры», сформулированным для максимально эффективного обслуживания конюмеристской идеологии. Пространство глянцевого журнала не терпит освещения негативных сторон архитектуры и привнесения лишнего политического контекста – до тех пор, пока это не становится возможным превратить в модный продукт. Глянцевая критика также не может существовать без визуального расширения в виде широкоформатных снимков, призванных запечатлеть идеальный образ архитектуры в качестве объекта потребления – изображение и текст становятся равнозначны.

Можно сказать, что в таком контексте экспертная функция критика сводится к положению квалифицированного проводника в мир элитного потребления, который находится в заранее заданных координатах. Однако это также является одной из составляющих борьбы за гегемонию в медиакulturе – представляемый публике как архитектурный критик, автор глянцевого журнала должен соответствовать высокому статусу посредника между ним и высшими ступенями демонстративного потребления, то есть сам воплощать его практики. В период доминирования культурной идеологии гламура подобный статус обеспечивает критику не только

²²¹ Змеул А. Торговый флот // Wallpaper. 2006. № 8. с. 82–83.

дополнительную медийную узнаваемость, но повышает его социальный статус, что, несомненно, оказывает позитивное влияние на завоевании им признания всё больших аудиторий.

2.4. Архитектурная критика в сетевом пространстве: приглашение к публичной дискуссии

2000-е годы – время интенсивного развития интернет-форумов, независимых частных дискуссионных площадок на определенные тематики. В данный период более массовым становится распространение сетевых коммуникаций, что значительно снижает порог входа для новых пользователей Интернета. Меняется характер сетевой дискуссии: закрытость небольших социальных групп Фидонета связанная как с необходимостью наличия более чем рядовых технических навыков²²², так и с потребностью обращаться к реальной социализации для получения доступа к определенным серверами и конференциям сменяется максимально упрощенными системами регистрации (а иногда – и отсутствие таковой) на интернет-форумах, ограничивающих круг их участников любыми заинтересованными лицами, подключенными к сети²²³.

Границы участия в публичной дискуссии времён традиционных форматов распространения информации ограничивали её участников экспертным статусом, редакционной политикой, и, в случае коммуникации в формате писем в редакцию – личным выбором авторов. Таким образом доминировала односторонняя модель коммуникации, в которой журналисты, публицисты, в нашем случае – критики, выступают в качестве посредников, передающих те или иные положения из определенной области экспертного знания не обладающим им людям за его пределами. Э. Маносевич и Д. Уолкер отмечают, что развитие интерактивных технологий смещает монополию крупнейших игроков рынка медиа на распространение

²²² Соболева Р. Фидонет и его последствия. Знаменитый предшественник Интернета // Системный администратор. 2011. № 5. С. 94–95.

²²³ Бочарова Т.А. Интернет-форумы как социально-культурный феномен: проблема конструирования виртуальной реальности: дис. кандидата соц. наук: 22.00.04 / ТОГУ: Хабаровск, 2015. С. 50-52.

и доступ к информации²²⁴. Частный опыт и субъективное мнение читателей получают беспрецедентную возможность по включению в информационный контекст и имеют значительный потенциал для активизации общественного обсуждения, открывая прямой канал связи между экспертами и общественностью²²⁵. Однако, СМИ отнеслись к данной возможности со значительной осторожностью: практически неограниченный, или имеющий минимальные ограничения доступ пользователей к комментированию и обсуждению материалов, производимых традиционными медиа открывают пространство не только для обмена опытом, мнениями и информацией, но и для разжигания конфликтов, дезинформирования и оскорбления собеседников²²⁶. При этом данный аспект не является ключевым – гораздо более важным представляется необходимость сохранения монополии на экспертность, в силу чего в сетевом пространстве поддерживаются вполне традиционные информационные и коммуникативные иерархии. Стоит заметить, что в случае веб-версий традиционных медиа функционал, связанный с комментированием размещенных на сайтах материалов практически никогда не играет сколько-нибудь заметной роли: вынесенный в конец материалов блок комментариев как правило предоставляет пользователей самим себе и не подразумевает наличия обратной связи от редакции кроме системы модерации и удаления оскорбительных или провокативных комментариев.

В свою очередь, форумные дискуссии, которые проходят на специально отведённых под это площадках представляют собой особую форму социальной коммуникации, для которой характерна определённая

²²⁴ Manosevitch E., Walker D. Reader comments to online opinion journalism: A space of public deliberation // 10th International Symposium on Online Journalism, Austin, TX, April 17-18, 2009. Ohio: Kettering Foundation, 2009. С. 5–7.

²²⁵ Toepfl F., Piwoni E. Public spheres in interaction: Comment sections of news websites as counterpublic spaces // Journal of Communication. 2015. №. 3. P. 470.

²²⁶ Бочарова Т.А. Указ. соч. С. 87

тематика или функция, как правило форумы представляют собой виртуальные сообщества, представленные сайтами с древовидной структурой, включающей в себя определённые темы и рубрики. В отличие от веб-порталов СМИ, форумы представляют особый интерес с точки зрения их независимости от традиционных медийных гегемоний: политику форума определяют непосредственно их администраторы, за счёт чего на форумах организуется внутренняя иерархия и система правил. Коммуникация пользователей является здесь не побочным продуктом, а основной целью существования виртуального сообщества. В случае с новой российской архитектурной критикой интерес представляет тот факт, что интенция по созданию форумных площадок для широкого обсуждения архитектуры и архитектурной критики принадлежит либо самим критикам, либо представителями тесно связанных с ними социальных групп. Два следующих кейса демонстрируют нам специфику существования архитектурной критики в сетевом измерении, присутствие которого становится всё более заметным в российском социокультурном пространстве в 2000-е годы. Несмотря на достаточно скромный масштаб, данные сюжеты помогают раскрыть некоторые из особенностей экспертной коммуникации в новых условиях.

С конца 1990-х годов в Рунете появляются сетевые информационные порталы, посвящённые архитектуре. 20 июля 1999 г. Юлия Тарабарина и Виктор Хречко запускают сайт «Архи.ру», который впоследствии становится наиболее крупным и известным проектом такого рода. Авторами был выбран формат новостного сайта-агрегатора, где собраны архитектурные новости и события из различных источников. Со временем на сайте появляются и собственные материалы, среди которых также появляются рецензии на актуальные архитектурные постройки. Плюралистическая установка редакции портала заставляет рассматривать его как стоящего несколько особняком от новой критики в российских медиа, так как специфика «Архи.ру» характеризуется достаточно

интенсивным взаимодействием в том числе с профессиональной архитектурной и девелоперской средой.

«Архи.ру» обладает особой значимостью для распространения архитектурной критики в сети, что позволило охватить более широкие аудитории. Впервые в Рунете на портале появляются сетевые страницы новых архитектурных объектов с краткой информацией о них: в нее включаются данные о проектных организациях, авторах и времени постройки, а также подборки публикаций в медиа. Статьи архитектурных критиков различных изданий теперь стало возможно увидеть собранными в одной месте, а также отслеживать «индекс цитируемости» архитектурных сооружений. Появление авторских страниц персоналий так или иначе связанных с архитектурой, от архитекторов до критиков вместе с архивами публикаций – перепечаток из прессы, позволил читателям портала ознакомиться со всем массивом критических статей о том или ином здании, до этого разбросанных по страницам газет (как нам уже известно, тексты об архитектуре выходили в них далеко не всегда регулярно или в каком-либо предсказуемом графике), в одном месте. Раздел «Пресса о современной архитектуре»²²⁷ представлял собой практически исчерпывающий список авторов и изданий, в которых выходила архитектурная критика в период 1990-2000-х гг. К концу 2000-х годов раздел перестал обновляться – в связи с широким распространением веб-порталов изданий, в которых публиковалась критика, формат уходит в прошлое.

В некоторых случаях форумы реализуются как придаток к уже существующим сетевым порталам, поскольку классический функционал комментариев к материалам не всегда предоставляет полноценные возможности для дискуссии. По такой модели с 2001 года при портале

²²⁷ Архитектурные критики: Николай Малинин // Archi.ru – Архитектура России и мира: сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20121020133121/http://archi.ru/files/press/malinin.htm> (дата обращения: 13.08.2024).

«Архи.ру» появляется свой форум, ныне не функционирующий²²⁸. У материалов, публикуемых на портале появляется специальная кнопка «обсудить на форуме», становится доступна возможность также создавать и собственные темы для обсуждения. По состоянию на 2007 год, на форуме насчитывалось около 3 тысяч пользователей, однако активно пишущих из них – около нескольких десятков. Среди разделов форума – «Современная архитектура в России», «Архитектурная пресса и журналы», «Архитектурная практика», раздел, посвященный истории архитектуры, а также отдельный раздел для обсуждения материалов журнала «Проект Классика», созданного критиком Григорием Ревзиным, который также являлся одним из модераторов форума.

Наибольший интерес для исследования представляет подраздел «Архитектурная пресса и журналы», описание которого гласит: «Для обсуждения статей, появляющихся в прессе - мнения, споры, дискуссии с авторами. Многие из материалов можно увидеть на Архи.ру. Уважительное отношение к авторам и цензурная лексика обязательны!»²²⁹. Основной период активности подраздела приходится на 2004-2010 гг., за это время в нём появились несколько десятков тем для обсуждений. Крупнейшая из тем – «Обсуждение статей Григория Ревзина», насчитывающая 27 страниц сообщений – в ней критик активно вступает в дискуссию со своими читателями. Несмотря на не слишком высокую интенсивность обсуждений, что обусловлено по-прежнему сравнительно невысоким количеством интернет-пользователей, мы наблюдаем уникальную ситуацию обсуждения публикаций архитектурных критиков, в которых последние сами принимают участие – на форуме также активно оставляли сообщения критики Артем Дежурко и Александр Ложкин. Такого рода

²²⁸ Список форумов Архи.ру // Archi.ru – Архитектура России и мира: сайт. URL: <https://web.archive.org/web/20120501190118/http://archi.ru/forum/> (дата обращения: 29.10.2024).

²²⁹ Там же.

«горизонтальная» коммуникация представляет собой важный элемент публичной репрезентации критика как эксперта, не только говорящего с публикой на одном языке, но и открытого к обмену мнениями со своим читателем. Отсутствие в подфоруме тем с обсуждениями критики, публикуемой в традиционных профессиональных архитектурных изданиях, при широкой представленности критики из массовых газет и журналов ещё раз демонстрирует нам значимость символического капитала архитектурного критика как медиатора, активно демонстрирующего то, что его коммуникация обращена к широкой и разнородной аудитории.

Рассмотрим пример коммуникации критика Григория Ревзина с читателями на форуме «архи.ру»:

«Господин rotarov

Мне кажется, вы что-то такое увидели в библиотеке МГУ, чего я не увидел, и хотите сказать. Может, поделитесь»²³⁰

«Григорий, мне просто было скучно читать эту статью. Там все было ясно с первых слов. Мое замечание чисто потребительское. Я привык каждый день покупать Коммерсант и искренне радуюсь, когда вижу Вас среди авторов номера. Вот как и сегодня. Кстати, жаль, что про инсталляцию Кошлякова не Вы писали. Видимо занятная вещь, ее бы в ПК»²³¹

«Ну, так не честно

Ругались, ругались, а сами только про брежневский стиль и родили. Так это у меня же в статье и написано.

И вообще -- если вам было просто скучно читать статью, то чего было

²³⁰Григорий Ревзин. Артему и rotarov'у : комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. 3 февраля 2005. URL: <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).

²³¹ rotarov. Григорий, мне просто было скучно читать эту статью: комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. 3 февраля 2005. URL: <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).

сыр-бор городить? "Зачем вы написали эту статью"! Замах-то какой! А оказывается, просто скучно было. Сочувствую»²³².

Заметим, что высказанные в ответ на предложение более детально поделиться своим мнением комментарию получают достаточно резкий ответ – тем самым критик напоминает читателю о границах коммуникации с ним как с профессионалом, в которые не входит получение чисто «обывательских» замечаний не по существу затрагиваемых им вопросов.

Вторым заметным порталом, посвященным архитектуре, в 2000-е годы становится сайт «Другая Москва», запущенный критиком Николаем Малининым в 2007 году как «web-гид по новой архитектуре города», своего рода виртуальный путеводитель по новой московской архитектуре. В описании проекта мы наблюдаем артикуляцию приглашения к публичной дискуссии: «Второй принципиальный момент: интерактив. Вообще-то архитектура строится не для архитекторов и критиков, а для нормальных людей. Однако, именно их (вашего!) мнения нигде не услышать. И отсутствие этого института - общественного мнения вокруг архитектуры - представляется нам одной из главных ее бед. Конечно, мы не тешим себя иллюзией, что наш Форум способен решить эту задачу, но что-то сделать на этом фронте - считаем своим долгом».²³³

Сайт «Другой Москвы» также сочетает функции агрегатора мнений – на странице каждой из отобранных построек присутствует подборка статей критиков о нём, причём с соблюдением определённой репрезентативности: находится место и статьям из «Архитектурного Вестника», собственным высказываниям архитекторов и представителей строительных холдингов²³⁴.

²³² Григорий Ревзин. Г-ну ротаров'у : комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. 10 февраля 2005. URL: <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).

²³³ О проекте // Другая Москва: сайт. URL: <http://drumsk.ru/about/> (дата обращения: 29.10.2024).

²³⁴ Культурный центр «Московит» // Другая Москва: сайт. URL: <http://drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1416> (дата обращения: 29.10.2024).

Обсуждение также реализовано в форумном формате и доступно под каждой страницей архитектурного объекта на портале. Формат сайта был задуман как коллекция не только лучших, но и обладающих определенной культурной или исторической значимостью новых построек московской архитектуры, за счёт чего в ней можно найти не только самые удачные на взгляд критиков, но и самые обсуждаемые постройки, вызывавшие в прессе и среди общественности наиболее бурные дискуссии – такие как дома «Патриарх» и «Натиулус», московский Дом музыки, новое здание Фундаментальной библиотеки МГУ. Новые «экспонаты» должны были появляться на сайте путем «народного голосования», потенциальные позиции которого предлагалось предлагать пользователям: «...а если Вы расскажете, где в Москве "новые" архитекторы построили что-нибудь интересное, будем искренне признательны!»²³⁵.

В 2007 году пользователь «Мафа» публикует на форуме тему под названием «ограниченность выбора // про навязывание вкуса», в которой высказывает сомнения в реальной демократичности выбора среди построек, отобранных создателями сайта для народного голосования: «Мне действительно нравятся все те дома, которые представлены в списке претендентов, и мало какие еще за последний год понравились, однако, на мой взгляд, сложно узнать "мнение народа", формируя список исключительно из объектов модернистской направленности, а у вас именно так!»²³⁶.

Интересно, что через данное замечание как бы прорывается реальная сущность той «широкой» дискуссии, которую конструируют архитектурные критики: в процессе свободного обмена мнениями,

²³⁵ Николай Малинин. очень хотим! и, где можем, продвигаем: комментарий в теме «На шесть больше, Наша коллекция пополнилась» // Другая Москва: сайт. URL: <http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=3&TID=151> (дата обращения: 29.10.2024).

²³⁶ Мафа. Мне действительно нравятся все те дома, которые представлены: комментарий в теме «ограниченность выбора, про навязывание вкуса» // Другая Москва: сайт. URL: <http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=3&TID=26> (дата обращения: 29.10.2024).

последнее слово всегда остаётся за экспертами, которые определяют предмет и рамки дискуссии, пользуясь своей привилегированной позицией и доступом к информации. Так, характерной моделью коммуникации рядовых комментаторов с критиками становятся призывы публиковать «побольше» архитектуры в том или ином стиле, а также предложения рассмотреть те или иные объекты: «Если можно, расскажите о новом проекте Строгинского моста»²³⁷. Или, к примеру, комментарий от пользователя под ником «В. В. строитель»: «Неплохо бы показать и планы или ГП, а то из представленных фоток трудно представить, что бизнес парк - это не только терракотовый домик. Большой он и разный: и серенький, и пёстрый, и штукатурный. Кто внутри не был не оценит масштабность»²³⁸.

В своих комментариях пользователи «Друмск» редко обращаются к фигуре критиков, предлагая свой собственный взгляд на положение вещей в российской архитектуре – комментарии на форуме далеко не всегда коррелируют с тем, как презентуют объекты критики, а полемике с опубликованными статьями читатели предпочитают ссылаться на свой личный опыт – «обывателя», «коренного москвича», «студента»: «прошу простить мою серость, не знаю конъюнктуры Москвы, да она мне и не интересна, комментарий пешехода по интернету»²³⁹

²³⁷ Пелена. Если можно, расскажите о новом проекте: комментарий в теме «чего хотелось бы еще» // Другая Москва: сайт. URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=2&TID=37&MID=2446&phrase_id=573137#message2446 (дата обращения: 29.10.2024).

²³⁸ В.В. строитель. неплохо бы показать и планы: комментарий в теме «Бизнес-парк «Аврора-П»» // Другая Москва: сайт. URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=36&MID=197&phrase_id=573273#message197 (дата обращения: 29.10.2024).

²³⁹ alexsnder. Замечательная, внимательно взвешенная, тонко продуманная и умело прорисованная работа: комментарий в теме «Многофункциональный комплекс «Баркли Плаза»» // Другая Москва: сайт. URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=205&MID=9923&phrase_id=573159#message9923 (дата обращения: 29.10.2024).

Однако, встречаются и сомнения в отсутствии ангажированности экспертных оценок: «Мне показалось, что описания проектов стали более политкорректны с моего последнего посещения?»;

Не хотелось бы наблюдать коммерциализацию и дальнейшую гибель такой прекрасной идеи»²⁴⁰

Тем не менее, экспертный статус создателей сайта, авторов публикаций и профессионального жюри голосования «Дом года» также оказывают влияние на то, как именно пользователи выстраивают свои высказывания. Так, ссылка на экспертный опыт присутствует в полемике пользователей с об актуальности архитектуры банковского здания на Цветном бульваре: «Таким дайте волю..., такие взрывали уникальные храмы именем прогресса, а какие слова "все-это затхлость" ... Радует одно, это выбор Дом года в Москве по итогам голосования ПРОФЕССИОНАЛОВ»²⁴¹.

Формат «Другой Москвы» спровоцировал достаточно интенсивные обсуждения, которые нельзя назвать прямо зависимыми от дискурса архитектурной критики – на форуме мы можем увидеть широкое разнообразие личных мнений, редко совпадающее с конструируемой экспертами картиной современной российской архитектуры. При этом рамка обсуждений все равно является предзаданной в рамках той модели архитектурного «плюрализма», которая допускается авторитетным дискурсом критика. В отличие от «Архи.ру», мы наблюдаем значительно более редкое участие самих критиков в обсуждениях. Если в случае форума «Архи.ру» преобладает аудитория так или иначе связанная с архитектурной публицистикой, основное ядро которой относительно стабильно

²⁴⁰Zaloginen. Мне показалось, что описания проектов стали более политкорректны: комментарий в теме «чего хотелось бы еще» // Другая Москва: сайт. URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=2&TID=37&MID=2446&phrase_id=573137#message2446

²⁴¹Александр. Попытаюсь без "чепухи": комментарий в теме «Попытаюсь без "чепухи"» // Другая Москва: сайт. URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=206&MID=9930&phrase_id=573181#message9930

представляют знакомые между собой люди и члены одного сообщества – комментарии под собственными именами оставляют архитектурные критики или, к примеру, известный историк архитектуры Дмитрий Хмельницкий или исследователь архитектуры Дмитрий Сухин, то на «Друмск» доминирует анонимная, и, судя по всему, весьма разнородная аудитория, чье попадание на форум вполне может быть случайным и не связанным напрямую с чтением текстов архитектурных критиков. На «Архи.ру» в отдельных случаях дискуссия, несмотря на открытость, приобретает отчетливо внутрицеховой характер – профессиональные критики обсуждают работы своих коллег или же дискутируют с представителями близкой им интеллектуальной среды.

Реконструировав общие черты того, как функционировала российская архитектурная критика 2000-х годов в сетевом пространстве, мы приходим к выводу, что появление в ней элементов интерактивного взаимодействия с аудиторией является интенциональным – инициатива к его появлению исходит от самих критиков. Наличие возможности прямой коммуникации для читательской аудитории работает на идентичность новых архитектурных критиков как экспертов нового типа в противовес к узкопрофильности и ограниченности коммуникации представителей институциональной архитектурной среды. При этом новые эксперты также демонстрируют тенденцию к образованию собственных «коммуникативных пузырей»²⁴², что происходит на форуме «архи.ру», где лишь небольшая часть дискуссий имеет внешних участников. В случае «Другой Москвы» представители критики представляют «трибуну для критики» любому желающему, без привязки к конкретным публикациям. Однако они используются как сопровождающие тексты для презентации архитектурных объектов, предварительно отобранных критиками как экспертами. При этом

²⁴² Della Giusta M., Jaworska S. et. al. Expert communication on Twitter: comparing economists' and scientists' social networks, topics and communicative styles // Public understanding of science. 2021. №1. С. 83–84.

роль критика в обсуждении сводится к менторской – основной целью здесь становится помещение дискуссии в определенные предзаданные рамки, что не всегда может осознаваться её участниками. Декларируемая открытость к коммуникации сопровождается производством дистанции между критиками и рядовыми пользователями – она может создаваться как в эксплицитном режиме, что демонстрирует случай коммуникации Григория Ревзина на форуме «Архи.ру», так и в более имплицитном, что демонстрирует Николай Малинин на форуме портала «Другой Москвы».

Глава 3. Экспертное знание в дискурсе архитектурной критики 1990–2000-х гг.

3.1. Архитектурный критик как новый персонаж медиакультуры: стратегии саморепрезентации

На протяжении 1990–2000-х годов вместе с появлением в российской медиакультуре новой архитектурной критики формируется специфический тип авторской саморепрезентации в качестве «архитектурного критика». Анализируя данную идентичность в дискурсе архитектурной критики, мы обнаруживаем, что её составляет набор характеристик, заметно отличающихся от тех, которые сопровождали использование подобной идентификации в предшествующие периоды. Наиболее заметными из них являются конструирование авторской позиции как публичного интеллектуала, дискурс элитарности, ориентированный на аудиторию, которое можно обозначить как «образованное меньшинство».

Употребление термина «архитектурный критик» в советский период можно встретить достаточно редко, обращение к такого рода авторской идентификации является скорее исключением, вместо него как правило используется обобщающий маркер «художественный критик», под заголовком «архитектурная критика» обычно не подразумевается наличие одной конкретной идентичности. В качестве представителя советской архитектурной критики могли выступать профессиональные архитекторы, искусствоведы и теоретики архитектуры, однако концепт непосредственно архитектурного критика оформляется уже более конкретно в 1970–1980-е гг. в советском архитектурном дискурсе, что детально раскрывается в первой главе диссертации.

Идентификация институционального носителя экспертного знания в качестве архитектурного критика в советское время практически не выходит на первый план: занятие критикой как правило мыслится как лишь

одно из ответвлений профессиональной деятельности архитектора или теоретика архитектуры. Дискуссии о необходимости создания новой архитектурной критики, которые ведут советские архитекторы на протяжении 1980-х годов не делают данную идентичность более понятной. Идеальный образ критика, который появляется в теоретических текстах не может выдержать столкновения с реальностью, а в силу практически безграничных эрудиции и компетенций, которые ему приписываются, не находит в архитектурной среде желающих идентифицировать себя с ним. Вскоре, однако, архитектурный критик получает понятные коннотации – это происходит вдали от профессионального архитектурного дискурса, в пространстве медиакультуры.

Описанная нами трансформация архитектуры в одну из полноценных составляющих архитектурной повестки приводит к тому, что новая идентичность критика выстраивается, во многом ориентируясь на уже существующие в сфере культурной критики формы. Можно сказать, что стремление О. Швидковского увидеть в архитектурных критиках современное воплощение Виссариона Белинского²⁴³ отчасти реализуется – новый архитектурный критик это в первую очередь публичный интеллектуал.

В качестве одного из действующих лиц массовой культуры 1990-2000-х гг., архитектурный критик является не только интерпретатором архитектурных новинок для широкой аудитории, но и знатоком политических скандалов и интриг, которые сопровождают новое строительство. Функция критика теперь представляется не просто в информировании читателя о новых постройках, скорее наоборот: архитектура является лишь предлогом для эстетического дебата, культурной и политической аналитики. В медиакультуре 2000-х годов архитектурный критик – это один из многочисленных публичных

²⁴³ Швидковский О. Указ. соч. С. 28.

интеллектуалов, рожденных в процессе конструирования в прессе элитистского дискурса, наряду с кино- и театральными критиками, литературными критиками, политическими комментаторами.

Фигура архитектурного критика в медийной среде складывается не сразу. Обращаясь к первой статье Григория Ревзина, опубликованной в 1993 году в ежедневной газете «Сегодня», мы обнаруживаем, что он был представлен читателям как «рецензирующий искусствовед»²⁴⁴. Однако уже в 1995 году тексты Ревзина и других авторов «Сегодня» про архитектуру выходят с пометкой «критика». Словосочетание «архитектурная критика» начинает появляться в первую очередь в текстах её авторов – ещё на раннем этапе существования нового формата архитектурной публицистики авторы газеты Григорий Ревзин и Михаил Тумаркин рассуждают о дефиците критических публикаций об архитектуре и призывают ставить жанр архитектурной рецензии в один ряд с более традиционными разновидностями медиакритики.

Приведем цитату из «программного» текста Ревзина 1995 года, в котором он изображает современного критика как посредника, «переводящего» архитектуру в культурные смыслы: «Архитектура существует не в культуре, а в каком-то другом месте. Строительный бум – есть. Контекст больших денег, мафиозных связей, властных структур – есть. Культурный контекст отсутствует»²⁴⁵ – ведь без этого посредничества происходящее в архитектуре «не осознается» обществом.

Появление «штатных» архитектурных критиков можно отсчитывать с газеты «Коммерсантъ» (с 1998 года), в которой начинают выходить регулярные колонки Григория Ревзина (в основном его называют «корреспондентом» и «обозревателем»). Штатные архитектурные публицисты появляются также в «Независимой газете» (Николай Малинин)

²⁴⁴ Ревзин Г. Скромное обаяние парикмахеров // Сегодня. 1993. 1 июня. №21. С.9

²⁴⁵ Ревзин Г. Love к современности // Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура». 1995. № 6. С. 2.

и газете «Культура» (Анна Мартовицкая). Характерно, что несмотря на то, что жанр архитектурной рецензии становится устоявшимся, газеты и журналы достаточно редко используют словосочетание «архитектурный критик» для представления авторов, но при этом его начинают активно использовать критики в рамках саморепрезентации.

Прежде не знакомая широкому читателю фигура архитектурного критика в 2000-е годы начинает победное шествие по многообразным изданиям – теперь её можно встретить не только в газетах, но и, к примеру, в глянцевых журналах, в которых архитектуру начинают относить к сфере элитарного культурного потребления. Можно сказать, что специфический образ архитектурного критика формируется раньше, чем становится устоявшимся его название – обозначение пишущих об архитектуре авторов как «архитектурных критиков» не сразу становится столь же распространенным, как в случае с литературными критиками и кинокритиками, но его устойчивое употребление формируется на протяжении 2000-х годов, превращая к концу десятилетия архитектурного критика во вполне узнаваемого персонажа из поля публичных интеллектуалов – можно сказать, что это происходит во многом силами самих критиков.

К 2008 году в газете «Время новостей» запускается рубрика «Клуб архитектурной критики»²⁴⁶, свидетельствующая о том, что такая идентификация стала окончательно устоявшейся – архитектурный критик становится неотъемлемым автором для изданий, так или иначе пишущих о культурной повестке, в рубрике упоминалось до десятка критиков, представляющих крупнейших игроков медиаполя в различных жанрах (Коммерсантъ, Проект Россия, Interni, Ведомости, Афиша, Эксперт и др.) – что характерно, профессиональных архитектурных изданий среди них не

²⁴⁶ Змеул А. Обнадеживающий кризис // Время новостей. 2008. 16 декабря. №233. URL: <http://www.vremya.ru/2008/233/13/218870.html> (дата обращения: 08.08.2025).

было. За десятилетие с небольшим отсутствовавшая ранее в медийном пространстве фигура обретает отчётливые черты и становится вполне устоявшейся. Отметим, что в 2009 году Григорий Ревзин именно в статусе архитектурного критика попал в шорт-лист сетевого голосования на «Самого влиятельного интеллектуала России» на портале OpenSpace – наряду с политиками, писателями, телеведущими и экономистами²⁴⁷.

Как отмечает П. Риксон, новые формы медиакритики имеют тенденцию занимать нишу, схожую с уже устоявшимися формами культурной критики, что является следствием реализации интересов как индустрии печатных медиа, так и тех индустрий, на продукт которых направлена критика. Таким образом критика оказывается помещенной под «двойную гегемонию»²⁴⁸. Можно сказать, что речь идёт о попытках «нейтрализовать» любое новое направление критики с помощью проверенных практик. В случае архитектурной критики мы имеем дело с заинтересованностью экономических акторов (например, крупнейших участников рынка строительства) в том, чтобы удержать критику от раскрытия определенных общественно-политических вопросов и поместить её в один ряд с традиционно более изолированными от политического дискурса литературоцентричными направлениями критики (кинокритика, литературная и музыкальная критика).

В отечественном контексте 1990-2000-х гг. архитектурная критика одновременно встроена в рамки устоявшихся форм культурной критики и является демонстративно политизированной, что является отражением специфического расклада политико-экономических сил и их влияния на рынок средств массовой информации. Критиков в досетевую эпоху традиционных печатных медиа как правило «назначают» издания, которые нанимают определенных авторов – стоит обратить внимание, что учитывая

²⁴⁷ Самый влиятельный интеллектуал России — голосование // OpenSpace.ru. архив: сайт. URL: <https://os.colta.ru/votes/details/13323/> (дата обращения: 10.10.2024).

²⁴⁸ Rixon P. Radio Critics and Popular Culture. С. 22-24.

специфику печатных СМИ, ключевой чертой критика должна быть способность привлекать определённую аудиторию, тем самым удовлетворяя требованиям доминирующей культурной индустрии, а сам набор экспертно-аналитических навыков, который стоял во главе угла в критике институциональной (здесь уместно вспомнить бесконечные списки компетенций критиков, которые создавались в позднесоветское время) отходит на второй план²⁴⁹.

Новая экспертная позиция критика оказывается одновременно связана с его медийной аффилиацией – авторы, публикующиеся на страницах уважаемых изданий «по умолчанию» получают определённый уровень читательской лояльности, но немаловажным становится и собственная деятельность критика по саморепрезентации в качестве эксперта, для чего конструируется особая, внешняя по отношению к заинтересованным сторонам позиция, которая также должна вписываться в набор ожиданий аудитории от неё. Становясь в один ряд с другими обозревателями «Коммерсанта», «Независимой газеты», «Итогов» и «Ведомостей», архитектурные критики получают часть читательского «кредита доверия» к уважаемым деловым газетам, а их саморепрезентация выстраивается исходя из образа того специфического читателя, который данные издания конструируют – интеллектуального буржуа, для которого культура является «одним из слагаемых престижа»²⁵⁰.

Обратим внимание на саморепрезентацию авторов именно как «архитектурных критиков» – в проанализированной выборке публикаций массовых изданий, печатавших архитектурно-критические статьи за период 1995-2008 гг. наиболее часто это делает обозреватель «Сегодня», а впоследствии «Коммерсанта» Григорий Ревзин, в рецензиях которого мы можем наблюдать периодическое обращение к собственному статусу

²⁴⁹ Corner J. «Criticism»: notes on the circulation of cultural judgement // JOMEC Journal. 2016. №4. С. 9–10.

²⁵⁰ Вокуев Н.Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» ... С.8.

критика как носителя экспертной позиции, подчеркнуто отделённой от позиций иных: архитекторов, общественности, властей. При этом декларируемая уникальность собственной экспертной позиции сочетается с иронией относительно сконструированного «извне» образа архитектурного критика как представителя медийного ландшафта: «Я все же архитектурный критик, то есть существо довольно-таки изошренное в смысле описания своих ощущений от пространства. Так вот, единственное, что у меня вырвалось, когда я увидел этот спуск, это интеллигентное англоязычное "Wow!"»²⁵¹.

Специфика статуса критика как именно публичного интеллектуала, делающего упор на ценности эстетического характера в противовес грубо функциональному подходу – то, что отделяет его от профессиональной архитектурной среды: «Я, например, как критик, часто чувствую, что не в состоянии оценить тонкость работы архитектора с теплотрассой, а более интересуюсь художественным эффектом»²⁵².

Полемическая острота и внешняя позиция по отношению к традиционным авторитетам придают образу критика определенную скандальность, что с иронией подчеркивает Ревзин: «Критик – человек, по преимуществу занятый разоблачениями, поэтому, сталкиваясь с задачей написать панегирик, испытываешь оторопь. Тем не менее хочется сделать именно это»²⁵³.

Анна Мартовицкая, архитектурный обозреватель газеты «Культура», делает акцент на экспертной позиции критика в своей статье по итогам архитектурного фестиваля – критик это тот, кому архитектурное сообщество демонстрирует свои достижения, которым будет дана экспертная оценка: «Подведены итоги, розданы призы, и самое время сесть

²⁵¹ Ревзин Г. Дом для снежной горы. «Коммерсантъ Weekend» 2008. №18. С. 67. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/890903>

²⁵² Ревзин Г. Конкурс престарелых футболистов. «Коммерсантъ Weekend» 2005. №105. С. 14. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/585163>

²⁵³ Ревзин Г. Считайте меня классицистом // Коммерсантъ Власть №33. 2005. С. 52

критику за компьютер и вспомнить: а что же ему, собственно, показали на выставке»²⁵⁴.

Обратим также внимание на акцент, который делает на собственном профессиональном статусе критик «Независимой газеты» Николай Малинин, проводя символическую границу между тем, о чем подобает говорить с экспертных позиций архитектурному критику, а о чем – нет, ведь критика в первую очередь интересуется сам архитектурный процесс, а не те громкие события, о которых интересно дискутировать широким массам – фамилия скульптора Церетели выступает здесь одновременно субститутом профанного отношения к архитектуре, не отделяющего от нее монументальную скульптуру, и обывательского дурновкусия: «Архитектурный критик – профессия экзотическая, первый вопрос, который слышишь, представляясь в компании иных интересов: "Ну и как вы относитесь к Церетели?" Хотя я почему-то не спрашиваю слесаря-сантехника, как он относится к продуктам, прошедшим долгий путь прямой кишки»²⁵⁵.

Конструирование сообщества критиков происходит в рамках артикуляции своей позиции, с целью её усиления. Здесь мы обнаруживаем два пути: первый служит репрезентации себя как части прогрессивного сообщества единомышленников – к нему обращается Григорий Ревзин в своей рецензии на московский проект жилого комплекса «Русский Авангард» голландского архитектора Эрика Ван Эгераата, напоминая читателю тот факт, что проект встретил практически единодушное одобрение критики: «Русский авангард и голландский архитектор вместе создают такую притягательную композицию для современной критики, что ожидать хоть слова против невозможно»²⁵⁶.

²⁵⁴ Мартовицкая А. Не покрытые плющом // Культура. 2003. №19. С. 4.

²⁵⁵ Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая газета. 2000. 2 марта. URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html (дата обращения: 11.05.2025).

²⁵⁶ Ревзин Г. Замоскворецкий авангард // Коммерсантъ Власть. №9 2004, С. 64.

В ситуациях, когда речь идёт об определённых архитектурных тенденциях, которые в дискурсе архитектурной критики представляются как «прогрессивные», сообщество критиков также представляется единым фронтом, к которому причисляют себя авторы: «Вообще, критики недоуменно отмечали, что и на фестиваль, и особенно на конкурс были выставлены в основном аккуратные проекты, сделанные по европейскому стандарту»²⁵⁷. Во втором случае отсылка к сообществу предпринимается для дополнительного выделения своей уникальной экспертной позиции путем несогласия с мнением «большинства», которому не хватает пронизательности для того, чтобы уловить по-настоящему актуальные архитектурные тенденции: «...мы присутствуем при коллективном моральном устаревании архитектурной критики, которая не поспевает за процессом и продолжает отстаивать старые бунташные принципы»²⁵⁸.

Так или иначе, наличие «коллег по цеху» в архитектурной критике обозначается довольно эксплицитно. Более того, бытность архитектурным критиком подразумевает приверженность ряду «прогрессивных» позиций относительно современной архитектуры. При этом, в отличие от иных жанров, относящихся к критике художественной, акцент в большей степени делается на потенциальном влиянии данной экспертной группы на архитектурный процесс, а также донесении до определенного слоя, «образованного класса», собственной эстетической парадигмы. Следует заметить, что такая позиция возникает в том числе на фоне существования альтернативной линии архитектурной критики, наследующей советскому архитектурному дискурсу, которая не получает широкой медийной репрезентации, целиком оставаясь в рамках узкопрофессиональных малотиражных изданий. Однако новые архитектурные критики в силу специфики своей деятельности с ней регулярно пересекаются – в процессе

²⁵⁷ Мартовицкая А. Полоса «Архитектура» // Культура. 2001. №49–50. С. 6.

²⁵⁸ Ревзин Г. Александр Бродский победил русскую архитектуру // Коммерсантъ. 2002. №84. С. 21. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/323059>

поиска информации, посещения архитектурных мероприятий и социальных взаимодействий в архитектурной среде.

Обращаясь к аудитории «образованного меньшинства», критики конструируют в своих текстах позицию обывателя, которая коррелирует с привилегированным взглядом представителя «богемной буржуазии» (*bourgeois bohemian*)²⁵⁹ – как правило, глубоко консервативную, подверженную дурновкусию и говорящую в унисон с городскими властями (декларируемая оппозиционность действующей власти – ключевая черта не только для архитектурных критиков, но и для публичного интеллектуала в целом)²⁶⁰. Архитектурное сообщество мыслится в несколько схожем ключе – за пределами персоналий-творцов, которые появляются в текстах критиков, есть некая безликая масса, имеющая несправедливый доступ к основной части ресурсов для производства архитектуры и препятствующая своим положением пришествию архитектуры «правильной», слепо прислуживая государственному заказчику, либо слишком боясь перечить вкусу заказчика частного. В этом сообществе постоянно воспроизводятся советские эстетические воззрения и профессиональные паттерны поведения, борьбу с которыми поднимают на знамя архитектурные критики. Критик представлен как равнодушный носитель культуртрегерской позиции, берущий на себя благородную просветительскую миссию. Он ожидает такого же поведения от представителей архитектурного сообщества, которые записываются им в «союзники». Незаинтересованная, внешняя позиция объявляется недопустимой.

Комментируя конкурс на новое здание Мариинского театра, критик «Известий» Ольга Кабанова связывает неготовность публики понимать современную архитектуру с отсутствием её ярких образцов, через которые её можно было бы постичь, тем самым назначая ответственными за

²⁵⁹ Брукс Д. Бобо в раю. Откуда берется новая элита. М.: Ad Marginem, 2013. С. 46-47.

²⁶⁰ Ельцова, К. К. Российские «качественные медиа» и конструирование элитарности // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2017. № 4. С. 93–95.

негативные тенденции в архитектуре в том числе самих архитекторов: «А наше общество заказывает именно ту застывшую музыку, которая и маячит у него перед глазами»²⁶¹. Интересен двойной упрек в сторону равнодушия архитекторов и заказчиков – как одновременно виновных в ненадлежащем уровне эстетического воспитания общественности, и при этом также не обладающих хорошим вкусом: «И общественность в своем консерватизме, конечно, будет права. За последнее десятилетия у нее не было возможности убедиться, что современная архитектура может быть не только дерзкой, но и красивой»²⁶². Схожую позицию транслирует Анна Мартовицкая в своем обзоре архитектурного фестиваля «Зодчество» – успехи московской архитектуры связываются с тем, что до обеспеченного потребителя были донесены «правильные» ценности – усилиями идейных архитекторов: «Москвичи в этом смысле куда раскованнее (читай наглее) и сумели убедить, по крайней мере, часть состоятельных граждан в том, что платить нужно не за произвольное сочетание башенок из стекла и мрамора, но за Архитектуру. Их же коллеги из регионов слишком боятся не получать заказов вообще, чтобы воспитывать вкус у своих клиентов»²⁶³.

Интересно, что сам критик не мыслится в данной ситуации как актер преобразований, однако содержится имплицитный намек на его главенствующую позицию в иерархии носителей представлений о хорошем вкусе – что должно звучать в унисон с представлениями читателя как представителя привилегированного класса. Ещё один характерный прием – представлять позицию критика как «глас вопиющего в пустыне», который никак не может найти достойной общественной поддержки. Так позиция критика как эксперта дополнительно усиливается с помощью

²⁶¹ Кабанова О. Архитектура умеренности // Известия. 2002. 2 сентября. URL: <https://iz.ru/news/267437> (дата обращения: 12.09.2025).

²⁶² Кабанова О. Как реконструировать Мариинку? // Известия. 2002. 22 января. URL: <https://archi.ru/press/russia/34639/kak-rekonstruirovat-mariinku> (дата обращения: 12.09.2025).

²⁶³ Мартовицкая А. Застывшая музыка с серьезным лицом // Культура. 2003. №41. С. 5.

конструирования собственной уникальности: «Но не в нашей традиции консервировать руины, мы любим хорошо отреставрированную историю»²⁶⁴.

Идея удаления, отстранения от неподатливой массы и институций, разумеется, не подразумевает ухода реального – речь идёт о закреплении границ «образованного меньшинства» читателей, потенциально разделяющих идеи критика: «Кроме того, сердца москвичей – простых посетителей "Царицына" проникнуты чувством даже не удовлетворения, а ликующей благодарности к мэру, подарившему Москве такое чудо. Когда так радикально расходишься с населением и властью в области, где ты специалист, надо переходить на позиции этнографа»²⁶⁵. Постоянный упор на ситуацию информационного дефицита, недостаток пишущих об архитектуре профессионалов подчеркивает уникальный статус автора в качестве одного из немногих по-настоящему осведомленных экспертов, способных ухватить «дух времени».

Описывая современные российские архитектурные процессы, Николай Малинин замечает, что «последние десять лет говорить есть о чем. Но – некому»²⁶⁶. Приведенные выше фрагменты иллюстрируют тот тезис, что медиакритик как эксперт занимает позицию медиатора или посредника, целью которого является донести до аудитории набор представлений о «хорошем вкусе» (разумеется, уже соответствующих вкусу аудитории), а также представить определенную интерпретацию архитектурного процесса, помещенного в контекст культурный. Так возникают «герои и злодеи» современной архитектуры, рождается радикальное противопоставление новаторов и сторонников прогрессивных архитектурных идей носителям

²⁶⁴ Кабанова О. Зодчий социализма // Известия. 2001. 21 августа. URL: <https://archi.ru/press/russia/34647/zodchii-socializma-v-sredu-ispolnyaetsya-sto-let-so-dnya-rozhdeniya-dmitriya-chechulina> (дата обращения: 12.09.2025).

²⁶⁵ Ревзин Г. Пустое вместо // Коммерсантъ. №158. 2007. С. 1.

²⁶⁶ Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая Газета. 2000. 2 марта. URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html (дата обращения: 11.05.2025)

устаревших художественных ценностей, назначаются герои-творцы, всякий раз становящиеся «лучом света» в темном царстве отечественной архитектуры – при этом аналитика архитектурной жизни, заявления о рождении того или иного стиля, «побед» одного стиля над другим – всё это меняется чуть ли не каждый год (как, к примеру, сюжет с «московским стилем»)²⁶⁷.

Несколько особняком стоит «Проект Россия» – главный и долгое время единственный «несистемный» постсоветский журнал об архитектуре, представляющий собой, однако, не профессиональное архитектурное издание в традиционном смысле слова, а разновидность интеллектуального глянца. В период 1990–2000 гг. журнал отличает ярко выраженная идеология издания, которую в своих текстах на протяжении многих лет формулировал главный редактор издания Барт Голдхоорн, направленная на «разрушение до сих пор доминирующих в России монополий» и поддержку «рациональной, экономичной, современной, социально ориентированной, ответственной» архитектуры²⁶⁸. Фигуру критика в данном случае сложно назвать хоть сколько-нибудь выраженной – заметим, что весь пишущий коллектив журнала не делится на постоянных авторов тех или иных рубрик, выступая в большей степени как собрание единомышленников. Вместо помещённых на чётко определенное место в сетке газетных или журнальных рубрик рецензий, в «Проекте Россия» критика, как правило, расположена среди «литературных» заголовков по большей части единоразовых рубрик, которые формируются в каждом номере в соответствии с заявленной темой выпуска. Анализ архитектурной критики «Проекта Россия» демонстрирует нам, что мы имеем дело с тем же дискурсом, который транслирует новая газетная и журнальная критика – несмотря на архитектурную специализацию издания, в нём не происходит

²⁶⁷ Острогорский, А. Неомодернизм российской архитектуры // Диалог искусств. 2019. №2. С. 56–61.

²⁶⁸ Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 2000. №1. С.4.

ухода в профессионализацию и закрытость для внешнего читателя, сохраняется просветительский пафос и знакомые способы конструирования экспертности, которые в контексте журнала получают любопытное развитие. В первую очередь в глаза бросается нарочито деперсонализированный нарратив критических рецензий, в которых фокус сделан на соотнесение архитектурных сооружений с декларируемыми «ценностями» издания. Заметно сокращаются ссылки на личный опыт и эстетические впечатления критика – каждый из авторов «Проекта Россия» говорит как бы от лица всего прогрессивного сообщества, обладающего видением, какой должна быть правильная современная архитектура. Можно сказать, что в «Проекте Россия» мы имеем дело уже со своего рода экспертной тотальностью, пространством, где закрыты (или, по крайней мере, значительно ограничены) возможности альтернативных дискурсов²⁶⁹. Редкие появления фигуры критика в его текстах – в виде абстрактной критики внешней, «консервативной» или «типичной».

На протяжении 1990–2000-х годов в российской медиакультуре формируется специфический тип авторской саморепрезентации в качестве архитектурного критика, который обладает набором характеристик, заметно отличающихся от тех, которые сопровождали использование подобной идентификации в предшествующие периоды, наиболее заметной из которых является конструирование авторской позиции как публичного интеллектуала, дискурс элитарности, ориентированный на аудиторию, которое можно обозначить как «образованное меньшинство». Мы обнаруживаем, что в случае таких наиболее узнаваемых критиков исследуемого периода как Николай Малинин или Григорий Ревзин, саморепрезентации в качестве именно архитектурного критика выходит за рамки простого статуса обозревателя в конкретных изданиях, распространяясь на всю публичную сферу. Разделяя ряд ключевых

²⁶⁹ Laclau E., Mouffe Ch. Op. cit. С. 96.

установок, не каждый автор архитектурной критики данного периода активно использует идентификацию себя как архитектурного критика, однако Ревзин и Малинин, будучи наиболее медийно известными авторами, пишущими об архитектуре и обладающими своим узнаваемым стилем, наиболее интенсивно репрезентируют себя именно как архитектурных критиков, что также работает на производство определенной экспертной монополии.

Так, сам Григорий Ревзин в одном из интервью ретроспективно ограничивает представителей профессиональной архитектурной критики всего двумя людьми, одним из которых является он сам: «Нас, ориентированных именно на газету, было двое: Коля Малинин и после него я»²⁷⁰. Иные авторы, работавшие на данном поприще, определяются Ревзиным всё же как представители других направлений, которых занесло в архитектуру «случайно». Характерно, что само словосочетание «архитектурный критик» впоследствии будет прочно ассоциировано именно с Ревзиным, порой используя с такими эпитетами как «главный архитектурный критик страны»²⁷¹.

Самоидентификация в качестве критика – часть конструирования новой экспертной позиции, смещающей монополию профессионального архитектурного знания и переносящей архитектуру в сферу культурного потребления. В отдельных случаях, что демонстрирует журнал «Проект Россия», подобная идентификация не требуется в силу особенностей медиума, уже конструирующего привилегированную позицию именно в архитектурном дискурсе. Если на страницах общественно-политического издания или глянцевого журнала позиция архитектурного работает как одно

²⁷⁰ Тарабарина Ю. Григорий Ревзин: «Нет никакой методологии—сплошное шаманство» // Archi.ru: архитектура России и мира. URL: <https://archi.ru/russia/68123/grigoriirevzin-net-nikakoi-metodologii-sploshnoe-shamanstvo> (дата обращения: 03.05.2025).

²⁷¹ Разговоры о медиа: Григорий Ревзин и Юрий Сапрыкин // Афиша Город. 6 августа 2012. URL: <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/media-revzin-saprykin/> (дата обращения: 16.06.2024).

из расширений ценностей и установок «образованного класса», их проекции на область архитектуры, то в случае «Проекта Россия» мы имеем дело уже с предустановленными в повестке издания набором представлений именно об архитектуре, поэтому критик-медиатор заменяется на обезличенного критика-фиксатора, лишь удовлетворенно отмечающего неостановимое наступление прогресса.

Концептуализация фигуры «архитектурного критика» дает возможность проследить общие закономерности функционирования экспертного знания в переходные периоды на исследуемом материале. В отсутствии формальной принадлежности к производящим экспертное знание институциям, в саморепрезентации критиков происходит обращение к «традиционной» культурной роли критика как квалифицированного медиатора и держателя символического порядка. При этом в процессе закрепления в авторитетных медиаформатах (как в случае журнала «Проект Россия») происходит парадоксальная трансформация — преодолевая сопротивление традиционных институций, критики участвуют в создании новых институций, воспроизводя ряд характеристик тех систем, с которыми они прежде боролись (процесс, описанный у Н. Кристенсен как поиск всё более крупных «медийных платформ» для подтверждения авторитета). При этом необходимость в активной перформативной саморепрезентации в качестве «критика» ослабевает в силу принадлежности к привилегированному сообществу, «общепризнанно» производящему легитимные суждения.

3.2. Производство новой экспертности в медиатизированной среде

Новые архитектурные критики находятся в активном поиске оснований для утверждения своего экспертного статуса. Одной из дискурсивных стратегия становится отрицание: декларация собственного разрыва с советской архитектурной традицией, дистанцирование от «архитектурного истеблишмента» и любых профессиональных сообществ. Будучи зачастую выходцами из академической среды, новые критики, тем не менее, не имеют устойчивых связей с институциональной архитектурой – напротив, одной из характерных их черт становится радикальное отрицание, через которое утверждается новая экспертность критиков, постепенно вытесняя альтернативные голоса и захватывая дискурсивное поле. Это сочетается с глобальными притязаниями: архитектурный критик не ограничивается непосредственно архитектурой, но является агентом «различения», помещающего архитектурные сюжеты в систему культурных иерархий²⁷².

Позиционирование критиков перформативно, их экспертный статус представляет собой успешную репрезентацию, нежели социальную роль – это является одним из следствий девальвации профессионального знания, наблюдаемого в исследуемый период²⁷³. Сочетание принципиального нежелания и отсутствия попыток освоения новых форматов и аудиторий профессиональными архитектурными критиками, дальнейшая их маргинализация в закрытой архитектурной среде дополнительно обосновывает идею о том, что подобного рода критика «морально устарела» и не способна говорить с аудиторией на её языке, а её институциональная аффилиация теперь может связываться с нарративами о наиболее негативных сторонах советской культурной системы.

²⁷² Shrum W. Op. cit. С. 6.

²⁷³ Абрамов Р.Н., Кожанов А.А. Концептуализация феномена Popular Science: модели взаимодействия науки, общества и медиа // Социология науки и технологий. 2015. №2. С. 48

Известно, что определенная часть представителей новой архитектурной критики начинали свою карьеру в рамках институциональной науки: так, критик Григорий Ревзин – кандидат искусствоведения со специализацией на неоклассической архитектуре и исследователь дореволюционной русской архитектуры. Его исследованиям в области эстетической философии архитектуры была посвящена книга «Очерки по философии архитектурной формы»²⁷⁴. Пример Ревзина скорее исключительный, однако многие из авторов 1990-2000-х годов, писавших об архитектуре, имели как минимум искусствоведческое образование: сюда относятся Лариса Копылова, Ольга Кабанова, Егор Ларичев. Ключевой чертой здесь, однако является не альма-матер авторов, а то, что академическая деятельность в целом не занимает доминирующей позиции в их публичной саморепрезентации. Парадоксальным может казаться тот факт, что в пространстве новой критики академические профессионалы, обладающие художественной экспертизой, смешиваются с теми авторами, у кого она в институциональном понимании отсутствует. Среди причин этой неоднородности – осознанный отказ первых от профессиональной экспертной оценки в пользу более профанной экспертизы. Выбирая альтернативный дискурс для обращения к аудитории массовых медиа, профессионалы допускают ситуацию, когда их оценка с одной стороны нивелируется с институциональных позиций, а с другой – происходит их укрепление в статусе публичного эксперта.

Сравним эту ситуацию с архитектурной сферой – принципиально институциональной, в которой скорее отсутствует принципиальное разделение между «теорией» и «практикой» – практикующие архитекторы в большинстве случаев также является активным производителем архитектурного дискурса. Данный аспект может играть несколько ограничивающую роль в производстве эстетических суждений об

²⁷⁴ Ревзин Г.И. Очерки по философии архитектурной формы. М.: ОГИ, 2002. 144 с.

архитектуре, поскольку высказывание архитектора с большей вероятностью будет звучать как исходящее от представителя профессионального цеха, даже в отсутствие выраженной интенции. Стоит упомянуть о том, что в эпоху «урбанистической революции» в медийных репрезентациях профессиональных архитекторов также будут происходить подобные сдвиги. Саморепрезентации в качестве экспертов в области городской политики и социальных взаимодействий сопутствует «затенение» профессиональной идентичности, но не отказ от связанных с ней интересов, что детальнее раскрывается в четвёртом параграфе главы.

Сложившаяся в советские годы архитектурная система базировалась на доминировании дискурса университета – проектирование велось посредством системы не только проектировочных мастерских, но и многочисленных научных институтов – жилища, общественных зданий, объектов здравоохранения и т.д. Практически на всем протяжении своей истории сфокусированная в первую очередь на решении строительных вопросов, советская архитектура не породила особой искусствоведческой традиции, специального языка, который мог бы быть использован в коммуникации с непрофессиональной аудиторией. Нельзя не отметить глубокую вторичность по отношению к советской архитектурной мысли таких продуктов авторитетного дискурса советской идеологии, как, например, книга «Гуманизм советской архитектуры» А.В. Рябушкина²⁷⁵, практически полностью состоящая из «застывших» (по выражению А. Юрчака²⁷⁶) лозунгов.

Советский статус архитектуры, тяготеющий к её рассмотрению исключительно в строительной плоскости (в особенности, после радикального «разворота» 1954 года, закрепившего до конца советской эпохи ключевые дискурсивные и идеологические установки архитектурного

²⁷⁵ Рябушкин А.В. Гуманизм советской архитектуры. М.: Стройиздат. 1986. 376 с.

²⁷⁶ Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2016. С. 129.

модернизма) приводит к характерной исключённости архитектуры из плоскости «культуры» – ведь первичной для неё является функциональная составляющая. Несмотря на подобные установки, на разных этапах окружавшие советское кино, театр, музыку и иные сферы искусства и массовой культуры, они никогда не занимают доминирующей позиции, оставляя данным сферам культурного производства тот статус «излишка», который позволяет существовать советской кинокритике, театральной критике и музыкальной критике не только в статусе формальных процедур профессиональной коммуникации, но и как части популярной культуры, одного из разделов культурной журналистики.

Отметим, что все известные нам и получившие хотя бы минимальное медийное освещение дискуссии о «необходимости» архитектурной критики велись непосредственно в рамках профессиональных архитектурных институций, что можно связать с отсутствием какого-либо запроса на архитектурную критику у широкой публики, что в свою очередь может быть вызвано ситуацией исключенности архитектуры из «культурной повестки». Попытки директивного производства архитектурной критики, которые предпринимались советскими архитекторами терпели поражение в силу притязания профессионалов на конечную и строгую фиксацию значений в рамках архитектурного дискурса, что, в рамках гипертрофированно сциентистского дискурса советской архитектуры вероятно рассматривалось как безальтернативный вариант.

Появление независимой и не связанной с архитектурными институциями архитектурной критики связано с процессами «возвращения» архитектуры в ранг культурной повестки. Ситуация, когда информацию об актуальной архитектуре доносит специально обученный профессионал из институции-монополиста завершается – на смену ей приходит медийная экспертность, формирующаяся на новых основаниях. На этих новых основаниях следует остановиться подробнее.

Возвращение архитектуры в пространство культурной критики приводит к тому, что экспертные суждения об архитектуре теперь производятся не только в рамках архитектурной науки и институциональной архитектурной сферы. Получившие статус культурных объектов архитектурные сооружения теперь необходимо встраивать в художественную иерархию. У.М. Шрам описывает функционал художественного критика как «статусную сделку»: читатель передает собственные права на эстетическое суждение экспертам в обмен на более высокий статус, который приобретается вместе с получением возможности компетентно рассуждать о культурных объектах²⁷⁷. Практика «культурной медиации» – один из вариантов дискурсивной интервенции между зрителем и культурным объектом, вовлеченной в процесс производства культурного капитала – через производство уникальной «ауры», связанной с конструируемой недоступностью последнего к прямому и непосредственному восприятию.

Рассмотрим практики производства экспертности архитектурными критиками более детально. Порой мы встречаем не просто рецензии архитектурных критиков на новые здания, но и рассуждения, которые в сущности призваны обосновать необходимость их существования и уникальность статуса. Так, в статье «Улица корчится безъязыкая» в «Независимой газете» критик Николай Малинин рассуждает о судьбе отечественной литературной традиции применительно к архитектуре, производя нарратив о прерванной традиции, согласно которому большая часть советского периода прошла для суждений об архитектуре бесплодно: «Традиция литературного писания об архитектуре оборвалась Аркиным, Грабарем, Габричевским - и вплоть до Паперного и Ревзина ничего тут не было»²⁷⁸. Конструируя ситуацию, в которой производство текстов об

²⁷⁷ Shrum W. Op. cit. С. 34.

²⁷⁸ Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая газета. 2002. 2 марта. URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html (дата обращения: 11.05.2025)

архитектуре связано со сложным советским наследством, критик настаивает на неостребованности собственной работы: «сегодня слово не имеет никакого веса в архитектуре» и со скепсисом оценивает деятельность «проводников новых ценностей», к которым он относит современные журналы, характеризуя их (подразумевая, очевидно, глянец) как посвященные в основном «дамскому рукоделию». Такая модель самоопределения критика не должна вводить в заблуждение – мы имеем дело с одним из вариантов перформативного утверждения собственной экспертности: не прибегая к перечислению собственных регалий и компетенций, избегая ссылки на уникальность личного опыта, критик вырисовывает такую картину реальности, где все иные потенциальные кандидаты на обладание экспертностью в области архитектуры исключаются в силу национальных культурных особенностей («история примерно как с философией - которой в России тоже не было и которую заменяло философствование»), оторванности от масс («Есть язык монографий и ученых сборников, где "оконный проем" неизменно "венчает лестничный пролет"») или просто не воспринимаются всерьёз – как в случае оценки деятельности архитектурного глянца. Исход «статусной сделки» напрашивается здесь сам собой – передать право на производство экспертных суждений необходимо той единственной фигуре, которой до этого есть дело – архитектурному критику.

Характерным примером стратегий саморепрезентации критиков является жанр рецензий на профессиональные архитектурные мероприятия. Его примером служит статья критика Юлии Поповой о фестивале «Зодчество» и вручении премии «Хрустальный Дедал». Критик настаивает на исключительной важности обоих событий с точки зрения процессов, разворачивающихся в современной российской архитектуре: «главное содержание обоих событий – современная отечественная архитектура, она,

и только она, достойна самого пристального внимания»²⁷⁹. Следом, однако, выстраивается дистанция по отношению к архитектурной системе, которую представляют организаторы и профессиональное жюри. Их роль в качестве посредников по знакомству широкой публики с современной архитектурой не ставится под сомнение, однако эстетические предпочтения архитектурной общественности ставятся сомнение («ретро-сабантуй в брежневском вкусе»). Ещё один акцент ставится на ярко выраженной необъективности выбора жюри, согласно выбору которого премию за лучшую постройку присуждают непосредственно председателю Союза архитекторов, художественные качества работы которого также ставятся под сомнение в том числе и со ссылкой на «массовый» вкус: «То есть не моргнув глазом жюри главного нашего архитектурного конкурса назвало лучшей постройкой одно из самых бездарных сооружений всего постперестроечного времени – семигранную (по числу нот), увенчанную флюгером, скрипичным ключом призму, прозванную в широких народных кругах "кастрюлей". Ясное дело, Юрий Петрович - большой начальник, и денег в эту кастрюлю вбухано немерено, но зачем же так позориться?».

При этом демонстрируется, что по ряду позиций профессиональная среда всё же солидарна с мнением критиков: «По счастью, на "Зодчестве" предусмотрено много дипломов и номинаций. Так что кроме главного дедалоносца отметить могут и других. Например, действительно лучших». Хотя, по всем показателям, подобная архитектура должна вызывать отторжение консервативного и непотичного профессионального сообщества: «И что интересно - вся эта "золотая компания" демонстрирует явную привязанность к ценностям, прямо противоположным тем, что

²⁷⁹ Попова Ю. Хрустальная кастрюля. Главный смотр новой российской архитектуры «Зодчество-2003» показал, что такое настоящее раздвоение личности // Эксперт. 2003. №40. URL: <https://web.archive.org/web/20120516164903/http://archi.ru/files/press/popova/expert221003.htm> (дата обращения: 10.01.2025).

почитаемы и главным дедалоносцем, и подавляющим большинством соискателей "хрусталя"».

Критик репрезентирует себя как внешняя фигура по отношению к архитектурным институциям, не обремененная существующими в архитектурной среде негативными факторами, которую могут повлиять на объективность его оценки. Эти факторы, изложенные в статье в ироничной манере призваны демонстрировать то, что несмотря на объективную значимость проводимого Союзом архитекторов «смотра» профессиональных достижений для наблюдения за архитектурным процессом, чрезмерно доверять архитектурному сообществу не стоит.

Представленное в обезличенном формате «архитектурное начальство» хотя и успешно выполняет свою задачу по информированию, но тем не менее является проводником неправильных и устаревших ценностей, а его деятельность порой демонстрирует худшие стороны профессиональной закрытости и корпоративности. Этому противопоставляется собственный интеллектуальный авторитет критика, представляющего себя как фигуру независимую и представляющую некий уже консенсусный для воображаемой «прогрессивной» аудитории набор ценностей «разумной» и «интеллигентной» архитектуры.

Н. Штер и Р. Грундман замечают, что в отличие от представителей систем институционального знания, экспертиза всякий раз представляет собой индивидуальное предприятие – эксперт становится экспертом только в том случае, если ему удастся убедить потребителя в том, что его знания являются необходимыми и соответствующими действительности²⁸⁰. Таким образом, в отношении экспертов возникает критерий «истинности», демонстрация соответствия которому становится одной из ключевых черт перформативного производства экспертности. Архитектурный критик

²⁸⁰ Stehr N., Grundmann R. Op. cit. С. 82.

стремится превратить свое высказывание в голос здравого смысла, выстраивая его как апелляцию к очевидным фактам реальности.

Также комментируя фестиваль «Зодчество», критик Егор Ларичев фокусирует внимание на том, что мероприятие остаётся не вполне доступным непрофессиональному зрителю и не стремится его привлечь, сразу же предлагая очевидное решение насущного вопроса: «Во всем мире уже давно понятно, что из архитектуры можно и нужно делать зрелище»²⁸¹. Рассуждая о медийных успехах западной архитектуры на примере публичных демонстраций макетов архитектора Фрэнка Гери, автор выносит неутешительный вердикт архитектурному сообществу, вновь делая акцент на его замкнутости на самом себе: «“Зодчество” еще раз показало, что пока русская архитектура не будет красиво и понятно выставляться, она не станет интересна широкому зрителю. А без него не будет ни пристойного менеджмента, ни рекламы, ни денег. И это, еще не задавая себе главного вопроса: зачем, простите, вообще строить здание в городе, если его форма и внешность интересуют лишь узкий круг вечно подсиживающих друг друга профессионалов?».

Таким образом, выступая в качестве внешнего наблюдателя архитектурного процесса и вынося на основе личного опыта суждения о состоянии российской архитектуры в целом, критик выстраивает нарратив, в котором профессиональное сообщество само не способно транслировать свои идеи и ценности на широкую аудиторию. Дискурсивная стратегия саморепрезентации в качестве эксперта включает в себя обладание тем знанием, которого нет у профессионалов: как правильно представить архитектуру широкой публике. Он одновременно показывает «как надо» вести себя профессиональному сообществу для получения внимания

²⁸¹ Ларичев Е. Макет-убийца и тайны ремесла. Самое социальное из искусств – архитектура в России пока не имеет зрителя // Ведомости. 2000. 20 сентября. URL: https://web.archive.org/web/20120602024215/http://archi.ru/files/press/larichev/vedom_2009.htm (дата обращения: 22.04.2025).

публики (приводя в пример западную практику), а также берёт на себя функцию по извлечению из закрытой и не способной к успешной саморепрезентации системы тех архитектурных сюжетов, которые необходимо донести до читателя: «Зрителю, продравшемуся сквозь условности графики и экспонирования открывается чудный мир – вот она, архитектура “нового тысячелетия”»

Архитектурные критики, как и любые культурные критики производят эстетические дискурсы, конструируя и производя высокий статус тех или иных произведений посредством собственных идентификаций и приписывания объектам определённых смыслов; однако, экспертная саморепрезентация критика подразумевает то, что критик определяет качество произведения не просто исходя из собственных предпочтений, но находясь в позиции авторитетного культурного арбитра²⁸². Отсюда берётся тенденция критиков выстраивать свои высказывания не от лица какого-либо профессионального сообщества, от которых, напротив, критики решительно дистанцируются, но говорить от лица культуры в широком смысле слова. Архитектурный критик расценивает ту или иную новую постройку как выражающую нечто о российской архитектуре, обществе и состоянии культуры в самом широком смысле слова.

Здесь представляются весьма характерными попытки критика Григория Ревзина определить магистральные линии развития архитектуры, вводя в постсоветский архитектурный процесс стилистические определения, будь то «неомодернизм» или «новый классицизм». Критик представляет такие интерпретации не просто как частный случай эстетического суждения – конструируемая им смена архитектурной парадигмы привязана к процессам культурных трансформаций: «У нас сложилась специфическая картина жизни, при которой больше денег — это

²⁸² Shrum W.M. Op. cit. С. 212.

значит больше удобства, больше ласки, больше роскоши, больше сладости. Что вообще-то совершенно не покрывает весь спектр смыслов, возникающих в системе буржуазных ценностей»²⁸³. Приход новой архитектуры рассматривается как успешное установление иной «системы ценностей», что сочетается с выносимым критиком предостережением архитекторам о том, что, вставая на правильный путь, им необходимо не забывать об отражении в своих произведениях актуальной социальной реальности: «архитектура может всерьез состояться тогда, когда она выражает "здесь и теперь" времени и места, в котором она появляется»²⁸⁴. Автор вводит в своё рассуждение о меняющихся архитектурных тенденциях метафизические категории, через призму которого можно рассуждать о подлинности художественного выражения архитекторов: «Некий трагизм настроения не помешал бы неомодернизму просто для выражения российской специфики. Ведь именно безграничная веселость делала московскую архитектуру последних лет столь отвратительно фальшивой»²⁸⁵.

Перемещаясь в область «большого» культурного дискурса, происходящие в архитектуре процессы встраиваются в порядок художественных иерархий не через систему объективных профессиональных критериев, но посредством их соотношения с «надстроечными» категориями. Так критик демонстрирует, что его задачей, в отличие от рядовых специалистов, является не просто оценка частного, но проверка архитектуры на её соответствие с самой жизнью.

Схожим образом, рассуждая об архитектуре новых станций московского метрополитена, Александр Змеул интерпретирует её особенности как «тренд, характерный не только для московского метро, но

²⁸³ Ревзин Г. Открылось «Золотое сечение» // Коммерсантъ. 1999. 21 мая. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/218704> (дата обращения: 05.11.2024).

²⁸⁴ Ревзин Г. Московский стиль побежден // Коммерсантъ. 1999. 18 ноября. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/230591> (дата обращения: 28.06.2024).

²⁸⁵ Там же.

и для страны в целом», вынося свой вердикт эстетической составляющей не только отдельно взятого архитектурного сооружения, но и современной российской действительности: «официальной идеологией становится чудовищный гибрид советских традиций и современного масс-культура»²⁸⁶. Критику не нужны долгие эстетические дискуссии – достаточно лишь того, что архитектура воплощает в себе черты *Zeitgeist*, неприятие которого характеризует отдельные интеллектуальные круги. Апеллируя к уже имеющимся ценностным установкам своей воображаемой аудитории, критик предоставляет ей свои услуги по проверке архитектурных новинок на соответствие сложившимся критериям хорошего вкуса. В этом контексте стоит обратить внимание на то, как критики интегрируют в свои нарративы рассказ о «путешествии» к тому или иному объекту («Путешествие из советского ар-деко в российский "хай-тек" теперь можно проделать за несколько минут. Именно за это время поезд доходит от Киевской до новорожденной станции Деловой центр»; «я решил проверить себя и посмотреть на этот дом не в музее на Воздвиженке, а прямо на месте, на углу Патриарших прудов»²⁸⁷) – хотя координаты эстетического суждения являются во многом предзаданными, именно ссылка на личный опыт созерцания новой архитектуры как бы верифицирует акт медиации.

В своей статье про «новую архитектуру классицизма» Григорий Ревзин выступает против взглядов архитектурного сообщества, предлагая реабилитировать категорию красоты: «Так бывает, что профессиональное сообщество придерживается каких-то взглядов, которые обычному человеку не объяснишь. Среди современных архитекторов, русских и нет, принято считать, что красота — это устаревшая категория. Что значит —

²⁸⁶ Змеул А. Хроники подземной архитектуры // polit.ru. 2005. 12 сентября. URL: https://web.archive.org/web/20070824075157/http://www.polit.ru/culture/2005/09/12/metrod_elc.html (дата обращения: 08.08.2025).

²⁸⁷ Тарханов А. Шаги хрякостроя. Дом «Патриарх» сочли достойным музея // Коммерсантъ. 2002. 2 июля. URL: <https://web.archive.org/web/20120521193817/http://archi.ru/files/press/tarkhanov/komm020702.htm> (дата обращения: 14.03.2025).

"красивое здание"? Одному красиво одно, другому — другое. Этим понятием нельзя пользоваться. Архитектура может быть смелой, эффектной, лаконичной, функциональной, органичной, а что такое "красиво" — непонятно»²⁸⁸. Профессиональному и рациональному противопоставляются общекультурные основания: «Красоту действительно трудно определить, но интуитивно как-то понятно, что она есть. Бывают такие трудноопределимые категории, например свобода».

Чтобы представить их более убедительными, критик снова прибегает к аргументации *ad populum*, логике здравого смысла: «Скажем, люди ездят в Италию любоваться архитектурой, и никому не приходит в голову съездить полюбоваться продукцией индустриального домостроения».

Объединяя несколько новых московских построек, воспроизводящих в себе формы классической архитектуры, Ревзин вновь не просто провозглашает появление нового стилистического направления, но конструирует его как имеющего вполне определённые культурные основания: если в случае с «неомодернизмом» в качестве основополагающей причины называлось более глубокое усвоение российской культурой «буржуазных ценностей», то в случае «нового классицизма» запрос на архитектуру такого рода выводится критиком из неких органических представлений о красоте, свойственных каждому человеку.

Отвержение чрезмерно рациональных и профессиональных критериев оценки архитектурных произведений критиками напоминает нам об описанном Бурдье различии между «популярной эстетикой», лишенной специфических категорий эстетического восприятия и «чистой эстетики», доступной людям с более высоким социально-экономическим статусом, которая строится на формальных способах восприятия художественных произведений, предполагая «чистый взгляд» эстетического восприятия,

²⁸⁸ Ревзин Г. Считайте меня классицистом // Коммерсантъ Власть. 2005. №33. С.52.

отвергающий чрезмерно материалистические и практические толкования. Такой взгляд связывает элементы репрезентации друг с другом и с эстетическими традициями, предполагая практику «созерцания» искусства. Культурная медиация является менее значимой на «низком» уровне популярной культуры, объекты которой говорят сами за себя, однако, чем выше уровень – тем значимее роль посредника, в которой выступает критик.

Критики часто изображают заинтересованную в архитектурной тематике аудиторию либо как лишённую инструментов для её понимания, либо как вовсе отсутствующую – такая картина «тёмной» воображаемой публики, ситуации, когда к голосу критика никто не прислушивается, является лишь элементом игры с действительным читателем, дающей последнему почувствовать собственную избранность в качестве потребителя уникальной экспертизы. Репрезентируемая теперь как полноправная часть культуры, архитектура наделяется теми чертами, которые обосновывают необходимость дискурсивной интервенции критика как носителя экспертного знания. Прямолинейность интерпретаций здесь оказывается недопустима как атрибут «низких» жанров популярной культуры, архитектура становится возвышенным объектом, существующем на стыке социальных, политических и экзистенциальных смыслов. Обосновывая свой экспертный статус, критик стремится продемонстрировать читателю, что потребление архитектуры как вместилища данных смыслов даёт ему потенциал для повышения социального статуса в рамках создания культурного капитала.

Эмпирические данные дают возможность говорить о процессе перехода от институционально-санкционированной экспертизы к перформативной. Экспертный статус новых архитектурных критиков не подтверждается через формальные аффилиации, но реализуется через успешную риторическую саморепрезентацию. Убеждение аудитории в собственной компетенции строится через дистанцирование от профессионального сообщества, апелляцию к «здравому смыслу» и

«очевидным» фактам, создание нарратива о собственной уникальной позиции, что соотносится с описанными Н. Штером и Р. Грундманом механиками функционирования «альтернативных» форм экспертности, которые получают распространение с развитием медиа.

3.3. Ключевые категории дискурса архитектурной критики 1990-2000-х гг.

3.3.1. «Дискуссионность». Границы соучастия в архитектуре

Под узловой точкой «дискуссионность» мы понимаем практики конструирования дискуссии об архитектуре в рецензиях критиков. Рассматривая то, как репрезентируется «дискуссия», мы заостряем своё внимание на том, какой набор значений подразумевается под ней в рамках дискурса архитектурной критики 1990-2000-х гг., что определяет их специфику, кто именно оказывается «приглашенным к дискуссии», а кто остаётся исключённым.

Репрезентация дискуссии в качестве одной из несомненных ценностей используется в том числе для того, чтобы продемонстрировать собственную приверженность плюрализму и демократическим принципам, тем самым отделяя себя от (воображаемых) оппонентов, будь то властные институты, не разделяемые дискурсом критики архитектурные направления, незаинтересованные «конформисты» и слишком заинтересованные участники архитектурной дискуссии, которые ставят под сомнение экспертную монополию критиков. Как замечают Э. Лаклау и Ш. Муфф, любой дискурс строится посредством фиксации, ограничения определённого набора значений и исключения альтернативных знаков²⁸⁹. «Дискуссия», которая конструируется в дискурсе архитектурной критики устроена так, что доступ определённых участников к ней оказывается ограничен. Дискурс архитектурной критики также воспроизводит основания для этого исключения, которые не являются фиксированным и конкретным набором значений, но меняются в зависимости от взаимодействия с другими узловыми точками.

Сама по себе позиция архитектурного критика представляет собой непрерывное обоснование собственного существования в качестве

²⁸⁹ Laclau E., Mouffe Ch. Op. cit. С. 155.

большого, чем простой производной от сложившейся системы социально-экономических взаимоотношений. Обоснование своей роли в качестве носителя экспертного знания непрерывно происходит в рамках производства идентичности, противопоставляемой актуальному статусу-кво и конкретным социальным группам. Таким образом, «заострение» и радикализация дискуссии являются не составляющими борьбы за позитивные преобразования, как это репрезентируется в дискурсе архитектурной критики, но конституирующими чертами самих критиков вне зависимости от того, разворачивается ли эта борьба на самом деле. Как отмечает П. Риксон, критик непрерывно демонстрирует то, что он разделяет установки своей воображаемой аудитории, хотя и строит высказывание в качестве частного мнения²⁹⁰.

Обращая внимание на ситуацию двойной институциональной гегемонии, под которую попадает архитектурный критик в медиакультуре, производство противоречивых и ярких высказываний также является частью возложенной на него роли в качестве медийного эксперта, беря в расчёт также направленную против истеблишмента позицию, которую зачастую занимают популярные издания 1990-2000-х гг.

Узловая точка дискуссионности хорошо раскрывается в текстах критиков, посвящённых крупным архитектурным конкурсам 2000-х годов, среди которых особое место занимает конкурс на новое здание Мариинского театра – беспрецедентный по своим масштабам, декларируемой открытости и впервые – с широким участием западных архитекторов наравне с российскими. Стоит отметить, что проведение конкурса не было запланировано изначально: заказанный зарубежному архитектурному бюро худруком театра Валерием Гергиевым проект вызвал политический скандал, ответом на который стало решение выбирать архитектуру нового здания именно на конкурсной основе.

²⁹⁰ Rixon P. Radio critics and popular culture... С. 78.

В посвященном этому событию тексте критика Ольги Кабановой положительные изменения в российской архитектурной практике в сторону большего демократизма принятия решений связываются с установлением общественного консенсуса относительно их необходимости: «Общественности наконец-то стало понятно, что судьба значимых - культурно, исторически, эмоционально - проектов не может быть решена без открытого публичного обсуждения»²⁹¹.

В схожем ключе сложившуюся вокруг конкурса медийную ситуацию характеризует критик Николай Малинин – очевидно вкладывая положительные коннотации в возросший массовый интерес к архитектурной теме: «Скандал с московским проектом Мариинки - первый, пожалуй, случай в истории новейшего отечественного зодчества, когда всех взбудоражила именно архитектура. Не деньги, не политика, не криминал, а именно архитектура»²⁹².

В условиях открытого конкурса эстетическими предпочтениями и принципами, в сущности, можно поступиться – главной является именно «процедура», представляющая несомненную ценность сама по себе как маркер «цивилизованности». Привнесение в процесс утверждения архитектурных проектов мнения равнодушных горожан, местных жителей, связывается с потенциальным улучшением качества городской среды – так обращается внимание на то, что предшествующие процессы «уродования» проходили без какого-либо согласования с местными жителями, то есть в отсутствии какой-либо публичной дискуссии: «Международный конкурс, конечно, не гарантирует результата, устраивающего всех (таких результатов просто не бывает), но без такой

²⁹¹ Кабанова О. Объявлен конкурс на новое здание Мариинки // Известия. 2003. 14 января. URL: <https://iz.ru/news/271695> (дата обращения: 12.09.2025).

²⁹² Малинин Н. Какой может быть новая Мариинка. Прогноз Николая Малинина // Новая модель. 2003. № 3. URL: https://web.archive.org/web/20120519095110/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_01.htm (дата обращения: 11.05.2025)

открытой, демократической процедуры, принятой во всем цивилизованном мире, понятно, и нам уже не обойтись. Слишком высока цена вопроса. И дело не только в материальных затратах, но и в той психологической травме, которая возникает у горожан от уродования их родных мест».

Появление зачатков «демократического» процесса в архитектурном пространстве представляется как событие, которое непременно должно привлечь к дискуссии самые широкие массы – должен сработать тот факт, что место обладает высокой символической значимостью, понятной каждому: «А Петербург всем россиянам - культурная родина и национальная гордость».

Фигура скульптора Церетели как архетипического представителя истеблишмента отражает попытки сопротивления позитивным свойствам дискуссионности как заведомо проигрышные: «Правда, Зураб Церетели всех убеждает, что надо отдать победу своим: так принято во всем мире. Во всем мире бывает, заметим, по-разному. Да и питерское влияние Церетели пока не так тотально, как московское».

Обратим внимание, что сама идея открытого и демократического конкурса расценивается критиками не как однозначно положительное само по себе, но как «необходимое зло», что демонстрируют в своих статьях Григорий Ревзин и Николай Малинин – западные конкурсы описываются как происходящие в атмосфере хаоса, часто приводят к нарушениям замысла признанных мастеров, а их проведение часто представляется не очень практичным. Однако само по себе наличие конкурса по «западным» стандартам является крупным символическим капиталом, оказывающим на окружающую действительность модернизирующее влияние: «И тем не менее, только конкурсы, то есть, свободная конкуренция, могут привести нашу архитектуру в соответствие с капиталистическими нормами жизни. Уравнять в правах большие проектные институты и маленькие, но талантливые бюро. Только конкурсы могут двинуть нашу архитектуру

вперед. Найти ей новые формы. Открыть новых звезд. Привлечь великих иностранцев»²⁹³.

Торжеству архитектурного плюрализма, которое несёт за собой ситуация открытого конкурса не даётся однозначной оценки, однако само его появление описывается с помощью драматического преувеличения: дискусионность была забыта не только в современной российской архитектуре, но и на протяжении всего советского периода – её наличие представляется как окно возможностей, через которое в архитектурную реальность проникает настоящая альтернатива сложившемуся порядку вещей: «А если все сложится хорошо и новый театр действительно будет построен, то понятно, сколько проклятий падет на голову победителя. Ведь даже к архитектурным шедеврам горожанину трудно привыкнуть. Но пока лучше радоваться: без конкурса не было бы таких замечательных, действительно достойных (что бы ни говорили профессиональные страдалцы за культуру) проектов. Без конкурса самый красивый город страны не вылез бы из затянувшейся почти на век архитектурной депрессии»²⁹⁴.

По итогам конкурса на новое здание московской мэрии, критик делает вывод, что даже если практика конкурса оказывается лишь данью моде, а результаты сомнительны, решение, принятое по итогам открытой (или напоминающей открытую) процедуры – лучше, чем выбор директивный и однозначный, потому что подразумевает наличие разнообразия взглядов и мнений, реализации выбора между реальными альтернативами: «Поэтому можно, конечно, сказать, что конкурс провалился (что и поспешил сделать журнал "Итоги"): условия его были нелеповаты, выбрано не лучшее, да и то, что выбрано, все равно будет не тем. Но, с другой стороны, не менее важно

²⁹³ Малинин Н. Хай-тек на оба ваших дома // Новая модель. 2003. № 1. URL: https://web.archive.org/web/20120519061224/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_06.htm (дата обращения: 11.05.2025)

²⁹⁴ Кабанова О. Объявлен конкурс на новое здание Мариинки. URL: <https://iz.ru/news/271695> (дата обращения: 12.09.2025).

то, что выбор сделан в пользу архитектуры современной»²⁹⁵. Схожую позицию относительно значимости конкурсов транслирует критик Алексей Тарханов, который в своей статье связывает появление наиболее вызывающих «ужасных» архитектурных проектов именно с их отсутствием: «Парадокс ситуации заключался в том, что все самые ужасные архитектурные проекты, которыми московские архитекторы и скульпторы осчастливили горожан, готовились и утверждались в строжайшей тайне, без всяких конкурсов и "круглых столов"»²⁹⁶.

Такого рода обобщение, имеющее, пожалуй, не слишком много общего как с действительностью, так и с другими узловыми точками дискурса критики, среди которых – практически абсолютная ценность частного заказа и не подлежащая обсуждению позиция автора-творца. Тем не менее, в контексте, который подразумевает необходимость отстаивать наличие дискуссии в качестве самостоятельной ценности, в ход идут наиболее гротескные примеры архитектурного «произвола», который творится без оглядки на альтернативные мнения. Как правило, отсутствие дискуссии ставится в упрек проектам, так или иначе связанным с городскими властями – будь то прокладка новой трассы в Лефортово, или воссоздание Храма Христа Спасителя: «...дорожники успеют оформить тоннель и парк без архивных изысканий, архитектурных конкурсов и тому подобных излишеств»²⁹⁷.

Отстроенный заново храм создавался на фоне «проигнорированных голосов, которые определяют общественное мнение», пишет Григорий

²⁹⁵ Малинин Н. Хай-тек на оба ваших дома. URL: https://web.archive.org/web/20120519061224/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_06.htm (дата обращения: 11.05.2025)

²⁹⁶ Тарханов А. Архитекторы окопались в Александровском саду // Коммерсантъ. 2001. 24 марта. URL: <https://archi.ru/press/russia/34129/arhitektory-okopalis-v-aleksandrovskom-sadu> (дата обращения: 14.03.2025).

²⁹⁷ Толстихина А. Дежа вю. Готов очередной проект тоннеля под Лефортовым // 2001. 8 октября. №184. URL: <https://web.archive.org/web/20011114231254/http://www.vremya.ru/2001/184/7/21741.html> (дата обращения: 10.09.2025).

Ревзин, подразумевая его консенсусное неприятие прослойкой интеллигенции. Недопущение «держателей дискурса» до дискуссии обрекает проект на состояние отчужденности от культурной прослойки общества, а следовательно – и всей страны в целом: «В итоге всех перипетий храм не стал деянием России, Москвы, архитекторов, художников — никого. Он стал деянием московской мэрии, оказавшейся в одиночестве со своим творением»²⁹⁸.

Отмена строительства жилого комплекса «Русский авангард» была представлена критикой в виде властного злоупотребления и реализации эстетических предпочтений московского градоначальника, который пошёл против демократической процедуры. Тот факт, что одобренный в рамках публичной дискуссии проект было решено не реализовывать согласно первоначальному замыслу, был представлен критиками как ещё один акт лишения горожан политической субъектности. Хотя предложение мэра перенести комплекс на альтернативный участок в первую очередь являлось конфликтом интересов с застройщиком и лежало в финансовой плоскости, ситуация подана как лишение законного права выбора. Под сомнение не ставится и то, что широкое публичное одобрение является здесь отражением интересов жителей города (поскольку символическое измерение «дискуссионности» было соблюдено), а не следствием удачной рекламной кампании и лоббирования своих интересов холдингом «Капитал Групп», который занимался реализацией проекта: «Отклонив “Русский авангард”, мэр не просто проигнорировал мнение членов Общественного совета, которые еще никогда не были столь единодушны в поддержке проекта. В их лице он отверг любое участие москвичей в развитии облика города»²⁹⁹.

Ситуация интерпретируется как властная приостановка дискуссии,

²⁹⁸ Ревзин Г. Покаяние с элементами уголовщины // Коммерсантъ. 2000. 8 августа. №144. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/154873> (дата обращения: 05.11.2024).

²⁹⁹ Кудрявцев П. Московский арьергард // Современный дом. 2004. №4. URL: <https://archi.ru/press/russia/34784/moskovskii-arergard> (дата обращения: 01.08.2025).

которая уже практически привела к заметным результатам. Общественный совет превращается в текстах критиков в знак дискуссии и, несмотря как на очевидную неоднозначность самостоятельности и полномочий данного органа, так и наличие потенциального конфликта интересов, становится воплощением воли прогрессивной части общества. Роль мэра в данной конструкции абсолютизируется до персоналистского насаждения личных эстетических предпочтений вопреки обладателям экспертизы (что отдельно подчеркивается): «Видимо, вначале он взял себя в кулак и одобрил. А потом все-таки не смог. Не смог он перенести этих Малевичей с Родченками, не вынесла душа его, вся настроенная на прекрасное, Церетели и Шилова. И отклонил, открыв попутно, что весь этот общественный совет для него — фиговый листок, что на мнение академиков и президентов, коими он так респектабельно обложился, ему начхать, а надо ему, чтобы была в городе только та красота, которая внутренне ему мила и прелестна»³⁰⁰.

Ценности дискуссии и демократии, однако, оказываются в дискурсе архитектурной критики вовсе не абсолютными: символическая ценность дискуссии нужна в первую очередь в рамках борьбы дискурсивного сообщества за установление гегемонии, как один из атрибутов «прогрессивных ценностей» которые обязаны разделять критики. «Дискуссионность» конструируется как самостоятельная ценность, однако имеет в первую очередь инструментальное применение – критика находится на стороне «общественного мнения» и альтернативных позиций лишь до тех пор, пока они имеют ценность для продвижения их собственной повестки. Так, к примеру, западноевропейская архитектурная ситуация репрезентируется критиками как безраздельное доминирование ценностей «актуальной» архитектуры и, следовательно, уже не нуждается в дополнительных инструментах для их достижения. В силу чего идентичные

³⁰⁰ Ревзин Г. Юрий Лужков спас авангард от позора// Коммерсантъ. 2004. 15 апреля. №48. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/466859> (дата обращения: 05.11.2024).

российским процессы использования собственного властного положения для создания архитектурных сооружений без оглядки на мнение общественности описываются без особо драматизма, скорее как любопытный казус, как в случае с британским Millenium Dome: «Ричард Роджерс — личный друг британского премьера Тони Блэра, и они между собой договорились. Ни конкурса, ни всенародного обсуждения, принц Чарльз (большой противник Роджерса) весь Интернет протестами против этого сооружения завалил»³⁰¹.

В повествовании об архитекторе Ренцо Пьяно массовое недовольство интеллектуальной общественности также не умаляет значимости работы живого классика и не оказывает влияния на знаковый статус его работ: «Интеллектуалы выступили против, с таким же пылом, как когда-то Мопассан против Эйфелевой башни»³⁰².

В ситуациях, когда критики производят нарратив о героическом сопротивлении архитектора властным инстанциям, прихотям заказчика и общественному вкусу, о дискуссии речь также не идёт. Напротив, в рецензиях возникает пренебрежительное «рядовые граждане» и «москвичи» — публика, не вовлеченная в архитектурный процесс, а если и вовлеченная, то воплощающая в себе худшие черты консерватизма и конформизма. Так, постоянно возвращаясь к теме личного вкуса мэра Юрия Лужкова как определяющего направление развития московской архитектуры, Григорий Ревзин изображает в своих текстах пристрастия градоначальника как неизменно поддерживаемые молчаливым большинством москвичей, рассматривающим городские преобразования как источник безудержного консьюмеризма: «Кроме того, сердца москвичей--простых посетителей "Царицына" проникнуты чувством даже не удовлетворения, а ликующей

³⁰¹ Ревзин Г. Господь и будильник // Коммерсантъ Власть. 1999. №50. С. 39

³⁰² Тарханов А. Лоренцо великолепный // Architectural Digest. 2004. №12. URL: <https://archi.ru/press/world/34099/renco-pyano> (дата обращения: 14.03.2025).

благодарности к мэру, подарившему Москве такое чудо»³⁰³;

«Эксперты-историки с презрением отворачиваются, московское правительство довольно вместе с москвичами»³⁰⁴.

Представляя архитектурную ситуацию в Москве как стилистическое противостояние архаизирующих и государственнических тенденций актуальным западным, Николай Малинин также конструирует в своей статье фигуру «рядового гражданина», который по умолчанию оказывается на «непрогрессивной» стороне. Построенное английскими проектировщиками офисное здание на Трубной улице подано как прорыв, однако его действительную значимость невозможно оценить из эстетической позиции обывателя – получившая материальное воплощение архитектурная полемика скрадывается категорией «нормальности»: «Рядовому гражданину он кажется нормальным. Хорошим, простым, стильным, но немного несовременным. Ну нет в нем никаких наворотов, свойственных хай-теку или деконструктивизму. И как объяснить этому гражданину, что сегодня, когда одни лудят свои псевдоисторические башенки, а другие безнадежно пытаются протащить в Москву тот же самый хай-тек, построить такое здание - это почти подвиг?»³⁰⁵.

В статье, посвященной перспективам строительства небоскреба «Газпрома» в Санкт-Петербурге, Григорий Ревзин рассматривает массовое неодобрение проекта как бесперспективную с точки зрения сопротивления его принятию – в стране, в которой «большинство одобряет действия власти» это представляется заведомо бессмысленным, поэтому критик саркастически рекомендует застройщику «работать с населением». С одной стороны, дискуссия, как наличие альтернативных мнений, приветствуется и выделяет участвующих в ней из общей массы, однако воображаемые

³⁰³ Ревзин Г. Пустое место // Коммерсантъ. 2007. 1 сентября. №158. С. 1. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/800426> (дата обращения: 05.11.2024).

³⁰⁴ Ревзин Г. Надгробный памятник архитектуры // Коммерсантъ. 2008. 6 августа. №137. С. 15. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1008299> (дата обращения: 05.11.2024).

³⁰⁵ Езерский И. Тихий модернизм // Итоги. №5 (191). С. 61.

представители широких масс на самом деле не имеют для своих притязаний достаточно субъектности, на что указывает критик, сводя роль общественного мнения в проекте до внешней помехи строительным планам: Во-первых, игнорируют мнение граждан. По опросам, до 90% жителей Петербурга не поддерживают строительство башни, которая изменит облик их города. Это редкое явление в сегодняшней России, где граждане в большинстве одобряют действия власти. Полагаю, сколько-нибудь серьезная работа с населением могла бы полностью перевернуть ситуацию³⁰⁶.

Подобным образом роль рядовых горожан, разделяющих декларируемые критиком позиции, снижается в статье Александры Толстихиной, негативные реакции по отношению к предлагаемым властями проектам – явление лишь временное и не должно получить развития в виде активных действий: «Нынешних жителей района такая перспектива шокирует. Но время лечит, и рано или поздно все подумают, что так и было»³⁰⁷.

Несмотря на стремление репрезентировать разнородные и, порой, маргинальные голоса архитектурной реальности, действительная демонстрация критиками архитектурного разнообразия как правильно характеризуется спецификой выбора тона повествования – в зависимости от того, разделяют ли герои рецензий «правильную» идейную базу. Представляя новообразованное «Московское архитектурное общество», в качестве «альтернативного союза архитекторов», критик Григорий Ревзин прибегает к средствам иронии в своей оценке перспектив деятельности организации: «Общество должно провести архитектора по трудному пути

³⁰⁶ Ревзин Г. Взгляд на башню // Коммерсантъ. 15 декабря. №235. С. 8. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/730459?ysclid=m2sa76vr9w18840629> (дата обращения: 05.11.2024).

³⁰⁷ Толстихина А. Монументальный кризис. «Низы» не любят новые памятники, «верхи» - старые // Время новостей. 2002. 18 февраля. №29. URL: <https://web.archive.org/web/20020515073025/http://www.vremya.ru/2002/29/6/29158.html>

от несчастного Акакия Акакиевича до счастливого Филиппа Киркорова с помощью демонстрации работ своих членов заказчикам, а также журналистам из глянцевого журналов»³⁰⁸.

В рамках узловой точки, которую мы обозначили как «дискуссионность», архитектурная «дискуссия» и производная от неё понятия являются привилегированными знаками. Они организуют дискурс, в рамках которого критик представляет собой ключевого носителя социальных преобразований. Его логика может быть реконструирована следующим образом: в отличие от лишенных принципов представителей власти, архитектурного сообщества и рядовых обывателей, архитектурные критики всегда строго придерживаются негласной системы правил (которые, однако, не зафиксированы и обладают изрядной гибкостью). Транслируемые критикой идеи подразумевают приближение позитивных преобразований для всего общества (ограниченного самими критиками и потребителями их экспертности). Критики постоянно демонстрируют свою готовность обсуждать и выслушивать находящиеся за пределами дискурса архитектурной критики идеи и мнения, однако их истинность заведомо недопустима, поскольку противодействие «прогрессивной» повестке критики выходит, как минимум за рамки «здорового смысла».

Декларируемый в дискурсе критики плюрализм и открытость к всевозможным альтернативным точкам зрения демонстрируется критикой на практике – в действительности, в отличие от представителей институционального архитектурного дискурса, критики не игнорируют существование конкурирующих за гегемонию дискурсов, выбирая иную стратегию. Альтернативные дискурсы репрезентируются таким образом, чтобы девальвировать производные от них идентичности. Иными словами, внешнее по отношению к дискурсу архитектурной критики пространство

³⁰⁸ Ревзин Г. Вернисаж // Коммерсантъ. 1998. 2 ноября. №183. С. 9. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/206179?ysclid=m2sadmxi9k541979133> (дата обращения: 05.11.2024).

дискурсов включает в себя все значения, которые оказываются в нём исключены. При это специфика их репрезентации призвана создать впечатление отсутствия какой-либо внутренней логики, что зачастую решается использованием средств иронии. Идентичные практики и артикуляции значений в случае, если он исходят от исключённых из дискуссии представителей архитектурного сообщества и иных социальных групп, образующих альтернативные дискурсивные формации, превращаются в отклонения от «нормы».

Обращая свои высказывания к читательской аудитории представителей «образованного класса», критики используют в них фигуры «обывателя», участие которого в дискуссии возможно, но заведомо бессмысленно в силу его невыраженной субъектности. Его не затрагивают те возможные позитивные преобразования, которые выстраиваются с «дискуссией» в цепочки эквивалентности. Однако читатель, находясь на месте потребителя экспертизы, оказывается включён в список бенефициаров, разделяя вместе с критиком те возможные блага, которые несут за собой «правильно» понятые ценности дискуссии.

Данная позиция критиков характеризует общий сдвиг в природе экспертизы в постсоветский период: знание, основанное на профессиональной компетенции, уступает знанию, производимому через стратегии символического размежевания. Практика содержательной аргументации сменяется утверждением новых символических ценностей, к которым теперь относится «дискуссия» сама по себе. Ценность высказывания в первую очередь начинает определяться через принадлежность к определенной дискурсивной позиции в пространстве публичной полемики, что меняет саму суть коммуникативного акта — этот процесс, как демонстрируют выводы, полученные Н. Вокуевым при рассмотрении постсоветских трансформаций культурной журналистики в

более широком контексте, охватывает всю отрасль производства публичного экспертного знания³⁰⁹.

³⁰⁹ Вокуев Н. Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» ... С. 19–20.

3.3.2. «Актуальная архитектура». Модели современности в дискурсе архитектурной критики

В качестве ещё одной значимой узловой точки дискурса архитектурной критики мы выделяем «актуальную архитектуру» – практически все авторы из исследуемого нами массива источников транслируют определённый набор представлений о современной архитектуре. Можно сказать, что «современность» играет в критике роль понятия не темпорального, а концептуального – представленная в дискурсе журнала новая архитектура не всегда удовлетворяет её критериям. Так, увлечение архитекторов стилизацией и архаикой может быть парадоксально интерпретировано как знак провинциальности и оторванности архитектуры от жизни, так и напротив – как реализация разделяемых авторами ценностных установок. Чтобы разобраться в том, как устроена узловая точка «актуальная архитектура», организующая дискурсы архитектурной критики, следует проанализировать, что она в себя включает, какие знаки собираются вокруг нее и на пересечении каких дискурсов она расположена.

Нестандартна специфика постановки вопроса об «актуальной» архитектуре – на протяжении предшествующих советских десятилетий хотя и случались масштабные дискуссии о дальнейшем направлении развитии архитектуры, но никогда не конструировалась ситуация истинного архитектурного плюрализма, так как архитектурное развитие в советском архитектурном дискурсе неизбежно имело под собой определенные концептуальные основы, продиктованные советским авторитетным дискурсом – «освоение классического наследия» в сталинскую эпоху, принципы рационализации и индустриализации, совмещаемые с поиском «социалистической выразительности» в модернистскую эпоху.

В дискурсе новой архитектурной критики конструируется беспрецедентная ситуация выбора пути развития, в которой не последнее значение имеет позиция критика-эксперта. Например, главный редактор

журнала «Проект Россия» Барт Голдхоорн в своем редакторском слове заявлял, что авторы журнала планируют «решить беспрецедентные проблемы и открыть уникальные культурные сокровища»³¹⁰. В критических статьях в первую очередь первого послесоветского десятилетия много внимания уделяется специфике настоящего момента, которая собирается из конструируемых категорий постсоветского, отрицания советского, декларируемых попыток создания новых идентичностей на радикально иных основаниях.

Новое место в дискурсе занимает и современная архитектура Запада. Обращая внимания на актуальные исследования данной темы, мы не пытаемся воспроизвести здесь миф о слабом знакомстве советских архитекторов с западной архитектурой и труднодоступности связанных с ней материалов, напротив, мы знаем об их вполне адекватном уровне вовлеченности в международный архитектурный процесс. Однако есть нюанс: советский архитектурный дискурс рассматривал зарубежную архитектурную практику как ценный опыт, но опыт иной, требующей переработки в соответствии с местной спецификой. Нельзя говорить о том, что западная архитектура имела в его рамках «ценностное» измерение, появление которого мы наблюдаем в постсоветской архитектурной критике. На это могла влиять и специфическая интеллектуальная изолированность советской архитектуры, сформированные в рамках которой установки вполне разделялись большинством архитекторов. За пределами институциональной архитектурной среды тема западной архитектуры, вероятно, была представлена лишь в рамках новостных курьезов и крупных информационных поводов, что также не способствовало формированию набора устойчивых ассоциаций.

В рамках узловой точки «актуальная архитектура», западная архитектура входит в цепочку эквивалентности, организуя вокруг себя

³¹⁰ Голдхоорн Б. От редакции // Проект Россия. 1995. №. 1. С. 4

понятия, занимающие позиции ключевых знаков в рамках дискурса архитектурной критики. Среди них – рациональность, простота, интеллектуализм и ответственность автора, удовлетворение потребностей общества, а не конкретных индивидов, отсутствие директивного, властного принятия решений. Понятия, пересекающиеся с другими узловыми точками дискурса. Образ Запада конструируется как пространство успешной реализации идеалов «актуальной архитектуры», на которое критики призывают ориентироваться. Западная архитектурная практика мыслится как нечто достаточно однородное, лишённое противоречий, пространство интереса к ней редко расширяется за пределы «звёздных» архитектурных бюро, по сути полностью воспроизводя нарративы глобального архитектурного дискурса.

Настоящий момент в дискурсе критики представлен как ситуация архитектурной отсталости, выправить которую возможно лишь путем широкого принятия установок «актуальной архитектуры». Рассуждая об успехах нижегородской архитектуры, критик Николай Малинин интерпретирует сложившуюся ситуацию как эволюционный процесс, в конце концов ведущий к выходу на приемлемый «западный» уровень: «Но есть положительная тенденция: улучшается качество построек, особенно в провинции. Так что лет через десять у нас будет хорошая архитектура, которую будет не стыдно напечатать и в западном журнале».³¹¹

Положительные и негативные тенденции в современных архитектурных практиках должны ярче проявляться именно в соотношении с обезличенным и довольно условным конструктом «как на Западе». Так, в статье Александра Змеула про реконструкции фабричных зданий упоминание западной архитектуры не нуждается в подробном раскрытии деталей и конкретных проектов: подразумевается, что читатель как

³¹¹ Малинин Н. Нижний снова на высоте // Независимая газета. 2000. 6 октября. URL: https://www.ng.ru/culture/2000-10-06/7_high.html (дата обращения: 11.05.2025)

минимум имеет представление об актуальных стратегиях редевелопмента. Несоответствующая международной архитектурной моде реконструкция здания Георгиевской электростанции под выставочный центр «Малый Манеж» наделяется уничижительной характеристикой (заметим, что здесь употребление обывательского термина «евроремонт» должно обозначать вульгарность и примитивность представлений зодчих о стандартах красоты и комфорта): «Архитекторы и не пытались сохранить индустриальную эстетику здания, как это делают на Западе: его реконструировали по всем стандартам евроремонта.»

Сравним это с другой рецензией автора – на новую железнодорожную станцию в московском аэропорту, в которой «западное» обозначено эквивалентом «европейское» и включает в себя набор ценностей, присущих зарубежной архитектуре как бы по умолчанию, проявляющихся в рядовых её сооружениях. В качестве большой удачи для современной российской архитектуры интерпретируется ситуация создания подчеркнуто нейтрального сооружения, не привносящего ничего радикально нового, но своим видом напоминающее европейскую «норму». Радикально новой представляется как раз сама ситуация появления архитектуры стандартного западного качества, без негативной поправки на специфику местных реалий: Таких минималистичных, если не сказать аскетичных и даже brutальных станций, как «Аэропорт «Внуково» в московском метро нет. Архитектура подземного терминала (так предпочитают называть новое сооружение в самом аэропорту), скорее напоминает усредненную современную станцию подземки в Европе³¹².

Рассуждая об актуальных трендах на российском рынке недвижимости, критик Мария Хрусталева рисует оптимистичную картину скорого будущего, в котором будет сглажено вопиющее социальное

³¹² Змеул А. Хай-тек спустился под землю. В России открылась первая подземная железнодорожная станция. Александр Змеул // СТЕНГАЗЕТА.NET: электрон. журн. 2005. 15 августа. URL: <https://stengazeta.net/?p=1000258> (дата обращения: 01.08.2025).

неравенство 2000-х годов, а архитектура будет удовлетворять общенародные потребности и вновь обретёт значимый символический статус: «Пройдёт два-три года, и московский рынок жилья войдёт в стабильную колею. Многоквартирные дома будут строиться в расчёте не на элиту, а на социальную норму. Творцы-архитекторы, лишь вчера совершившие скачок от коттеджей и интерьеров к городским масштабным заказам, займут свою нишу создателей символов нации - общественных центров, театров, отелей, городских площадей»³¹³.

Возвращение отечественной архитектуры в большой европейский контекст, из которого она в настоящий момент представляется исключенной, изображается не только как неизбежный процесс, но и несомненная потребительская ценность, которая должна занимать главное место в статусной иерархии: «Полвека спустя немногие жилые дома, построенные в эти годы, войдут в учебники европейской архитектуры. Потомки нынешних покупателей обнаружат себя владельцами общепризнанных архитектурных шедевров. Пожалуй, это единственное, за что стоит платить.»³¹⁴.

Обратим внимание, какими средствами конструируется категория «зарубежности» – особое внимание уделяется принципиальной инаковости такой архитектуры на фоне окружающего её пейзажа, которая складывается из качественных материалов и тонкой работы с формой, использования как нестандартных, так и проверенных западным опытом решений: «Здесь “зарубежность” недвусмысленно чувствуется во всём - в вольготном изгибе дуги, нездешнем газоне, юрском камне фасада, высоких французских окнах».

³¹³ Хрусталёва М. Дом как образ (авторское название - Архитектор как брэнд). Марина Хрусталёва // Смысл. 2003. № 8. URL: <https://web.archive.org/web/20120522022037/http://archi.ru/files/press/hrustaleva/smysl160503.htm> (дата обращения: 14.03.2025).

³¹⁴ Там же.

Мы также наблюдаем здесь противопоставление архитектуры, обладающей характеристиками «западного» рядовой окружающей среде, которая по умолчанию мыслится как находящаяся на весьма невысоком эстетическом уровне. Сравним с фрагментом из статьи Г. Ревзина про выставку «Золотое сечение»: «Поскольку номинанты прошли отбор первого этапа, слабых вещей не было. Словом, не Москва, а стильная современная европейская архитектурная школа. Приятно посмотреть на самих себя»³¹⁵.

Подтверждением самоценности категории «Запада» для дискурса архитектурной критики 1990-2000-х гг. является тот факт, что постепенная реализация в российской архитектуре тех ценностей и практик, которые в неё входят, вовсе не меняет положения данного знака в дискурсе. Его функция как идеализированного вечного ориентира для развития архитектуры, причем развития всегда по сравнению с ним запаздывающего, вероятно связана с желанием не просто «встроиться» в воображаемый Запад, но и быть им замеченным. Слабый или и вовсе отсутствующий интерес европейской и американской архитектурной среды к российской архитектуре – объективный факт постсоветской архитектурной ситуации.

В силу этого ни один факт внешнего интереса не остаётся без внимания критиков: «и это единственное произведение русской архитектуры, открытие которого стало событием для Euronews: его два дня показывали по всей Европе» – напишет Ревзин про бутик Фаберже работы архитектора Михаила Белова³¹⁶, а кратковременный период в середине 2000-х годов, когда Россию активно посещали западные «starchitects» для участия в крупных девелоперских проектах вызвал в среде критиков кратковременную эйфорию (которая, однако, сменилась значительным разочарованием). Важно, однако, другое: какие бы разочарования не приносило столкновение с реальным Западом, они никак не влияют на

³¹⁵ Ревзин Г. Московский стиль побежден // Коммерсантъ. 1999. 18 ноября. №213. С. 13. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/230591> (дата обращения: 28.06.2024).

³¹⁶ Ревзин Г. Архитектурная сказка // Коммерсантъ Weekend. 2008. №13. С. 71.

дискурсивные позиции Запада воображаемого. Так, Ревзин в 2003 году без воодушевления констатирует что «российские архитекторы достигли среднезападного уровня»: «Вроде бы все эти никуда не уехали, но кажется, будто все же уехали. Все 90-е годы бывшая советская архитектура пыталась превратится в нормальную цивилизованную западную. Если судить по "Золотому сечению", то это получилось. Мы превратились в рядовую провинциальную западную архитектурную школу. На это ушли наши лучшие архитектурные силы, замечательные и самые изобретательные таланты, и они своего достигли. Теперь их не отличить от безымянной архитектуры из Милуок»³¹⁷.

Рассматривая прошедшее десятилетие как эволюционный путь постсоветской архитектуры от советской до «нормальной», критик констатирует неудовлетворительный результат от масштабных усилий – архитектура стала похожей на рядовую западную, но лучше от этого не стала, наоборот, подрастеряла уникальной идентичности. В статье «Архитектура толстых» (аллюзия на знаменитую статью М. Горького), Ольга Кабанова критически расценивает приход в Россию одного из старейших и известнейших архитектурных журналов, американского Architectural Digest. Неожиданным обстоятельством становится то, что вместо пропаганды приписываемых дискурсом критики западной архитектуры ценностей рациональности, простоты и социальной ответственности, издание оказывается по сути рупором неумеренного престижного потребления: «русские богатые приняты в тесный круг избранных владельцев недвижимости огромного размера, обставленной так, что не стыдно перед Вандербильдихой – вечной соперницей Элочки Щукиной»³¹⁸. Такого рода столкновения с реальностью не меняют основной

³¹⁷ Ревзин Г. Московские Милуоки. Российские архитекторы достигли среднезападного уровня // Коммерсантъ. 2003. 25 апреля. URL: <https://archi.ru/press/russia/30038/sergei-skuratov> (дата обращения: 05.11.2024).

³¹⁸ Кабанова О. Архитектура толстых // Известия. 2002. 16 сентября. URL: <https://iz.ru/news/267192> (дата обращения: 12.09.2025).

идеи – по-настоящему современная актуальная архитектура должна воплощать в себе определенные черты, приписываемые воображаемой западной архитектуре. Факты, свидетельствующие о том, что реализация данных черт на практике в действительности не приводит к значительным преобразованиям отечественной архитектуры, не являются для критиков поводом сомневаться в избранном ими образе современности. Напротив, они рассматриваются как дополнительная причина продолжать сокращать разрыв с идеалом, который при появлении определенных негативных обстоятельств просто отодвигается на всё большее расстояние.

Распространенные в конце 1990-х призывы критики осваивать формальную сторону западной «неомодернистской» архитектуры в пользу отказа от постмодернистских и историзирующих направлений после успешного освоения новых стилей и утверждения моды на них в начале 2000-х годов сменяются на призывы к необходимости также перенять и этически-ценностную составляющую, без которой «западные» приемы объявляются слепым подражанием. Активность в России международных архитекторов первой величины в середине 2000-х годов в конечном итоге подрывает и веру в этическое – выясняется, что местные агрессивные девелоперские практики и экономические схемы не уникальны, а европейские бюро первого ряда также вполне готовы поступаться принципами ради финансовой выгоды. Несмотря на это, на всем протяжении 2000-х годов «западное» и «европейское» остается основным стандартом, ориентиром и одной из ключевых положительных характеристик.

Другим, несомненно важным измерением для узловой точки «актуальная архитектура» является такой набор дискурсивных элементов, который можно обозначить как «этическая» составляющая архитектуры. Учитывая радикальное размежевание критиков как с советской

архитектурной практикой, так и доминирующей в сконструированной ими картине реальности «лужковской» архитектуры или «московского стиля» (в контексте Москвы), либо архитектуры морально устаревшей, что как правило снова связывается с тяжелым наследием советского архитектурного периода, как бы нарушившего естественный ход архитектурной эволюции. Образ актуальной архитектуры строится на непринятии тех её установок, которые не укладываются в специфическую ценностную картину – от достаточно простых «демократических», связанных в первую очередь с декларациями того, что по-настоящему современная архитектура не должна быть связана с коррупционными практиками, злоупотреблением властью и обязана появляться на конкурентных рыночных условиях. Отсюда проистекает акцент на контроле качества строительства, отсутствии искажений авторского замысла и, в конечном итоге – принципиальности заказчика современной архитектуры, который постепенно должен превратиться в образованного потребителя, имеющего выраженные этические позиции.

Актуальное значит нормальное: именно стремление к «норме», понятой в русле определенных тенденций западной архитектуры и соблюдения этических принципов в отечественном контексте постоянно проявляет себя в текстах критиков. Именно наступление «нормы» является наиболее желанным результатом архитектурного прогресса, отражая отмеченные Гройсом ещё позднесоветские культурные установки, избегающие любого радикализма и утопизма³¹⁹. Перспектива на «выравнивание» сложившейся в 1990-е годы ситуации радикального социального расслоения неизменно поднимается в связи с темой недвижимости. Коттеджи «новых русских» в данной парадигме – не более чем болезни роста. Процесс достижения «нормы» лишен героизма и потрясений – ведь потрясений уже было достаточно. События

³¹⁹ Гройс Б. *Gesamtkunstwerk* Сталин. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 27–28.

архитектурной истории XX века отмечены в дискурсе архитектурной критики 1990-2000-х гг. печатью катастрофизма, из противопоставления которому рождается видение современной архитектуры – пускай не поражающей воображение, но претендующей на устойчивое развитие эволюционным, а не революционным путём: «Левянт пересаживает эту культуру в Россию — и у него действительно получаются воспитанные западные офисы. Художественно это сюжет довольно скучный — как любая норма»³²⁰.

Достоинствами современного архитектурного произведения оказывается не новаторство, не тяга его автора к экспериментам, а показательная нейтральность, которая успешно считывается заинтересованной «прогрессивной» публикой, возможно пока не столь многочисленной: «Зато в прошлом году главного приза удостоился жилой дом, дивный своей абсолютной нормальностью, спроектированный двумя частными архитекторами для москвичей среднего класса, — это было приветствие рынку, негосударственному заказчику и прогрессивной профессиональной общественности, умеющей отличать хорошую архитектуру».³²¹

Сменившаяся парадигмы престижного потребления и обращенность критиков к аудитории «образованного класса» обуславливают то, что в качестве «нормы» преподносятся новые стандарты буржуазности, отвергающие любую неумеренность и расточительность: «Это не устарело. В Швеции или Норвегии такая эстетика стала нормой нового жилья. Собственно, выбор жюри и можно трактовать как призыв к новому русскому заказчику: живите как шведский средний класс, а не как герои латиноамериканских сериалов»³²².

³²⁰ Ревзин Г. Белая ворона из чужого офиса // Коммерсантъ. 1999. 5 марта. №34. С. 9.

³²¹ Кабанова О. «Дедал» Пролетел. 2002. 14 октября. URL: <https://iz.ru/news/268400> (дата обращения: 08.08.2025).

³²² Ревзин Г. Долой буржуазный интерьер! // Коммерсантъ. 1999. 8 апреля. №58. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/216441> (дата обращения: 05.11.2024).

Категория «нормы» простирается далеко за пределы архитектуры, она рассматривается в контексте масштабных социокультурных процессов и предполагает определенную модель развития России в целом: «Мы постепенно движемся в сторону нормального современного мейнстрима. Россия медленно, мучительно встраивается в мировое сообщество, и архитектура у нас становится все более интернациональной»³²³.

В рамках такой модели «нормализации» подлежит не только архитектурный облик городов, но в первую очередь среда, которая за счёт установления благоприятных условий для работы и потребления должна повлиять на архитектурное развитие: «И замечательно, что новые работы нижегородцев - это не повторение пройденного. Это подтверждение того факта, что если в одном конкретном месте создаются нормальные условия для функционирования профессии, то и дальше все будет хорошо»³²⁴.

Взаимодействие дискурсивной категории с таким знаком, как «Запад» можно обнаружить в статье Г. Ревзина, в которой он размышляет о проблемах сложившейся системы муниципального заказа в Москве: демонтаж данной системы представляется как неизбежный, а её сущностью является простой пережиток «нецивилизованного» прошлого. Наступление нормы, однако, должно привести архитектурную систему к здоровой и демократической рыночной конкуренции по западному образцу: «А ведь эта система — основа нецивилизованности московской архитектуры. Рухнув, она расчистит место для нормальной западной системы частных архитектурных бюро, которые будут бороться за заказы на нормальных архитектурных конкурсах»³²⁵.

³²³ Змеул А. Проект «Мечта» // Креатив & Creativity. 2004. №13. URL: <https://archi.ru/press/russia/34450/proekt-mechta> (дата обращения: 08.08.2025).

³²⁴ Малинин Н. Нижний снова на высоте // Независимая газета. URL: https://www.ng.ru/culture/2000-10-06/7_high.html (дата обращения: 11.05.2025)

³²⁵ Ревзин Г. «Посмотрите на их автопарк и на наш автопарк» // Коммерсантъ. 1999. №88. С. 10.

Конструирование «актуальной» архитектуры в дискурсе архитектурной критики посредством обращения к воображаемому Западу можно рассматривать в рамках теории репрезентации С. Холла – согласно установлению той или иной культурной гегемонии, происходит «натурализация» определённых знаков: доминирующий культурный порядок ограничивает вариативность прочтений, рождая устойчивые повторяющиеся коды³²⁶. Так, этот элемент рассматриваемой узловой точки дискурсивно наследует магистральным тенденциям российской культуры. Запад как Другой, оформившийся в рамках советской антиномии, приобретает в постсоветский период ярко выраженные модернизационные коннотации, а обращение к ассоциированным с ним практикам мыслится как возвращение к «нормальному» развитию. Западный опыт, тем не менее, никогда не является в полной мере доступным – в силу того, что он продолжает воплощать альтернативную модель развития, процесс приближения к нему в рамках нормализации не подразумевает момента завершения³²⁷.

Другим направлением конструирования «актуальной» архитектуры в рамках узловой точки является дискурсивное дистанцирование от советского опыта, связанного, в первую очередь, с предшествующей архитектурной эпохой, мифология которой выстраивается в дискурсе посредством создания подчеркнуто негативного образа советского архитектурного модернизма³²⁸. Сам термин «советский модернизм» по отношению к позднесоветской архитектуре в 1990–2000-е гг. еще не был устоявшимся – приживется он только в начале 2010-х гг., чему

³²⁶ Hall S. Encoding and decoding in the television discourse // CCCS selected working papers. Vol. 2. London: Routledge, 2007. P. 386-398

³²⁷ Горин Д. Антиномия «Россия—Запад» и образ Другого в российской исторической культуре // Ideology and Politics Journal. 2020. №2. С. 206.

³²⁸ Период в советской архитектуре с 1955 по 1991 г. в современных исследованиях называется «советским модернизмом», начало ему положило постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» от 4 ноября 1955 г.

поспособствует выход книги советского архитектора Ф. Новикова³²⁹ – с нее начнется волна культурных процессов, связанных с «реабилитацией» архитектуры данного периода: популяризация стиля через просветительские проекты, борьба за сохранение сооружений как части культурного наследия, восприятие модернистской архитектуры как части местной идентичности. В публикациях критиков по отношению к модернистской архитектуре можно встретить такие неологизмы, как «советизм», «неоконструктивизм» или «неомодернизм» (по отношению к модернистской архитектуре начала XX в.), по аналогии со «сталинской» возникают «брежневская», «хрущевская» или «застойная» архитектура. Особенно радикально подвергается сомнению ценность архитектуры предшествующих десятилетий: «архитектурно бессмысленная брежневская эпоха», «30 лет брежневского анабиоза», «культурная катастрофа».

В статьях критиков тема советского модернизма поднимается в самых различных контекстах – модернистское наследие представляется как то, что нужно преодолеть новым поколениям архитекторов, проблемы современной архитектуры интерпретируются как следствие модернистских ошибок, эпоха модернизма связывается с творческой изоляцией от глобального развития архитектуры, представляясь масштабной ошибкой, затормозившей «нормальное» развитие.

Анализируя основные составляющие модернистской архитектуры в дискурсе архитектурной критики и цели, с которыми используется данный знак, мы можем заметить, что он эквивалентен восприятию советского в логике негативного опыта – конструируемая его посредством практика советской архитектуры представляет собой полную противоположность транслируемым критикой моделям современности. Конституирующие для

³²⁹ Новиков Ф., Белоголовский В. Советский модернизм: 1955–1985. Екатеринбург: Tatlin, 2010. 232 с.

этих моделей знаки в советском контексте оказывают перевернутыми, воплощая собой пространство исключенных значений.

В новом дискурсе архитектурной критики мы повсеместно встречаем осуждение «индустриальной» направленности советской архитектуры. Стоит отметить, что кризис индустриального проектирования, связанный с однообразием, монотонностью, стиранием уникальных локальных черт не менее широко обсуждался в профессиональной среде 1970–1980-х гг. Широко известны научно-популярные книги В. Глазычева³³⁰ и А. Гутнова³³¹, в которых прогрессивное отношение к городской среде и индивидуальным особенностям архитектурных сооружений тем не менее декларировалось с модернистских позиций, не отрицая необходимости тесной связи с промышленностью и социальными потребностями, при этом стараясь избежать губительной стандартизации.

Индустриальная составляющая советского модернизма связывается, в первую очередь, с утратой особого статуса «творца», разрушением профессиональных традиций, попаданием архитекторов в зависимость от строителей. Барт Голдхоорн в своей статье «За пределами добра и зла»³³² пишет, что репутация современной архитектуры «без сомнения, была основательно подмочена своеобразной интерпретацией идеи модернизма Никитой Хрущевым в 60-е гг., которая утвердила законы промышленного производства в качестве единственной генетической программы архитектуры». Следствием этого является то, что архитекторы оказываются «вытолкнуты на периферию строительного процесса», а архитектурой теперь занимаются всемогущие строители.

Автор считает, что именно это обуславливает облик современного ему российского города, который он описывает как «скопление однообразных и

³³⁰ Глазычев В. О нашем жилище. М.: Стройиздат, 1987. 176 с.

³³¹ Гутнов А.Э. Мир архитектуры: язык архитектуры. М.: Молодая гвардия, 1985. 351 с.

³³² Голдхоорн Б. За пределами добра и зла // Проект Россия. 1996. №2. URL: <http://art.nnov.ru/archoteca/publications.php?id=9> (дата обращения: 08.08.2025).

маловыразительных сооружений вокруг полуразрушенного исторического центра». Здесь мы наблюдаем ещё несколько характерных элементов, непременно сопровождающих упоминания советского модернизма – как правило, подчеркивается деструктивность отношения к историческому наследию и эксплуатируется мотив «однообразной» архитектуры.

Описывая в своей рецензии специфику условий появления постройки, Голдхоорн обращает внимание на то, что здание было построено в промежутке между двумя «коробками» (характерное уничижительное название прямоугольных в плане построек модернистской эпохи), которые появились опять же из-за специфики строительства, которое представляло «механистическое нагромождение стандартных элементов», пока не будет заполнен отведенный для строительства участок.

Модернизм 1960–1980-х гг. в значительной степени вызывает ассоциации со специфическим образом власти – как правило, тяжеловесной «застойной» бюрократией. Этого нельзя сказать о «первом модернизме», архитектуре советского авангарда, которая ассоциируется в первую очередь с творческой свободой и отсутствия государственного вмешательства в творческий процесс – критику публикуют про архитектуру авангарда довольно комплиментарные статьи, в которых подчеркивается вклад авангардного периода в мировую архитектуру, продолжающееся влияние на современных авторов, их можно встретить на страницах «Проекта Россия», «Итогов», в статьях критиков Григория Ревзина и Николая Малинина, Александра Змеула. В них подчеркивается значимость архитектуры 1920-1930-х гг. как особого культурного бренда, а положительно характеризующие новые тенденции в архитектуре критики возводят напрямую к данному периоду («Новые конструктивисты захватили Москву»)³³³.

³³³ Итоги. 2000. №44 (230).

Однако, широкие связи позднесоветской архитектуры с авангардной практически не упоминаются критиками, хотя именно в послесталинский период начинается её «реабилитация», а в творчестве модернистов 1960–1980-х гг. нередки многочисленные отсылки и цитаты из архитектуры советского авангарда. Раннесоветская архитектура представляется как пространство практически ничем не ограниченной свободы, которая была подавлена властью. Позднесоветская архитектура, в свою очередь, представляется как прямое воплощение диктата власти над творчеством: «Получается брежневский стиль — и модно, как у них, и на парадную шинель похоже, как у нас любят»³³⁴.

О. Кабанова³³⁵ пишет про «унылый и громоздкий» «райкомовский неомодернизм», отсутствие у которого эстетических качеств становится очевидно даже советским чиновникам, с чем связываются начальные процессы кардинальных изменений в отечественной архитектуре, в статье Н. Душкиной³³⁶ присутствует «номенклатурный монстр 70-х годов», который противопоставляется переулкам старой Москвы и ее городским усадьбам, бывших в былые времена центрами интеллектуальной жизни. Григорий Ревзин характеризует архитекторов-модернистов как «фундаментальных халтурщиков»³³⁷, которые без всякого сопротивления следуют предпочтениям советского начальства относительно «монументальности» и «представительности» административных зданий.

Положение архитектора в период советского модернизма изображается критикой как продолжительное профессиональное унижение — целенаправленная политика тоталитарного государства по разрушению прежнего творческого статуса, ограничения индивидуального выражения,

³³⁴ Ревзин Г. Ветеран партийного строительства // Коммерсантъ. 2000. 15 декабря. №235. С. 13.

³³⁵ Кабанова О. Новая московская архитектура в вынужденном поиске культурной идентичности // Проект Россия. 1996. №3. С. 26.

³³⁶ Душкина Н. История как утопия // Проект Россия. 1996. №3. С. 36.

³³⁷ Ревзин Г. Сценарии московского историзма // Проект Россия. 1999. №10. С. 29.

превращении в заурядных функционеров. К примеру, архитектурные трансформации 1954 года представляются как профессиональная трагедия, на которой в том числе лежит ответственность за плачевное состояние архитектуры нынешней. Характерно, что «борьба с излишествами» сводится в дискурсе архитектурной критики к директивному исполнению воли одного человека: «Хрущев уничтожил Академию архитектуры — у нас никогда не было и никогда больше не будет архитектурно-интеллектуального центра такого уровня. Он уничтожил — профессионально, не физически — замечательных, талантливейших, иногда просто великих архитекторов. Он изгнал из архитектуры понятие красоты, сделав его синонимом излишества, а саму архитектуру — поиск гармонии, пропорций, выразительности зданий — превратил в излишество, в лишнюю для современности вещь»³³⁸.

Фигура Хрущева в статье Ревзина выступает в качестве субститута государственной власти в широком смысле – современные отношения архитектуры и власти занимают в архитектурной критике не последнее место. Для рецензий критиков характерен образ власти как разрушительной силы, встающей на пути положительных культурных и архитектурных тенденций. Подчиняя сюжеты из советского прошлого логике противостояния власти и творцов, становится возможным усилить эффект, сопоставляя действия современных руководителей (например, московского мэра) с пространством негативного советского опыта, демонстрируя то, как воспроизводятся худшие его черты.

Следует отметить, что многие из «героев» новой архитектурной критики связаны с альтернативными тенденциями в советской архитектуре и радикально противопоставляли себя доминировавшим художественным трендам (архитекторы-«бумажники» А. Бродский, И. Уткин, М. Белов, М. Филиппов).

³³⁸ Ревзин Г. Как построили архитекторов // Коммерсантъ Власть. 2005. №44. С. 64.

Рассуждая о новой нижегородской архитектуре, Ревзин отмечает, что в российской интерпретации модернизм неизбежно становится идеологически связан с «диктатом строителя» и «смертью архитектуры», ему вторит Б. Голдхоорн в своей статье к 850-летию Москвы с провокационным названием³³⁹, напоминая читателю о невозможности реализации творческих замыслов позднесоветскими зодчими, так как «власть интересовалась не архитектурой, а количеством квадратных метров». В редакторском слове одного из номеров «Проекта Россия», посвящённого проблеме жилища, он упомянет о многолетнем «отлучении» жилого строительства от архитектуры в модернистскую эпоху³⁴⁰.

Помимо представлений об отсутствии у позднесоветских архитекторов профессиональной и творческой субъектности, в текстах критиков можно встретить также образ советского архитектора как безнадежного идеалиста – здесь логика травмы сменяется иронией. Поколение архитекторов-«шестидесятников» описывается в насмешливом ключе, критик представляет их как тех, кому «подлинный творческий жест виделся в изысканном соединении стекла с бетоном»³⁴¹, Б. Голдхоорн противопоставляет современное развитие строительных технологий «внедренческому подходу» научных институтов, которые в своей романтически-утопической погоне за рациональностью безнадежно отставали от потребностей времени³⁴². В своем рассуждении о росте популярности неоклассических тенденций в архитектуре С. Михайловский видит архитектора-модерниста XX в. как «блудного сына, покинувшего свой дом, сделавшего религией идею прогресса», а возвращение к

³³⁹ Голдхоорн Б. Почему в Москве нет хорошей архитектуры // Проект Россия. 1997. № 5. С. 76–77.

³⁴⁰ Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 1997. № 6. С. 17.

³⁴¹ Ревзин Г. Сценарии московского историзма. С. 28.

³⁴² Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. 1997. № 7. С. 25.

историческим традициям — выхода из многочисленных тупиков современной архитектуры³⁴³.

Главным символом модернистского наследия критики делают спальня микрорайон — за ним в массовой культуре прочно закрепился статус выразителя всевозможных негативных тенденций модернистской архитектуры XX в., начиная с популярного в массовой культуре сюжета про печальную судьбу американского жилмассива «Прюитт-Айгоу»³⁴⁴. Образ однообразной повседневности, в которую оказывался насильно помещён житель модернистских жилых массивов должен объяснять некоторые «неправильные» установки широкой публики в настоящий исторический момент: «Советская власть приучила население, что хорошая архитектура — это старая архитектура. Когда человек из пятиэтажки попадал в порядке профсоюзной экскурсии в императорский дворец с колоннами, мрамором, позолотой, зеркалами и каминами, он восклицал: "Как люди жили!"». ³⁴⁵ Массовое неприятие определенных тенденций современной архитектуры также возлагается на травму модернистской эпохи, которая, помимо прочего, ассоциируется критиком с низким социальным статусом: «У нас как раз провал модернистского урбанизма, обернувшегося кошмаром спальных районов, привел к разочарованию в современной архитектуре. У нас модернистской проект никогда не был темой нескольких богатых людей, наоборот, это было для миллионов бедных. Зачем нам возвращаться к модернистскому проекту?»³⁴⁶

Опыт позднесоветской жилищной политики может рассматриваться как сбой в нормальной логике потребления. Рассуждая о современных практиках выбора квартиры, Алексей Тарханов прибегает к уже

³⁴³ Михайловский С. Классицизм *fin de siècle* // Проект Россия. 1999. №10. С. 49.

³⁴⁴ Капустин П.В. От Альберти до Прюитт-Айгоу: два печальных юбилея с пятисотлетним интервалом // Архитектурные исследования. 2017. № 2. С. 4–15.

³⁴⁵ Ревзин Г. «Охотный ряд» в твоей спальне. // Коммерсантъ. 1999. №48. С. 10.

³⁴⁶ Ревзин Г. Петер Нойвер: московская архитектура — ужасна // Коммерсантъ. 2003. 6 августа. №138. С. 14.

упомянутому нами образу оздоровления системы ценностей обывателя, её приведения к новому буржуазному знаменателю: «Нас долго учили не доверять своим квартирам, не любить их, в лучшем случае – жалеть. Но все наши претензии к квартирам базировались на простой социалистической идее: где ты родился, там ты и умрешь.»³⁴⁷.

В статье критика Николая Малинина в упрёк типовой модернистской застройке также ставится её однообразие, на которое возлагается ответственность за депривацию человека не только от материального, но и от психологического комфорта: «Жилые же массивы подавляли унылостью и однообразием. О том, что среда - это тоже качество жизни, забыли, а о таких тонких материях, как экология зрения, экология духа и экология как таковая, не задумывались вовсе»³⁴⁸.

Рассказ о советских архитекторах часто оказывается окрашен такими негативными сюжетами, как сотрудничество с властью, попрание профессиональных принципов, а в случае, если принципы сохраняются – столкновение с необходимостью следования абсурдному советскому укладу, который обрекает творческое начало на неизбежную маргинализацию. Так, в статье Николая Малинина имитативность и искусственность становятся основными характеристиками советской архитектуры – они представляются как следствие деформации человеческой природы в несвойственных ей условиях советского общества: «Несоответствие искренности человеческого переживания помпезным декорациям провоцировало и солгать, и обмануть, и с пути свернуть».

Интересен редкий образец положительной репрезентации

³⁴⁷ Тарханов А. Коллекционер квартир // Интерьер: прил. к газете Коммерсантъ. 2003. №179. С. 27. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/413793> (дата обращения: 14.03.2025).

³⁴⁸ Малинин Н. У нас была великая архитектура. Хотя о людях она думала в последнюю очередь // Политбюро. 2002. №5. URL: <https://web.archive.org/web/20120522000834/http://archi.ru/files/press/malinin/m161102.htm> (дата обращения: 11.05.2025)

архитектора-модерниста – статья «Тайна Александра Ларина»³⁴⁹ в «Проекте Россия». Здесь сразу обращает на себя контркультурный фокус, логика противопоставления индивидуализма автора советской системе. Акцент здесь делается на «интеллигентской этике» автора, вся творческая биография которого представлена как «служение» профессиональным и художественным ценностям, находясь при этом в оппозиции к политической конъюнктуре. Отмечается, что, несмотря на работу внутри государственной системы проектирования, Ларин никогда не делал проектов для партноменклатуры, авторский стиль его построек противопоставляется «стилю брежневского украшенного модернизма». Сравнительно успешная карьера архитектора в советское время, лишенная травматических потрясений и профессиональных запретов, вынуждают как бы вынести Ларина за рамки его эпохи: «Ларин всегда работал так, как будто и не в России. Его вещи более-менее органично встраиваются в контекст западной архитектуры, а не в советский и постсоветский». Ситуация отчасти парадоксальная, но объясняется через ценностную составляющую – соответствуя тому образу профессиональной идентичности, который старательно выстраивается в рамках дискурса архитектурной критики, советский архитектор превращается в символ «системной оппозиции». Обратим внимание на то, что творчество Ларина было широко представлено в советской архитектурной периодике 1970-80-х гг., будучи вполне встроенным именно в советский архитектурный контекст. Можно также сравнить данный образ архитектора с тем, который предлагается нам в статье 1985 года в журнале «Архитектура СССР»³⁵⁰, где на удивление подчеркиваются те же самые черты, что и на страницах «Проекта Россия» через 12 лет – интеллигентность, преданность профессии,

³⁴⁹ Копылова Л., Ревзин Г. Тайна Александра Ларина // Проект Россия. 1997. № 6. С. 50–52.

³⁵⁰ Коробьина И. Александр Ларин: «Архитектура уместная лучше архитектуры красивой» // Архитектура СССР. 1985. № 6. С. 46.

упор на индивидуальность, используемые, однако, как воплощение подлинно советских ценностей.

В дискурсе архитектурной критики можно отметить тенденцию к формированию достаточно однородного образа эпохи советского модернизма, в котором доминирует ряд негативных клише эстетического характера, – разговор о советском модернизме ведется с помощью картин «монотонности», «тяжеловесности» такой архитектуры, порой даже отказывая ей в статусе архитектуры, изображая ее как явление сугубо «индустриальное» или даже антиархитектурное по своей сущности. Профессиональное положение архитектора в период советского модернизма представляется как травматический опыт, подрывающий «традиционный» уклад профессии, лишаящий автора субъектности и индивидуальности. Так разворачивается одна из моделей «памяти о советском»³⁵¹, назначение которой в данном случае – подчеркивать истинность модернизационных стратегий современности. Почему же тема советского модернизма занимает заметное место в процессе появления новой идентичности в архитектурно-критическом дискурсе? Здесь, несомненно, играет роль тот негативный символический потенциал, который был заложен в позднесоветскую архитектуру в перестроечный период, наряду с общим трендом на отрицание всего советского, продолжавшимся в 1980-1990-е гг. Характерная «монструозная» образность советского модернизма заставляет вспомнить о деятельности ВООПИК, публицистических текстах художника И. Глазунова³⁵² и архитектора Г. Мокеева³⁵³, однако в подобных текстах такой образ позднесоветской архитектуры как правило используется для обоснования

³⁵¹ Калинин, И. Советская память/память о советском // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2009. № 2. С. 3–9.

³⁵² Глазунов И. Наша культура – это традиция. М.: Современник, 1991.

³⁵³ Мокеев Г. Архитектурные химеры Москвы // Молодая гвардия. 1999. № 2. URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:O0Gbui-ig8sJ:www.voskres.ru/architecture/himery3.htm&hl=ru&gl=ru&strip=1&vwsr=0> (дата обращения: 30.11.2024).

традиционалистской линии авторов, не совпадающей с набором либеральных прозападных воззрений критики.

Обращая внимание на действительно большое количество проблем позднесоветской архитектуры – вспомним запрет на строительство новых общественных зданий, связанный с экономией средств, процессы «разложения» конца 80-х годов, которые были отмечены многочисленными «долгостроями», нереализованными проектами, работой архитекторов лишь в рамках «привязки» к устаревшим типовым проектам из строительных каталогов. Всё это не могло не иметь культурного отпечатка, в особенности, будучи кристаллизированным в крайне враждебно настроенном по отношению к новой архитектуре перестроечном дискурсе, так или иначе оказавшем влияние на становление новых критиков. Обратимся также к более широкому интеллектуальному контексту: можно сказать, что основные негативные черты, которые приписываются архитектурному модернизму в целом наследуют антимодернистскому дискурсу, который начал формироваться в западной архитектуре начиная с 1970-х годов. Его положения были сформулированы в таких работах, как «Архитектура и мораль» Д. Уоткина, «Язык архитектуры постмодернизма» Ч. Дженкса – известно, что последняя была хорошо знакома и советским архитекторам, будучи переведенной на русский язык и официально изданной в «Стройиздате».

В то же время сказывается специфическая модель профессиональной идентичности, имеющая сходство с дискурсами как дореволюционного периода конца XIX – начала XX в., так и «сталинской» архитектуры 1930–1950-х гг., где фигура архитектора как «мастера», сильный акцент на авторской индивидуальности играли значимую роль. Ситуация рыночной экономики в архитектуре 1990-х гг. ревальвирует статус творца-одиночки, приводит архитектурную практику к появлению «персональных брендов» – отсюда подчеркнута негативное отношение к коллективному архитектурному творчеству эпохи советского модернизма, ситуации, когда

у отдельных построек невозможно было выделить какого-то одного, наиболее значимого автора.

Специфика узловой точки «актуальная архитектура» как привилегированного знака дискурса постсоветской архитектурной критики определяется фиксированной областью значений, которая выстраивается по отношению к цепочкам эквивалентности знаков «актуальности», «прогресса», «модернизации», через отношение к которым конструируется образ современной архитектуры. Его определяют не конкретные стилистические особенности, но символический потенциал сближения с идеальным воображаемым Западом, набор «нормализующих» архитектурных и социальных практик. Советская эпоха выступает здесь образцом продолжительного отклонения от нормы, результат которого выражается в многочисленных и охватывающих всю социальную и профессиональную реальность последствиях, борьба с которыми представляет собой часть перформативных практик нормализации. Норма, однако, обязана оставаться недостижимой – ситуация её реализации, превращения в новую тотальность, полного встраивания российской архитектуры в глобальный архитектурный контекст представляется нежелательной с точки зрения экспертной позиции критика как обладателя эксклюзивного знания о её истинном содержании. В силу этого факты реальности, которые могут говорить в пользу наступления эпохи архитектурной «нормальности» в соответствии с тем образом, который был артикулирован критикой, реинтерпретируются так, чтобы не нарушить установившиеся между знаками дискурса связи и не подорвать экспертную монополию такой дискурсивной ситуацией, в которой экспертом сможет быть каждый.

3.3.3. «Автор». Конструирование персоналистского измерения архитектуры

Появлявшийся в советской архитектурной критике, архитектор чаще всего репрезентировался в качестве руководителя авторского коллектива, нередко в рецензиях на постройки его фигура и вовсе отсутствовала. В рамках постсоветского концепта архитектурной критики ситуация меняется – в большей части производимых критиками текстов повествование разворачивается вокруг фигуры «автора», главного архитектора, чьи черты теперь напоминают ренессансного художника-полимата. Дискурс архитектурной критики изолирует архитектора-творца от иных перипетий архитектурно-строительного процесса: получившие статус культурных артефактов, новые здания описываются в качестве художественных жестов, демонстрирующих индивидуалистическое начало их создателей. Вероятно, есть смысл рассматривать данную узловую точку через призму установления диктата «потребительского индивидуализма»³⁵⁴, согласно которому как действительное потребление архитектуры (например, в виде покупки недвижимости), так и чисто символическое в качестве читателя архитектурной критики, требует наличия ярко проявленного авторского начала для конструирования уникальности архитектурного объекта.

Герои архитектурной критики – небольшой круг по преимуществу столичных архитекторов, отличающихся своей «невстроенностью» (на уровне саморепрезентации) в архитектурную систему, а в случае встроенности – выражающие в её рамках нонконформистские позиции. Новые лица русской архитектуры, хозяева небольших частных мастерских, противопоставляются обезличенной и громоздкой системе проектных институтов, частично продолжающей своё существование в постсоветское время. Встраиваемые в рецензии критиков элементы биографических

³⁵⁴ Baudrillard J. The Consumer society: myths and structures. London: Sage. 1998. P. 84.

нарративов авторов, описание процесса создания построек как борьбы, творческого эксперимента и политического жеста, противопоставляются случайности, инерционности и слепой работе властных институций, когда речь заходит о «неправильной» архитектуре. Здесь мы наблюдаем то, что Ф. Джеймисон называет «остаточными моментами модернизма»³⁵⁵ – сохраняющаяся потребность организовать архитектуру в соответствии со стилями и именами, несмотря на нахождение в культурной ситуации постмодерна, подразумевающей снятие такого рода искусствоведческой проблематики.

Тот образ современного архитектора-творца, который мы встречаем в дискурсе новой архитектурной критики, согласуется с новыми практиками самоограничения образованного класса, описанными Д. Бруксом. Расточительность и демонстративность отныне объявляются дурным вкусом: практики потребления теперь должны транслировать сознательность и добродетель³⁵⁶. Любопытно, что, в отличие от исследуемой Бруксом культурной ситуации в США, отечественное демонстративное потребление «старого образца» не связано со старыми буржуазными элитами, но разворачивается, по сути, параллельно с распространением ценностей образованного класса на гораздо более коротком временном участке постсоветского периода. Артикуляция нового статуса архитектора выстраивается через обращение к его личностным качествам – ключевыми чертами автора становятся ответственность, особый «интеллигентный» стиль работы, озабоченность социальными проблемами.

Опубликованная в газете «Коммерсантъ» статья критика Григория Ревзина «Авторитетный зодчий», посвященная юбилею московского архитектора Михаила Посохина, представляет собой характерный пример

³⁵⁵ Джеймисон Ф. Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма. М.: Издательство института Гайдара, 2019. С. 250.

³⁵⁶ Брукс Д. Указ. соч. С. 92-93.

протеста против старых властвующих элит, вышедших из советской номенклатуры и транслируемой ими модели демонстративного потребления. Главный герой статьи – сын советского архитектора Посохина, занимавшего высокие административные посты и являвшегося одним из наиболее известных «архитектурных чиновников», который во многом унаследовал от отца властные посты и привилегии, возглавив в постсоветское время ОАО «Моспроект-2», созданный на основе одноимённого советского института и став основным получателем муниципальных заказов правительства Москвы. Акцент критика делается на практически неограниченном доступе архитектора к административному ресурсу, использование которого связано в первую очередь с профессиональными злоупотреблениями, реализацией воли заказчиков как частных лиц без учёта общественных интересов: «В качестве заместителя главного архитектора города, главы комиссии Москомархитектуры по центру Посохин может протолкнуть решение, которое противоречит всем нормам и правилам. Когда у архитекторов все получается, когда проект соединяет в себе цивилизованное отношение к городу с профессионализмом — Посохина не зовут»³⁵⁷

Негативный образ зодчего дополняют перечисления многочисленных наград и связей последнего в среде российских политических элит. Ничем не сдерживаемые личные интересы и противопоставленные декларируемым критикам ценностям современной архитектуры эстетические воззрения, позволяют представить Посохина в качестве «идеального варвара», который описывается в терминах «нецивилизованности» и воплощает в себе «азиатские» черты. Для усиления эффекта критик иронически нарекает зодчего на манер титула Сапармурата Ниязова, первого президента Туркменистана, выступающего символом восточного деспотизма: «Его "творчество" — беспрецедентная по масштабу бестактность. Все здания, к

³⁵⁷ Ревзин Г. Авторитетный зодчий // Коммерсантъ Власть. 1998. №29. С. 48.

которым он приписался сплошь являются образцами бестактности, нецивилизованности в московской архитектуре»;

«Так вот, в Москве утвердился "азиатский способ производства архитектуры". Посохин — даже не его часть. Он — его символ. Архитектур-баши»³⁵⁸.

Другой дискурсивной стратегией, связанный с исключением тех авторов, которые не встраиваются в конструируемый критикой образ современной архитектуры, может служить радикальная десубъективация, в рамках которой созданные ими архитектурные объекты репрезентируются как наступающие на город стихийные явления, угрожающие «хорошему вкусу» – как, например, описание торгового комплекса «Охотный ряд» на Манежной площади критиком Ольгой Кабановой: «...подземный торговый комплекс у стен Кремля вылез наружу куполом-пузырем с набалдашником и чередой скульптур сказочного зверинца, явно недостойного даже обгрызенного зубца кремлевской стены»³⁵⁹.

Критик Егор Ларичев в рецензии на архитектурную выставку «Архитектура России: итоги тысячелетия» противопоставляет проекты конкретных архитекторов доминирующей на рынке подчёркнуто обезличенной архитектурной «продукции»: «Поэтому основное место здесь отдано “жилым” постройкам, продукции Моспроекта I. А по-настоящему талантливые проекты московских архитекторов – Бокова, Бавыкина, Плоткина, Киселева и многих других, вытеснены на периферию, в узкий простенок»³⁶⁰.

Когда сооружение нужно вывести за рамки знака «архитектура», дело может доходить и до скатологических метафор, как в рецензии Николая

³⁵⁸ Там же.

³⁵⁹ Кабанова О. Как реконструировать Мариинку? // Известия. 2002. 22 января. URL: <https://iz.ru/news/257220> (дата обращения: 12.09.2025).

³⁶⁰ Ларичев Е. Градарика 2000. Архитектуру в “Манеже” можно найти только на периферии // Archi.ru – архитектура России и мира. 2000. 9 ноября. URL: <https://archi.ru/press/russia/35105/gradarika-2000-arhitekturu-v-manezhe-mozhno-naiti-tolkona-periferii> (дата обращения: 22.04.2025).

Малинина на многофункциональный комплекс «Царёв сад» на Софийской набережной: «Это даже и не дом, а какая-то куча. Наложили ее, сообразуясь якобы с бассейном визуальных связей. То есть чтоб перспектив на Кремль не перекрывать. Но кроме как хаосом отнюдь не первородных форм, назвать это невозможно»³⁶¹.

Таким образом, выводя архитектурные сооружения за пределы собственно архитектуры, критики демонстрируют отсутствие какой-либо их связи с идентичностью архитектора – будучи репрезентированными как не имеющие ничего общего с её ключевыми знаками, завязанными на ценностях образованного класса: индивидуализме, личной ответственности, невстроенности в старую архитектурную систему. Напротив, они представляются как полная противоположность свободному творческому жесту автора, место которого занимает либо безмолвствующее архитектурное большинство («придворные архитекторы»³⁶², «прикормленные мэрией зодчие»³⁶³), либо и вовсе, его отсутствие. Такого рода конструирование анти-архитектуры рассматривает её как чистый продукт капиталистических или государственных структур, функционирование которых нарушено в соотношении с воображаемой «нормой». Процессы появления таких объектов изображаются как подчеркнуто хаотичные и иррациональные.

Звучат в унисон заголовки рецензий критиков на новое здание Фундаментальной библиотеки МГУ: «Сундук духа» Григория Ревзина и

³⁶¹ Малинин Н. Оживший сумбур вместо застывшей музыки // Независимая газета. 2002. 6 марта. URL: https://www.ng.ru/architect/2002-03-06/9_buildings.html (дата обращения: 11.05.2025)

³⁶² Змеул А. Над всей Москвой ванильное небо // Новости недели – Контекст. 2004. 26 февраля. URL: <https://web.archive.org/web/20120521193049/http://archi.ru/files/press/zmeul/context260204.htm> (дата обращения: 01.08.2025).

³⁶³ Тарханов А. Архитекторы окопались в Александровском саду // Коммерсантъ. 2001. 24 марта. URL: <https://web.archive.org/web/20120531092701/http://archi.ru/files/press/tarkhanov/komm2403.htm> (дата обращения: 14.03.2025).

«Годзилла знаний» Николая Малинина развивают тему монструозности сооружения, которое рассматривается изолированно от архитектурных нарративов, охватывающих процесс проектирования, идейного вдохновения etc. Новое здание библиотеки оторвано в текстах от категории авторства в каком-либо виде, превращаясь в символ реализации в культуре неких глубинных и негативно окрашенных тенденций, противостоящих транслируемым в дискурсе моделям современности. Григорий Ревзин обращается к ориенталистским параллелям в качестве знака «нецивилизованности» («есть такая восточная типология – аль-хазна. Это такой сундук на ножках, он во дворе мечети ставится, и там хранят богатства – во-первых, трудно залезть, во-вторых, у всех на виду»³⁶⁴), при этом оба критика также интерпретируют здание одновременно как возрождение «репрессивности» советского опыта («берем интерьер и попадаем в еще один тоталитарный мир»³⁶⁵) и как порождение криптобуржуазного³⁶⁶ потребительского общества позднесоветской эпохи («профессорская квартира брежневского времени»).

Мы наблюдаем, как критики участвуют в создании своего рода художественного канона современной архитектуры: регулярно попадающие в их поле зрения архитекторы получают статусные характеристики, назначаются ответственными за то или иное направление современной архитектуры. Носители прогрессивных архитектурных ценностей представляются единым архитектурным фронтом (даже если на самом деле могут иметь между собой непримиримые творческие разногласия), они – проводники нового и подлинные творцы, доказывающий свой высокий статус сочетанием личных и художественных качеств. Обратим внимание, через какие категории конструируются «герои» новой русской архитектуры.

³⁶⁴ Ревзин Г. Сундук духа // Коммерсантъ. 2005. 26 января. С. 21. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/541515> (дата обращения: 05.11.2024).

³⁶⁵ Малинин Н. Годзилла знаний // Проект Россия. 2005. №35. С. XXXVI.

³⁶⁶ Конаков А. Убывающий мир: история «невероятного» в позднем СССР. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. С. 24.

В статье о конкурсе на новое здание Мариинского театра в Санкт-Петербурге критик Ольга Кабанова обращает внимание на то, что российские участники конкурса, несмотря на ажиотаж, развернувшийся вокруг иностранных архитекторов, вполне могут посоревноваться со своими зарубежными коллегами. Словом «наши» здесь явно обозначается не только географическая принадлежность, но и идеологическая – каждый из перечисленных архитекторов наделяется подчеркивающей его авторскую индивидуальность характеристикой: «Наши – это московско-питерский дуэт опытных Андрея Бокова и Олега Романова, один из лучших архитекторов страны Александр Скокан, много строящий в столице умеренный западник Сергей Киселев, приверженцы новой монументальности питерцы Марк Рейнберг и Андрей Шаров, отличившийся парадно-буржуазным «Невским Паласом» Юрий Земцов с Михаилом Кондийаном»³⁶⁷.

Важным для представления архитекторов являются их яркие личные характеристики, необязательно носящие исключительно профессиональный характер. Николай Малинин характеризует архитектора Филиппова как «истинного петербуржца», а дуэт Антона Надточия и Веры Бутко представлен через сочетание личностных достоинств и профессиональной эрудиции, ко всему прочему делается акцент на их молодость по профессиональным меркам, подчеркивающий успешное создание личной репутации за небольшое время: «архитекторы молодые (по тридцать с хвостиком), продвинутые (мало кто в Москве выписывает такое количество западных журналов и с такой регулярностью посещает Венецианскую биеннале), и принципиальные (с каждым заказчиком бьются до последнего, пока тот не соглашается на шедевр)»³⁶⁸.

³⁶⁷ Кабанова О. Главная архитектурная интрига года // Известия. 2003. 6 июня. URL: <https://iz.ru/news/277650> (дата обращения: 12.09.2025).

³⁶⁸ Малинин Н. Глянец тянет ранец. «Архитектурная премия» победила беспринципность собственного учредителя // Новая модель, 2002, № 5. URL:

Иногда рассказ о личности архитектора дополняется не имеющими отношения к архитектуре, но эффектными персональными подробностями. Лариса Копылова включает в повествование о собственном жилище архитекторов элементы биографического нарратива: «У архитекторов давние и нежные отношения с этой горой. Вот что они рассказали. На этой скале, самой южной точке Крыма, здания долго не живут — их сносит ветром. Здесь есть блуждающий домик маячника: время от времени он разрушается и отстраивается вновь в другом месте»³⁶⁹. Включение в рецензию на здание жилого комплекса Николаем Малининым небольшой детали внешнего вида его автора приоткрывает читателю личное измерение — яркая индивидуальность воплощается не только в постройках, но и в облике творца: «Андрей Чернихов, знаменитый тем, что единственный из наших зодчих все время при бабочке»³⁷⁰.

Важным элементом описания творческого процесса архитекторов становится их борьба с «властью». Под властью здесь могут подразумеваться самые разные акторы: как непосредственно государственные институты, так и инвесторы, заказчики, влиятельные представители архитектурного сообщества. Так в дискурсе оформляется достаточно простая система координат, согласно которой, предпочтение всегда отдаётся частным рыночным отношениям, в которых, однако, безраздельно доминирует архитектор как свободный, но не выходящий за этические рамки художник, радикальный в своем отношении к конъюнктуре, но умеренный в своём протесте — согласно транслируемой критикой модели

https://web.archive.org/web/20120522085806/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_02.htm (дата обращения: 11.05.2025)

³⁶⁹ Копылова Л. Подвешенное состояние. Дом, врезанный в скалу // Интерьер + Дизайн. 2002. №8. URL:

<https://web.archive.org/web/20120602033157/http://archi.ru/files/press/kopilova/interior0802a.htm> (дата обращения: 27.03.2025).

³⁷⁰ Езерский И. Жилой комплекс «Малая земля». Кременчугская улица, д. 32-34 // Итоги. 2000. №14. URL:

https://web.archive.org/web/20070105170540/http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_03_31_125252.html (дата обращения: 08.08.2025).

потребления, которую можно описать как «благородная сдержанность». В случаях же когда герой повествования критиков неожиданно оказывается одновременно и встроенным в систему власти, и воплощающим в своём творчестве декларируемые ими ценности, эти координаты не меняются – настоящий творец сохраняет свою индивидуальность и принципы вопреки нахождению в государственной системе (сравним это с нарративом про советских архитекторов-нонконформистов, упомянутым в предыдущем подразделе). Так, работа архитектора Андрея Бокова в государственном архитектурном предприятии «Моспроект-4» не мешает его сравнению с творцами авангарда. Авторская идентичность архитектора не вызывает нареканий в силу его соотнесённости с узловыми точками дискурса: узнаваемый индивидуальный стиль, успешная саморепрезентация в качестве небезразличного к профессиональным принципам зодчего и совпадение с ценностями «актуальной архитектуры». Архитектор-творец на государственной службе представляет собой воплощение характерной для ценностей образованного класса «гибридности», сочетания бунтарства и буржуазного мейнстрима: «Даже на государственной службе Боков умудрился никогда не изменять в пользу конъюнктуры своим авангардным принципам, восходящим напрямую к Гинзбургу и Мельникову»³⁷¹;

«Максимум, что можно сделать в сегодняшней Москве методами цивилизованного проектирования, Боков делает»³⁷².

Переход другого регулярного героя статей критиков, также включенного в «пантеон» прогрессивных зодчих-нонконформистов, архитектора Михаила Хазанова, на государственную службу рассматривается не как измена профессиональным принципам, но как

³⁷¹ Попова Ю. Прививка общественному вкусу. На выставке «Арх Москва» архитектура убеждала зрителей, что она – искусство // Эксперт. 2001. №19. URL: <https://web.archive.org/web/20120521195653/http://archi.ru/files/press/popova/expert2105.htm> (дата обращения: 10.01.2025).

³⁷² Ревзин Г. Конкурс на остров: Андрей Боков победил // Коммерсантъ. 1998. 20 марта. №48. URL: <https://www.kommersant.ru/daily/2194> (дата обращения: 05.11.2024).

возможность преобразования системы путём использования исключительных личных качеств: «Разговоры о проекте отодвинули на задний план любопытный факт: интеллектуал, интеллигент и потомственный москвич Михаил Хазанов неожиданно для всех стал государственным архитектором»³⁷³.

В своем повествовании про архитектора Михаила Хазанова, Николай Малинин обращает внимание на сохраняющиеся на протяжении всей жизни автора принципы, соблюдение которых оказывается выше карьерного продвижения и экономического успеха («Да, построил он немного. <...> Мало строили именно те, кто не хотел идти на компромиссы»³⁷⁴). Биографический нарратив зодчего представлен как нескончаемая борьба за авторские ценности в условиях непринятия и постоянных ограничений («Хазановскому поколению вообще страшно не везло. Росло оно в самые гнилые годы застоя, когда архитектуры просто не было. Потом вроде бы пришла свобода, но не стало денег. И архитектуры опять не было»), однако судьба Хазанова противопоставляется не выдержавшим испытания архитекторам, которые «вообще перестали произносить слово «искусство».

Ещё один из ключевых знаков архитектора как «творца» в дискурсе новой архитектурной критики можно определить как «ответственность». Она подразумевает активное личное участие автора на каждом этапе создания постройки. Вновь обретающий высокий символический статус архитектор представляется не просто специалистом или ремесленником, его работе как художника теперь также приписываются культуртрегерские функции – своей работой архитектор задаёт высокий стандарт как для

³⁷³ Змеул А. «Кремль превратится в общедоступное пространство». Беседа с «государственным архитектором» Михаилом Хазановым // Полит.ру. 2005. 8 июня. URL: <https://web.archive.org/web/20061218094400/http://www.polit.ru/culture/2005/07/28/hazanov.html> (дата обращения: 08.08.2025).

³⁷⁴ Малинин Н. Искусство быть другой. Московская архитектура обретает новые формы // Новая модель. 2003. № 5. URL: <http://drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1076> (дата обращения: 11.05.2025).

коллег, так и для возвышения профессии в глазах общества. Так, критик Александр Змеул в рецензии на постройку архитектора Александра Асадова рассматривает творчество последнего именно как общественно полезную деятельность просветительского характера:

«Александр Асадов – своеобразный архитектор-озеленитель, прививающий в Москве саженцы хорошей архитектуры»³⁷⁵.

Участие архитектора в работе над проектом не должно ограничиваться сугубо техническими функциями, но подразумевает глубокое личное вовлечение, где личные качества перетекают в профессиональные. Такие архитектурные «кодексы чести» не универсальны и соотносятся с личностью каждого из авторов – скромная интеллигентность Александра Скокана, философский аскетизм и педантичность Евгения Асса, авангардное экспериментаторство Николая Лызлова. Анализируя эти индивидуальные репрезентации, мы обнаруживаем, что все они схожи между собой: знаки авторской идентичности группируются вокруг новых буржуазных ценностей подлинности и добродетели. «Ответственное потребление» архитектуры требует высокой ответственности её производителей: «Корректность и воспитанность – синонимы данного проекта, и в этом смысле архитектор Александр Скокан не изменяет себе»³⁷⁶;

«Коттедж Асса импортирует на русскую почву швейцарский кодекс, не позволяющий архитектору сделать небрежно ни единой детали»³⁷⁷;

³⁷⁵ Змеул А. Букет Москве // Креатив&Creativity. 2004. №15. URL: https://web.archive.org/web/20120519131013/http://archi.ru/files/press/zmeul/creativ15_2004.htm (дата обращения: 08.08.2025).

³⁷⁶ Мартовицкая А. Спрут, каркас и стеклянные чепчики. Определены номинанты на «Золотое сечение» // Культура. 2004. 7 июля. №25. С.4.

³⁷⁷ Копылова Л. Парк? Пансионат? Музей? Меценатский проект: архитектурная деревня на Клязьменском водохранилище // Интерьер + Дизайн. 2003. №8. URL: <https://web.archive.org/web/20120602033248/http://archi.ru/files/press/kopilova/interior0803a.htm> (дата обращения: 27.03.2025).

«Одно время Николай Лызлов страшно переживал по поводу этих изменений. Но теперь, когда дом построен, я гляжу на него и думаю, что, пожалуй, все не так трагично»³⁷⁸.

Анализируя ключевые знаки, с помощью которых выстраивается узловая точка «автор», мы обнаруживаем, насколько тесно связано персональное измерение архитектуры с другими узловыми точками дискурса архитектурной критики. Это наглядно демонстрирует тот факт, что обращение к идентичности архитектора происходит только в определённых контекстах. Когда архитектура соотносится с декларируемыми критиками ценностями, то архитектор занимает в повествовании центральную роль, заменяя собой всех участников архитектурно-строительного процесса в качестве единоличного «творца», личные качества которого находят продолжение в прогрессивных архитектурных преобразованиях. Идентичность архитектора также возникает в разговоре о недопустимости определённых форм профессионального самовыражения и использования статусных привилегий.

Специфика репрезентации данной идентичности в рамках дискурса критики отражает объективные культурные процессы, в рамках которых в постсоветский период происходит дискурсивная реабилитация традиционного взгляда на архитектора как обладающего индивидуальностью художника. Это в первую очередь согласуется с новыми стратегиями продвижения частной архитектурной практики в условиях рыночной конкуренции. Репрезентацию в таком ключе, однако, получает не каждый упоминаемый критиками архитектор: идентичность автора и связанные с ними наборы значений появляются лишь тогда, когда они согласуются с тем образом современной архитектуры, который конструируют критики. Характерно, что по отношению к архитекторам,

³⁷⁸ Ревзин Г. Горизонтальный небоскрёб // Коммерсантъ Weekend. 2008. №10. С. 79.

встраивание которых в дискурс не представляется возможным в силу того, что их профессиональная практика и публичная риторика строится на исключённых значениях, активно применяется дискурсивная стратегия их десубъективации. Так конструируется образ современной российской архитектуры как ситуации противостояния талантливых одиночек архитектурному и государственному левиафану, чуждому ценностям индивидуализма и практикам потребления образованного класса.

Данная узловая точка иллюстрирует процесс коммодификации экспертного знания в условиях становления рыночных отношений в культурной сфере. Производство фигуры архитектора-творца становится инструментом создания символической ценности, перенося архитектурное творчество в сферу рыночного позиционирования. Критики участвуют в создании потребительской иерархии в сфере архитектуры, где индивидуальность и личные качества зодчего приобретают не меньшую значимость, чем профессиональные компетенции. Данный процесс вписывается в общую тенденцию к персонализации экспертного знания³⁷⁹ — и сам авторитет критика, и конструируемый им авторитет архитекторов производится через создание образа узнаваемых публичных фигур с уникальными чертами в качестве медийных персонажей.

³⁷⁹ Merkley E. R. O. When experts talk, does anyone listen? essays on the limits of expert influence on public opinion: Ph.D. thesis in Political science / The University of British Columbia. Vancouver, 2002. P. 10-11.

3.4. Конструирование мифологии современной российской архитектуры

Если мы попытаемся охарактеризовать основные тенденции российской архитектуры в 1990-2000-х гг. и, в частности, архитектуры московской, то наиболее логичным шагом будет рассматривать её в глобальной логике архитектурного постмодернизма. Архитектурное направление, которое впервые определил Ч. Дженкс в качестве постмодернизма в 1977 году³⁸⁰, в российском контексте «прорастает» через архитектуру советского модернизма. В отличие от специфики западноевропейской и американской архитектурной ситуации, где четвертое поколение архитекторов-модернистов возглавляет антимодернистские тенденции на уровне многочисленных индивидуальных высказываний, реализованных в первую очередь в коммерческой архитектуре³⁸¹, советская версия постмодернизма рождается в качестве институционально оформленного развития модернистских теорий: данные процессы происходят с конца 1970-х годов, наиболее активно проявляя себя на протяжении 1980-х. Закрепившись на уровне как общепризнанных («средового подхода»³⁸²), так и относительно маргинальных («ретроразвитие»³⁸³) теорий, в позднесоветской архитектуре постепенно складывается своеобразная интерпретация архитектурного постмодернизма, ориентированная в первую очередь на широкое применение методов историзма и контекстуализма, что наиболее наглядно воплощалось в таких архитектурных сооружениях позднесоветского периода, как деловой центр «Красные Холмы» и комплексе «Школы

³⁸⁰ Jencks, Ch. *The Language of Post-Modern Architecture*. London: Academy, 1977. С. 10.

³⁸¹ Rosso M. *Op. cit.* p. 76–80.

³⁸² Татарченко, А.В. Средовой подход в архитектуре: от теории к реализации // *Современные наукоемкие технологии*. 2018. № 9. С. 115–117.

³⁸³ Нащокина, М.В., Гандельсман, Б.В. и др. Архитектор Борис Еремин. Творческое наследие. Реконструкция центра Москвы. Архитектурные концепции и проекты второй половины XX века. М.: Прогресс-Традиция, 2016. С. 181–183.

драматического искусства», прослеживается в реконструкции Замоскворечья и новой застройки переулков Сретенки, феномене нижегородской архитектурной школы³⁸⁴. Характерно, что многие из разработанных в конце 1980-х годов проектов получили свою реализацию в слегка измененном виде уже в 1990–2000-е годы, а ведущую роль в проектировании продолжали играть архитекторы, состоявшиеся ещё в советское время.

А. Семенов, Д. Веретенников и Г. Малышев предлагают использовать для обозначения первого постсоветского архитектурного периода термин «капиталистический романтизм» и настаивают на его рассмотрении в первую очередь через социально-экономический контекст – для архитектуры 1990-2000-х гг. едва ли применимы традиционные искусствоведческие термины стиля, в первую очередь её объединяет общий экономический базис в виде возвращения архитектуры в систему рыночных отношений и изменившаяся практика архитектурного заказа, получившая в этот период отчётливо выраженное индивидуальное измерение – как со стороны архитекторов, так и со стороны заказчиков³⁸⁵. Авторы проводят параллели между сменой классицистской парадигмы на романтическую в европейской культуре конца XVIII – начала XIX в. и сменой архитектурной и творческой направленности в период постсоветских трансформаций.

Мы рассматриваем постсоветский архитектурный контекст как вариант архитектурного разворота от универсализма к плюрализму, начавшегося в США и Западной Европе в середине 1970-х годов и ознаменовавшей собой поворот к историзму, контекстуализму, поиску региональных вариантов архитектурной выразительности. Тот факт, что,

³⁸⁴ Орельская О. Нижегородская архитектурная школа на стыке веков // Проект Байкал. 2020. №. 64. С. 42–51.

³⁸⁵ Семенов А. В., Веретенников Д. И., Малышев Г. Н. Десять тезисов архитектуры капиталистического романтизма // Месмахеровские чтения-2020. Материалы международной научно-практической конференции. Санкт-Петербург, 19–20 марта 2020 года. СПб.: СПГХПА им. А.Л.Штиглица, 2020. С. 102–105.

несмотря на то, что набор постмодернистских архитектурных ценностей оказывается усвоен как профессиональным сообществом, так и массовой культурой, мы сталкиваемся с неоднозначным общественным отношением к историзирующим архитектурным экспериментам 1990–2000-х гг. не должен удивлять – многообразие моделей современности и образов прошлого, которые сосуществуют в российской культуре этого периода неизбежно приводит к конфликтам.

Несмотря на кажущийся успех таких архитектурных возрождений, как Храм Христа Спасителя или царицынского «аттракциона с историей»³⁸⁶, в российской интеллектуальной среде продолжительное время сохранялось негативное отношение к архитектурному постмодернизму в его отечественном варианте. Несомненно, отдельного исследования требует то, как отдельные направления архитектурного постмодернизма превратились в моветон и за пределами архитектурной критики – непринятие «новоделов» и «лужковского стиля» с определенного момента становится возможным встретить в медийном пространстве далеко за пределами архитектурной критики.

В данном исследовании мы лишь обращаем внимание на то, что выстраиваемая критиками мифология была успешно усвоена российской массовой культурой, а её отголоски мы встречаем и по сей день. Устоявшийся термин «лужковская архитектура» можно встретить в самых разных контекстах, однако единой чертой здесь как правило будет её радикальное эстетическое непринятие. О сложившемся к середине 2010-х годов консенсусе относительно значительной части архитектуры «транзитного» периода пишет в своей работе Дарья Парамонова – в упрек ранней постсоветской архитектуре ставятся китчевость, вторичность

³⁸⁶ Абрамов Р.Н., Запорожец О.Н. Пространство любви и пространство заботы: практики народного освоения Царицыно // Царицыно: аттракцион с историей. М.: НЛЮ, 2014. С. 273–275.

художественного высказывания, безразличие к социальным проблемам, близость к миру коррупции и злоупотребление властью³⁸⁷.

В российской медиакультуре 2010-х годов наблюдается тенденция к исключению значительной массы архитектуры периода 1990–2000-х гг. из отечественного архитектурного нарратива, его подчеркнуто негативная репрезентация, которая по своей структуре напоминает «черную легенду» советского модернизма, сформировавшуюся ещё в перестроечный период на фоне актуализации градозащитного дискурса^{388 389}. Сочетание негативного отношения с безразличным на уровне массового восприятия совпадает с исключением из интеллектуального пространства – продолжительные архитектурные периоды объявляются лишёнными какой-либо ценности. В начале 2010-х гг. начинаются процессы «реабилитации» советского модернизма, возрастание интереса к нему как на уровне академических исследований, так и на освоении данной темы массовой культурой³⁹⁰. Заметим, что если в случае советского модернизма ключевую роль сыграло то отрицательное отношение к современной архитектуре, которое в 1980-е распространилось в рамках многочисленных консервативных культурных трендов и в дальнейшем воспроизводилось уже в новых контекстах внутри профессиональных и интеллектуальных сообществ, то ранний этап развития постсоветской архитектуры 1990-2000-х гг., который, как демонстрирует А. Острогорский, можно считать лишь

³⁸⁷ Парамонова Д. Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова. М.: Стрелка Пресс, 2017. С. 6–10.

³⁸⁸ Неплюев П. А. Публичная история «по-советски». Региональные отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры: «бюрократические правила игры» и историко-культурный активизм // Вестник Пермского университета. История. 2022. №3. С. 82–86. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/publichnaya-istoriya-po-sovetski-regionalnye-otdeleniya-vserossiyskogo-obschestva-ohrany-pamyatnikov-istorii-i-kultury>

³⁸⁹ Пылаев П. Д. «Правда перестаёт быть горькой». Трансформация общества в годы Перестройки на примере Нижнего Новгорода // Ветер Перестройки. 2021: сборник материалов первой Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 28–30 октября 2021 г. СПб.: Скифия-принт, 2022. С. 302–309.

³⁹⁰ Казакова О.В. Указ. соч. С. 1-7.

одним из многочисленных региональных вариантов политической «гибридности» в рамках постмодернистской культуры³⁹¹, совмещающей модернизационные практики и новые поиски средств выражения локальной идентичности, был «разбит» на уровне медиарепрезентаций на якобы противостоящие друг другу прогрессивные и традиционалистские тренды. Возникновение данного нарратива можно рассматривать как одно из воплощений магистральных тенденций в культуре постсоветского периода, но мы можем сказать, что архитектурная критика занимает здесь не последнюю роль.

Сложно определить, кто первый вводит в оборот термин «лужковский стиль», однако он начинает встречаться в архитектурной критике практически одновременно с её широким распространением в конце 1990-х годов. Московский вариант архитектурного постмодернизма становится широко известен именно под данным словосочетанием (среди вариантов также – «московский стиль», «лужковская архитектура», которое приобретает пейоративный характер и начинает отражать собирательный образ некачественной архитектуры в целом.

Занимавший в дискурсе архитектурной критики место идеального Другого, «лужковский стиль» или «московский стиль» представлял собой сплав исключенных означающих, претендующий на универсальный образ некачественной архитектуры: в нём соединился оппозиционный взгляд на московскую власть как коррумпированную и обладающую чрезмерными ресурсами структуру, а историзирующая архитектура воспринималась как продолжение консервативного политического курса, не принимающего прогрессивные «общеввропейские» ценности. Производство такой архитектуры было связано с тесно взаимодействующими именно с муниципальным заказчиком советскими архитектурными «элитами» в первую очередь в силу уже упомянутых объективных исторических

³⁹¹ Острогорский, А. Указ. соч. С. 56–61.

обстоятельств архитектурного развития, однако в дискурсе критики такое положение дел было ассоциировано именно с несостоятельностью всей архитектурной системы – что являлось продолжением того антиинституционального протеста, который лежал в основе борьбы критиков за собственный экспертный статус.

То, насколько московская архитектура 1990–2000-х гг. стала ассоциирована с личностью мэра Лужкова показывает и тот факт, что наибольшее количество публикаций в СМИ про «лужковскую архитектуру» появляется в связи с его отставкой в 2010 году и смертью в 2019 году. Прослеживая то, как распространяется «лужковский стиль» в медийной среде уже за пределами архитектурной критики, мы наблюдаем сохранение тенденции описывать посредством этого термина все негативные проявления в отечественной в архитектуре, он представляется слишком откровенной демонстрацией рыночных отношений: «основное определение "лужковского стиля" – это его коммерческий характер»³⁹². Среди других черт данного «стиля» называются «непродуманность и бессистемность застройки», «командно-административная система принятия решений», «исчезновение авторской ответственности архитектора», а его культурный статус представлен как консенсусное мнение интеллектуального сообщества: «башенки, рюшечки, балясинки и прочая псевдоисторическая дребедень, заставляющая российских и зарубежных специалистов говорить о том, что “в Москве творится нечто абсолютно чудовищное”»³⁹³, «выражения типа «псевдоисторический хлам», «вульгарный кошмар»

³⁹² Губин Д., Шаулина Л. Лужков «похулиганил» в архитектуре Москвы. «Утро с Дмитрием Губиным» // Вести.Ru. 04.10.2010. URL: <https://www.vesti.ru/article/2017352>

³⁹³ Романова О. 10 главных примет лужковской Москвы // Forbes.ru | Главное о миллиардерах, бизнесе и инвестициях в России: электрон. журн. URL: <https://www.forbes.ru/ekonomika-slideshow/lyudi/57630-10-glavnyh-primet-luzhkovskoi-moskvy?image=24749> (дата обращения: 29.03.2025).

встречаются часто. Специалисты говорят, что помпезность прикрывает советский комплекс неполноценности»³⁹⁴.

Неологизм выходит за пределы Москвы, встречаясь и в региональных СМИ: «"Лужковская архитектура", не учитывающая специфику самарской архитектурной школы»³⁹⁵, а также регулярно появляется в текстах публицистов и публичных интеллектуалов в контексте размышлений об упадке современной культуры – например, у писателя Александра Проханова и культуролога Даниила Дондуря: «лужковская архитектура — безвкусная эклектика самодовольного буржуа», «пример беззастенчивого вандализма»³⁹⁶, «новая архитектура получила название «лужковской» — и мы не помним случая в истории, чтобы настолько единым был архитектурный стиль: ведь на каждой из новостроек укреплен башенка...»³⁹⁷.

После отставки московского мэра в 2010 году концепт «лужковской» архитектуры оказался востребованным в политическом контексте как символ неудач предыдущей московской власти в решении городских проблем и её разрушительного воздействия на облик города. Трансформирующаяся в начале 2010-х годов архитектурная политика в городе приводит к перераспределению ресурсов между архитекторами, меняя ландшафт архитектурного рынка. Декларация несостоятельности предшествующих архитектурных десятилетий оказывается также встроенной в новый урбанистический дискурс Технократическая

³⁹⁴ Кладова С. Архитектура новых русских — отражение комплекса неполноценности?! // Всероссийский отраслевой журнал «Строительство.Ru». 26.05.2014. URL: <https://rcmm.ru/arhitektura-i-proektirovanie/22104-arhitektura-novyh-russkih-otrazhenie-kompleksa-nepolnocennosti.html>

³⁹⁵ Градостроительный совет Самары не одобрил строительство 25-этажного жилого комплекса на Ново-Садовой // ВолгаНьюс.рф – информационный портал : электрон. журн. 06.03.2013. URL: <https://volga.news/article/242653.html> (дата обращения: 27.02.2024).

³⁹⁶ А. Проханов. «Имперский марш» // Завтра. 2006. 8 ноября. №45. URL: <https://zavtra.ru/blogs/2006-11-0811> (дата обращения: 08.08.2025).

³⁹⁷ Архангельский А. Хозяин Башенки // Огонёк. 2003. № 17. С. 33.

рациональность идеологии урбанизма противоречит радикальному эклектизму российской версии постмодернистской архитектуры, провозглашая свое стремление к сдержанности и нейтральности архитектуры, органично встроенной в город как совокупность благоустроенных общественных пространств³⁹⁸. Архитектура в урбанистических текстах становится фоновым явлением – от нее более не ожидается новаторства и героических противостояний, что подменяется требованиями воплощать в себе рациональный подход к городу, в силу чего процесс её производства должен быть хорошо контролируем новыми экспертами, которые разрабатывают дизайн-коды, мастер планы и стандарты комплексного развития территорий – широко распространяющиеся с 2010-х годов наборы готовых решений и новых регламентаций городской застройки, определяющих её облик вплоть до перечней допустимых отделочных материалов³⁹⁹.

В этом контексте особенно симптоматично звучит заявление Николая Переслегина, бывшего в 2009–2013 гг. советником министра Правительства Москвы и руководителем Департамента культурного наследия города Москвы, сделанное им в интервью газете «Московские новости»: «Я думаю, что это временные сооружения беспринципных архитекторов, которые никого ни к чему не обязывают. Я думаю, что 90% того, что было построено в лужковской Москве, будет очень скоро снесено. За ненадобностью, некрасивостью и некачественностью строительства»⁴⁰⁰. Характерно, что

³⁹⁸ Урбанизм и урбанисты в российских сетевых изданиях 2010-х годов. Пермь: ПГНИУ, 2020. С. 5–8.

³⁹⁹ Стрельникова А.В., Веригина Т.Е. Город технологичный или город «удобный»: урбанистические тенденции и их воплощение (на примере Москвы) // Мир России. Социология. Этнология. 2023. №3. С. 13–16.

⁴⁰⁰ Николаева А. «Думаю, что 90% того, что было построено в лужковской Москве, будет скоро снесено». Николай Переслегин, советник руководителя департамента культурного наследия Москвы, о том, как заставить горожан поменять выражение лица // Московские новости. 2012. 5 октября. URL: https://web.archive.org/web/20140802085036/https://www.mn.ru/moscow_authority/20121005/328169179.html (дата обращения: 10.01.2025).

Переслегин также является архитектором и одним из основателей бюро Kleinewelt Architekten, принимавшего активное участие в градостроительных преобразованиях новых московских властей. Те позиции, которые ранее артикулировались в рамках дискурса архитектурной критики, теперь начинают звучать с официальных трибун. В менее радикальной форме охарактеризует эпоху 1990–2000-х гг. главный архитектор Москвы Сергей Кузнецов в рамках VIII архитектурной биеннале, заостряя внимание на «нормализации» архитектурной жизни: «Каких-нибудь десять лет назад Москва представляла собой одну большую рекламную вывеску, а так называемая лужковская архитектура вызывала издёвки и иронию»⁴⁰¹.

Говоря о самой архитектурной критике, мы можем отметить, что её уход за пределы медийного мейнстрима, произошедший в силу процессов в архитектурной сфере, вызванных мировым экономическим кризисом, начавшимся в 2008 году, продемонстрировал её зависимость от объективных экономико-политических факторов. Производство экспертизы в области архитектуры стало необходимо встроить в новую экономическую и медийную реальность – примеры тех авторов, которым это удалось, демонстрируют нам снятие прежнего антагонизма, который лежал в основе дискурса архитектурной критики 1990-2000-х гг.

«Урбанистическая революция» 2010-х годов, определившая последующую сосредоточенность на городской проблематике сместило представление об архитектурных сооружениях как уникальных объектах в пользу рассмотрения их в широком контексте преобразований городской среды. Распространившийся на широкие аудитории и получивший поддержку на уровне государственных институций, дискурс «урбанизма» интегрирует в себя многие из структурных элементов того дискурса,

⁴⁰¹ Архитектор в городе // Издательство Tatlin: сайт. URL: https://tatlin.ru/articles/arxitektor_v_gorode (дата обращения: 19.08.2025).

который был объединен в 1990–2000-е гг. концептом архитектурной критики, что наиболее ярко заметно по его модернизирующей парадигме. Постсоветская ситуация смещения границ экспертного знания в области архитектуры заканчивается новой институционализацией в появившихся в 2010-е годы структурах, которые достаточно быстро заняли в ней гегемоническое положение.

Обратим внимание на судьбы ряда критиков в эпоху «урбанистической революции», представляющие собой пример успешной институциональной интеграции: Григорий Ревзин в 2012 году становится профессором Высшей школы урбанистики ВШЭ, с 2013 года начинает работать в «КБ Стрелка», московской консалтинговой компании в области городского развития⁴⁰². Критик Егор Ларичев также связывает свою деятельность с урбанистикой, став в 2010-е годы куратором фестиваля городского развития «Моя Сетка»⁴⁰³. Анна Мартовицкая занимает позицию PR директора архитектурного бюро SPEECH, руководящий партнер которого Сергей Кузнецов становится в 2012 году главным архитектором Москвы⁴⁰⁴. Официально репрезентировать себя в качестве урбаниста также начинает Петр Кудрявцев, который основывает бюро Citymakers, специализирующееся на разработке градостроительных концепций, входит в Архитектурный и Художественный советы города Москвы⁴⁰⁵.

⁴⁰² Ревзин Г. Гараж, дворец, завод: какие пространства способствуют эффективному школьному обучению // Strelka Podcast: сайт. URL: <https://strelka.simplecast.com/episodes/grigoriy-revzin-garazh-dvorec-zavod-kakie-prostranstva-sposobstvuyut-effektivnomu-shkolnomu-obucheniyu-i6UcyOX0> (дата обращения: 19.02.2025).

⁴⁰³ Егор Ларичев – преподаватель архитектурной школы МАРШ // Архитектурная школа МАРШ: сайт. URL: <https://march.ru/about/tutors/164525/> (дата обращения: 05.09.2025).

⁴⁰⁴ Мартовицкая Анна // Archi.ru – Архитектура России и мира. URL: <https://archi.ru/lib/author.html?id=14704> (дата обращения: 07.10.2025).

⁴⁰⁵ Петр Кудрявцев: Состав // Архсовет Москвы. Актуальные новости архитектуры и градостроительства. URL: <https://archsovet.msk.ru/structure/petr-kudryavcev> (дата обращения: 21.09.2025).

Противники старых систем производства экспертного знания оказываются востребованными при той глобальной перестройке архитектурной системы, которая развернулась на протяжении 2010-х гг. В этих условиях та мифология современной архитектуры, которую создавали критики оказалась поглощена новым урбанистическим дискурсом, который не только успешно интегрировался в государственную систему, но и, в отличие от газетных и журнальных колонок для представителей «образованного класса», распространился на значительно большие аудитории. Хотя предпосылки доминирования урбанистического дискурса в культуре 2010-х годов множественны и не ограничиваются последствиями той дискурсивной интервенции, которая была совершена посредством концепта архитектурной критики в 1990–2000-е гг., все основные мифы и узловые точки, сформировавшиеся в её рамках, получают в урбанистике закономерное развитие. Так, от декларируемых критикой ценностей «дискуссии», урбанисты переходят к их практической реализации, рассматривая архитектуру и градопланирование как демократический процесс, в который наравне с властью и крупным бизнесом должны быть включены заинтересованные «городские сообщества» (демократизм, однако, оказывается несочетаем с модернизационной парадигмой – несмотря на то, что идея города как совокупность сообществ и их интересов занимает одно из центральных мест в урбанистическом дискурсе, практики урбанистов, в сущности, мало отличаются от обширного использования административных ресурсов предшествующими поколениями градопреобразователей)⁴⁰⁶.

Архитектор, получивший в дискурсе архитектурной критики новый высокий статус, несмотря на снизившееся значение индивидуальных и авторских объектов, получает в рамках урбанистического дискурса

⁴⁰⁶ Урбанизм и урбанисты в российских сетевых изданиях 2010-х годов. Пермь: ПГНИУ, 2020. С. 21–23.

заметную роль именно в качестве актора городских преобразований, чей образ, в отличие от немногословных и существующих по большей части в профессиональной среде творцов предшествующего поколения, теперь связан с чрезвычайно активной саморепрезентацией посредством как старых, так и новых медийных форматов. Здесь наиболее характерен пример главного архитектора Москвы Сергея Кузнецова, начавшего активно конструировать собственную медиаперсону начиная с момента вступления в должность в 2012 году. Встраиваясь в деятельность урбанистических сообществ, архитекторы вновь получают не требующий посредников экспертный статус, выходящий за узкопрофессиональные рамки.

Идеальный образ прогрессивной западной архитектуры, который конструировали в своих рецензиях критики, сменяется в 2010-е активным привлечением к городским преобразованиям зарубежных специалистов и архитектурных бюро. Громкие имена «звездных» архитекторов, которые заполняли медиaprостранство в 2000-е годы в контексте масштабных имиджевых проектов и конкурсов, сменяются вполне будничным участием как известных, так и вполне рядовых зарубежных бюро в проектировании объектов и градостроительстве. Многочисленные иностранные эксперты в области урбанистики, чей опыт активно привлекается в рамках деятельности «КБ Стрелка» и десятков других организаций отрасли городского развития смещают вектор мифологизации от вечно далёкой архитектуры, воплощающей в себе ценности прогресса в сторону мифологизации культуртрегерской роли зарубежных специалистов, чья деятельность неизбежно должна принести столь желанные прогрессивные преобразования.

Рассуждая о влиянии возникшего в рамках концепта архитектурной критики дискурса на современную российскую культуру, мы можем отметить, что некоторые из созданных им мифов продолжили существовать и после того, как архитектурная критика утратила прежние позиции в

медиакультуре. Мы наблюдаем процессы встраивания новой мифологии российской архитектуры в более широкое пространство массовой культуры, закрепление в нём отдельных категорий, впервые получивших своё развитие в рамках архитектурной критики. Та парадигма экспертного знания, которая возникает в рамках широкого распространения урбанистического дискурса в 2010-е годы демонстрирует, как на место критики, репрезентировавшей себя в качестве альтернативы институциональному знанию, приходит новая система институционального знания, которая интегрирует в себя элементы как традиционной, так и новой экспертности. Образ российской архитектуры 1990–2000-х гг., который формировали архитектурный критики, теперь встраивается в нарратив об эпохе, предшествующей активной деятельности урбанистов по преобразованию городской среды и определяет особенности репрезентации, но при этом не является единственным источником её производства – в силу того что урбанистический дискурс существует не только в пространстве медиакультуры, но оказывается интегрирован как в деятельность государства, так и профессиональных архитекторов.

Заключение

В настоящем исследовании осуществлен комплексный анализ трансформаций архитектурной критики в российской медиакультуре 1990–2000-х годов, позволивший раскрыть ее новые функции в производстве экспертного знания. Результаты исследования демонстрируют, каким образом концепт «архитектурной критики» участвует в формировании новых моделей производства экспертного знания.

Систематизация существующих подходов к исследованию особенностей постсоветской архитектурной критики показало их тесную связь с институциональной архитектурной оптикой, рассматривающей историю архитектурной критики как последовательное развитие экспертного знания. В данном исследовании критика рассматривается как сложный социокультурный феномен, формирующийся в диалоге с более широким историко-культурным контекстом, за счёт чего становится возможным продуктивное и многомерное понимание трансформаций экспертного знания в постсоветский период.

Было рассмотрено, как происходящие в архитектуре и культуре процессы, связанные с распадом СССР, привели к радикальным трансформациям сферы архитектурной критики. Период значительных социокультурных перемен связывается с девальвацией профессионального экспертного знания в глазах широкой аудитории, которая начинает активно обращаться к новым формам экспертности. Несмотря на дискуссии о необходимости выхода архитектурной критики на широкие аудитории, превращения критиков в посредников между архитектурной отраслью и обществом, имевшие место, в позднесоветский период (что показано на материалах журнала «Архитектура СССР», дискуссиях, происходивших во ВНИИТАГ и на профессиональных мероприятиях, таких как Совещание архитектурных критиков социалистических стран) констатации участниками дискуссий кризиса языка советской критики, её реальное

положение характеризуется нами как ограниченное вопросами узкопрофессионального характера. Выявлено, что перестроечные трансформации конца 1980-х годов затронули и советскую архитектурную периодику, ненадолго активизировав архитектурную критику. Хотя на этом этапе в ней впервые наблюдаются процессы дезинтеграции «формального» языка советской архитектуры, она не получает широкого распространения в том числе в силу слабости общественного интереса к современной архитектуре вне дискурса защиты архитектурного наследия. В постсоветский период профессиональная критикой утратила позиции в медиaprостранстве, а ситуация профессиональной раздробленности, сопровождающаяся конкуренцией за доступ к ограниченным административным ресурсам, простимулировала рост закрытости профессионального архитектурного сообщества. Разворачиваются процессы маргинализации профессиональных изданий, тиражи которых значительно сокращаются. Анализ публикаций в журналах «Архитектура и строительство Москвы», «Архитектурный вестник», «Архитектура. Строительство. Дизайн» «Архитектура и строительство России» постсоветского периода позволяет говорить о том, что маргинализация институциональной прессы также сопровождается «консервацией» архитектурного дискурса.

Завершившийся этап доминирования государственных СМИ и развитие конкурентного рынка медиа обусловил появление качественно новых форматов и стратегий продвижения. Как уже было показано, это стало движущим фактором для смещения монополии традиционных архитектурных изданий. На этом фоне в динамично развивающемся сегменте изданий для широкой аудитории происходят эксперименты в области культурной журналистики, трансформируя её в сторону производства более сегментированного, культурного потребления, частью которого стала архитектурная критика.

Исследование специфики возникающих в постсоветской медиакulturе альтернативных форм архитектурной критики было проведено на материале журнальных и газетных публикаций изданий, в которых наиболее наглядно проявились процессы трансформации культурной журналистики (газеты «Сегодня», «Коммерсантъ», «Независимая газета», журнал «Итоги»). В ходе него было обнаружено, что новые критики, не связанные с профессиональными институциями, быстро завоевали популярность доступностью языка и остротой поднимаемых через архитектуру тем. Посредством теоретического осмысления нами было показано как новая архитектурная критика постепенно монополизировала данную сферу, сформировав дискурс на основе определённых эстетических конвенций, политических позиций и собственной «мифологии» предшествующей архитектурной эпохи, репрезентируя текущий момент как «переломный» в истории отечественной архитектуры.

Мы постарались показать, что в качестве концепта российской медиакulturы 1990–2000-х гг. «архитектурная критика» наиболее заметно проявилась в массиве публикаций в популярных газетах и журналах, где современная архитектура стала одной из актуальных тем. Анализ позволил достаточно четко очертить круг производителей данной критики, который при своей немногочисленности отличается значительной разнородностью. В него вошли представители академической гуманитарной среды, специалисты, покинувшие сферу профессиональной архитектуры специалисты, а также не имеющие специального образования журналисты. Значительная часть обладала опытом работы в смежных областях — художественной, музыкальной, театральной или литературной критике. В условиях новой медийной конфигурации данные авторы фактически вытеснили носителей традиционного профессионального архитектурного знания и активно конструировали собственную экспертность в борьбе за дискурсивную гегемонию. Успешность этого конструирования подтверждается устойчивостью ряда категорий, сформированных их

дискурсом, в массовой культуре — ценность «архитектурной дискуссии», «прогрессивный» статус западной архитектуры, негативная роль советского архитектурного опыта, что подтверждается их сохранением в медийном пространстве и после завершения исследуемого периода.

Выявлен характерный для медиаккультуры 1990-2000-х гг. переход архитектурной критики в сферу престижного культурного потребления. Анализ репрезентаций газетной и «глянцевой» журнальной критики на материале изданий 2000-х годов («Wallpaper», «Штаб-квартира» и др.) подтвердил гипотезу, что её новые формы уже не имеют отношения к институциональным сферам, строительной и профессиональной архитектурной. Данные источники свидетельствуют об изменениях, которые претерпела сама роль архитектуры в критике, разговор о которой стал способом рефлексии об актуальных социальных и политических явлениях, трансляции потребительских моделей.

Были сформулированы ключевые категории и свойства дискурса архитектурной критики 1990–2000-х гг. Фигура «архитектурного критика» рассматривается как новая стратегия публичной саморепрезентации: она используется не просто для обозначения вида профессиональной деятельности, но как элемент конструирования экспертной позиции. Производство экспертности рассматривается нами как процесс перформативного обоснования собственного статуса в качестве эксперта, в рамках которого критик стремится продемонстрировать читателю, что предлагаемая им модель потребления культурной продукции способна преумножить его культурный капитал, что обещает также и повышение социального статуса. Таким образом, активное конструирование этой новой фигуры стало одним из ключевых факторов, позволивших сформировать и легитимировать альтернативные формы экспертного знания в медиаполе.

С использованием в качестве теоретической основы теории дискурса Э. Лаклау и Ш. Муффа, новая архитектурная критика 1990–2000-х гг. была проанализирована как дискурс на базе корпуса текстов ключевых критиков

этого периода, что позволило выделить его основные узловые точки. Таким образом были реконструированы исключенные дискурсом значения и определены рамки артикулируемых значений. Было продемонстрировано, какую заметную роль начинает играть в текстах критиков фигура «автора», что подразумевает конструирование идентичности архитектора как творца, воплощающего собой индивидуалистические ценности. Данная идентификация применяется в дискурсе архитектурной критики не к каждому зодчему – её появление оказывается связанным с другими узловыми точками: «актуальной архитектурой», выстраиваемой через поляризованные отношения к знакам воображаемого Запада и советского прошлого и «дискуссионностью», в рамках которой архитектура получает дополнительное символическое измерение как отражение ценностей открытости и демократичности, к которым также оказываются допущены не все желающие. Отметим, что отношение к советскому прошлому в дискурсе архитектурной критики при этом не было одномерным — в него включены как стратегии активного отрицания, так и элементы имплицитного заимствования организационных и риторических моделей.

Нами было установлено, что пространство новой критики неоднородно и представляет собой пестрое смыкание сегментов профанного и профессионального знания. Реализуемые в медиакультуре в качестве ответа на кризис традиционного экспертного знания модели производства экспертности образуют культурный сдвиг, в результате которого экспертная оценка нивелируется на фоне непосредственной саморепрезентации в качестве носителя уникального знания. Вследствие этого происходит значительное упрощение экспертного дискурса, который становится рассчитан на непрестанное привлечение массовой аудитории. В результате данной тенденции к упрощению даже институциональный профессионал вынужден обращаться к инструментарию профанной экспертизы чтобы непрерывно утверждать свой статус в медиатизированной среде.

Проведенное исследование концепта «архитектурной критики» в медиакультуре 1990–2000-х гг. вносит вклад в актуальное направление исследований экспертного знания. Направление исследований новых практик производства и репрезентации экспертного знания в медиакультуре данного периода может быть развито путем расширения на иные направления и медиумы культурной журналистики. Более детального изучения заслуживают также те формы существования экспертного знания, которые складывались в советский период.

Список источников и литературы

Источники

Периодические издания

1. Architectural digest : AD : самые красивые дома мира : русское издание. Москва : Конде Наст, 2002–2008.
2. Wallpaper* : [international design interiors lifestyle]. Русское издание : журнал. Москва : Аксель Шпрингер Раша. 2005–2006.
3. Архитектура и строительство Москвы : научно-популярный журнал. Москва : Редакция АиСМ, 1991–2008.
4. Архитектура и строительство России = Architecture and construction of Russia : Architecture and construction of Russia : ежеквартальный научно-практический и культурно-просветительский журнал. Москва : АНО Журнал «Архитектура и строительство России». 1991–2008.
5. Архитектура. Строительство. Дизайн : АСД : журнал. Москва : Международная ассоциация союзов архитекторов, 1994–2008.
6. Архитектурный вестник : архитектура, градостроительство, дизайн : теоретический и научно-практический журнал. Москва : Журнал «АВ». 1993–2008.
7. Ведомости : ежедневная деловая газета. Санкт-Петербург: ЗАО «Бизнес Ньюс Медиа». 2000-2008.
8. Время новостей : ежедневная газета. Москва: НП "Издательский дом "Время", 2000–2008.
9. Известия : ежедневная общественно-политическая газета. Москва : общество с ограниченной ответственностью «Мультимедийный информационный центр "Известия"». 2001–2003.
- 10.Интерьер + дизайн = Interior + Design : журнал. Москва : Форвард Медиа Групп, 1996–2008.
- 11.Итоги вместе с Newsweek : еженед. журнал. Москва : ЗАО «Журнал "Итоги"», 1996–2001.
- 12.Коммерсантъ : ежедневная газета. Москва : Коммерсантъ. 1998–2008 гг.
- 13.Креатив. Creativity: журнал. Москва : РекламФорумСервис. 2001–2004.
- 14.Культура : газета. Москва : Автономная некоммерческая организация «Редакция газеты "Культура"». 2000–2006.
- 15.Независимая газета. Москва : Редакция Независимой газеты. 1991–2008 гг.
- 16.Новая модель : интеллект. журн. для воскрес. чтения. Москва: Новый издательский дом. 2003.

17. Политбюро: еженедельный журнал. Москва : Издательский дом Родионова, 2002–2003.
18. Проект Россия = Project Russia : архитектура, дизайн, градостроительство, технология. Москва : А-Фонд ; Амстердам : A-Fond Publishers. 1995–2008.
19. Сегодня : газета. Москва : Редакция газеты «Сегодня». 1993–2001.
20. Смысл : ил. аналит. журн. Москва : ООО «Смысл». 2003.
21. Штаб-квартира : ежемесячный журнал о дизайне в мире. Москва : ЗАО Издательство «Семь дней», 2002–2006.
22. Эксперт : журнал. Москва : Группа «Эксперт», 2000–2009.

Публикации в периодических изданиях

23. А. Архангельский. Хозяин Башенки // Огонёк. 2003. № 17. С. 33.
24. А. Проханов. «Имперский марш» // Газета Завтра. — 2006. — 8 ноября. — №45 (677). — URL: <https://zavtra.ru/blogs/2006-11-0811> (дата обращения: 08.08.2025).
25. Гельфонд А. В качестве камертона. // Архитектурный вестник. 1995. — №1. — С. 19.
26. Голдхоорн Б. За пределами добра и зла // Проект Россия. — 1996. — № 2. — URL: <http://art.nnov.ru/archoteca/publications.php?id=9> (дата обращения: 08.08.2025).
27. Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. — 1997. — № 6. — С. 17.
28. Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. — 1997. — № 7. — С. 25.
29. Голдхоорн Б. От редактора // Проект Россия. — 2000. — №1. — С.4.
30. Голдхоорн Б. От редакции // Проект Россия. — 1995. — №. 1. — С. 4
31. Голдхоорн Б. Почему в Москве нет хорошей архитектуры // Проект Россия. — 1997. — № 5. — С. 76–77.
32. Дадабаев Р. Соседнее пространство // Архитектура. Строительство. Дизайн. — 1999. — №1. — С.44
33. Душкина Н. История как утопия // Проект Россия. — 1996. — № 3. — С. 36.
34. Езерский И. Жилой комплекс «Малая земля». Кременчугская улица, д. 32-34 // Итоги. — 2000. — №14. — URL: https://web.archive.org/web/20070105170540/http://www.itogi.ru/paper2000.nsf/Article/Itogi_2000_03_31_125252.html (дата обращения: 08.08.2025).
35. Езерский И. Классическая месть // Итоги. — 2000. — № 39 (225). — С. 86.
36. Езерский И. Приют убогого чухонца // Итоги. — 2000. — № 36 (222). — С. 58–59.
37. Езерский И. Тихий модернизм // Итоги. — №5 (191). — С. 61.

- 38.Езерский, И. Рыбный день русского стиля // Итоги. — 2000. — № 7 (193). — С. 70.
- 39.Журавлев А.М. Комплекс на Зоологической улице // Архитектура и строительство Москвы. — 1997. — №5. — С.22.
- 40.Николаев С. Здание Уникомбанка // Архитектура и строительство России. — 1997. — №6. — С. 22.
- 41.Змеул А. «Кремль превратится в общедоступное пространство». Беседа с «государственным архитектором» Михаилом Хазановым // Полит.ру. — 2005. — 8 июня. — URL: <https://web.archive.org/web/20061218094400/http://www.polit.ru/culture/2005/07/28/hazanov.html> (дата обращения: 08.08.2025).
- 42.Змеул А. Букет Москве // Креатив&Creativity. — 2004. — №15. — URL: https://web.archive.org/web/20120519131013/http://archi.ru/files/press/zmeul/creativ15_2004.htm (дата обращения: 08.08.2025).
- 43.Змеул А. Над всей Москвой ванильное небо // Новости недели – Контекст. — 2004. — 26 февраля. — URL: <https://web.archive.org/web/20120521193049/http://archi.ru/files/press/zmeul/context260204.htm> (дата обращения: 01.08.2025).
- 44.Змеул А. Обнадеживающий кризис // Время новостей. — 2008. — 16 декабря. — №233. — URL: <http://www.vremya.ru/2008/233/13/218870.html> (дата обращения: 08.08.2025).
- 45.Змеул А. Проект «Мечта» // Креатив & Creativity. — 2004. — №13. — URL: <https://archi.ru/press/russia/34450/proekt-mechta> (дата обращения: 08.08.2025).
- 46.Змеул А. Торговый флот // Wallpaper. — 2006. — № 8. — С. 82–83.
- 47.Змеул А. Хай-тек спустился под землю. В России открылась первая подземная железнодорожная станция. Александр Змеул // СТЕНГАЗЕТА. NET : электрон. журн. — 2005. — 15 августа. — URL: <https://stengazeta.net/?p=1000258> (дата обращения: 01.08.2025).
- 48.Змеул А. Хроники подземной архитектуры // polit.ru. — 2005. — 12 сентября. — URL: <https://web.archive.org/web/20070824075157/http://www.polit.ru/culture/2005/09/12/metrodelc.html> (дата обращения: 08.08.2025).
- 49.Кабанова О. «Дедал» Пролетел. — 2002. — 14 октября. — URL: <https://iz.ru/news/268400> (дата обращения: 08.08.2025).
- 50.Кабанова О. Архитектура свободной торговли // Коммерсантъ-Daily. — 1997. — 5 марта. — № 24 (1206). — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/173692> (дата обращения: 12.09.2025).

51. Кабанова О. Архитектура толстых // Известия. — 2002. — 16 сентября. — URL: <https://iz.ru/news/267192> (дата обращения: 12.09.2025).
52. Кабанова О. Архитектура умеренности // Известия. — 2002. — 2 сентября. — URL: <https://iz.ru/news/267437> (дата обращения: 12.09.2025).
53. Кабанова О. Главная архитектурная интрига года // Известия. — 2003. — 6 июня. — URL: <https://iz.ru/news/277650> (дата обращения: 12.09.2025).
54. Кабанова О. Зодчий социализма // Известия. — 2001. — 21 августа. — URL: <https://archi.ru/press/russia/34647/zodchii-socializma-v-sredu-ispolnyaetsya-sto-let-so-dnya-rozhdeniya-dmitriya-chechulina> (дата обращения: 12.09.2025).
55. Кабанова О. Как реконструировать Мариинку? // Известия. — 2002. — 22 января. — URL: <https://archi.ru/press/russia/34639/kak-rekonstruirovat-mariinku> (дата обращения: 12.09.2025).
56. Кабанова О. Новая московская архитектура в вынужденном поиске культурной идентичности // Проект Россия. — 1996. — № 3. — С. 26. (дата обращения: 12.09.2025).
57. Кабанова О. Объявлен конкурс на новое здание Мариинки // Известия. — 2003. — 14 января. — URL: <https://iz.ru/news/271695> (дата обращения: 12.09.2025).
58. Катин Д. Ростовский архитектурный. Множественность импульсов // Архитектурный вестник. — 1993. — №3. — С. 12.
59. Копылова Л. Парк? Пансионат? Музей? Меценатский проект: архитектурная деревня на Клязьменском водохранилище // Интерьер + Дизайн. — 2003. — №8. — URL: <https://web.archive.org/web/20120602033248/http://archi.ru/files/press/kopilova/interior0803a.htm> (дата обращения: 27.03.2025).
60. Копылова Л. Подвешенное состояние. Дом, врезанный в скалу // Интерьер + Дизайн. — 2002. — №8. — URL: <https://web.archive.org/web/20120602033157/http://archi.ru/files/press/kopilova/interior0802a.htm> (дата обращения: 27.03.2025).
61. Копылова Л., Ревзин Г. Тайна Александра Ларина // Проект Россия. — 1997. — № 6. — С. 50–52.
62. Кудрявцев П. Московский арьергард // Современный дом. — 2004. — №4. — URL: <https://archi.ru/press/russia/34784/moskovskii-arergard> (дата обращения: 01.08.2025).
63. Куликов С. В полёте // Wallpaper. — 2005. — № 4. — С. 40–41.
64. Куликов С. Перестройка // Wallpaper. — 2005. — № 3. — С. 40–43.

65. Ларичев Е. Градарика 2000. Архитектуру в «Манеже» можно найти только на периферии // Archi.ru – архитектура России и мира. — 2000. — 9 ноября. — URL: <https://archi.ru/press/russia/35105/gradarika-2000-arhitekturu-v-manezhe-mozhno-naiti-tolko-na-periferii> (дата обращения: 22.04.2025).
66. Ларичев Е. Макет-убийца и тайны ремесла. Самое социальное из искусств – архитектура в России пока не имеет зрителя // Ведомости. — 2000. — 20 сентября. — URL: https://web.archive.org/web/20120602024215/http://archi.ru/files/press/larichev/vedom_2009.htm (дата обращения: 22.04.2025).
67. Малинин Н. Глянец тянет ранец. «Архитектурная премия» победила беспринципность собственного учредителя // Новая модель. — 2002. — № 5. — URL: https://web.archive.org/web/20120522085806/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_02.htm (дата обращения: 11.05.2025).
68. Малинин Н. Годзилла Знаний // Проект Россия. — 2005. — № 35. — URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1820> (дата обращения: 11.05.2025).
69. Малинин Н. Годзилла знаний // Проект Россия. — 2005. — №35. — С. XXXVI.
70. Малинин Н. Искусство быть другой. Московская архитектура обретает новые формы // Новая модель. — 2003. — № 5. — URL: <http://drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1076> (дата обращения: 11.05.2025).
71. Малинин Н. Какой может быть новая Мариинка. Прогноз Николая Малинина // Новая модель. — 2003. — № 3. — URL: https://web.archive.org/web/20120519095110/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_01.htm (дата обращения: 11.05.2025).
72. Малинин Н. Музыкальная архитектура // Штаб-квартира. — 2003. — № 12-01. — С. 16-17.
73. Малинин Н. Нижний снова на высоте // Независимая газета. — 2000. — 6 октября. — URL: https://www.ng.ru/culture/2000-10-06/7_high.html (дата обращения: 11.05.2025).
74. Малинин Н. Облако в кирпичках // Штаб-квартира. — 2005. — № 7–8. — URL: <https://archi.ru/press/russia/499/arkhitekturnaya-gruppa-dnk-ag> (дата обращения: 11.05.2025).
75. Малинин Н. Оживший сумбур вместо застывшей музыки // Независимая газета. — 2002. — 6 марта. — URL: https://www.ng.ru/architect/2002-03-06/9_buildings.html (дата обращения: 11.05.2025).

- 76.Малинин Н. Розовое счастье // Штаб-квартира. — 2005. — № 2. — URL: <http://www.drumsk.ru/arch/detail.php? ID=1403> (дата обращения: 18.02.2025).
- 77.Малинин Н. У нас была великая архитектура. Хотя о людях она думала в последнюю очередь // Политбюро. — 2002. — №5. — URL: <https://web.archive.org/web/20120522000834/http://archi.ru/files/press/malinin/m161102.htm> (дата обращения: 11.05.2025).
- 78.Малинин Н. Улица корчится безъязыкая // Независимая газета. — 2000. — 2 марта. — URL: https://www.ng.ru/art/2000-03-02/1_street.html (дата обращения: 11.05.2025).
- 79.Малинин Н. Хай-тек на оба ваших дома // Новая модель. — 2003. — № 1. — URL: https://web.archive.org/web/20120519061224/http://archi.ru/files/press/malinin/m140203_06.htm (дата обращения: 11.05.2025).
- 80.Малинин Н. Хай-тек на Сан-Марко // Штаб-квартира. — 2006. — № 6 (46). — URL: <https://archi.ru/press/russia/2837/hai-tek-na-san-marko> (дата обращения: 12.02.2025).
- 81.Мартовицкая А. Застывшая музыка с серьезным лицом // Культура. — 2003. — №41. — С. 5.
- 82.Мартовицкая А. Не покрытые плющом // Культура. — 2003. — №19. — С. 4.
- 83.Мартовицкая А. Полоса «Архитектура» // Культура. — 2001. — №49-50. — С. 6.
- 84.Мартовицкая А. Спрут, каркас и стеклянные чепчики. Определены номинанты на «Золотое сечение» // Культура. — 2004. — 7 июля. — №25. — С.4.
- 85.Михайловский С. Классицизм fin de siècle // Проект Россия. — 1999. — № 10. — С. 49.
- 86.Николаев С. Полмесяца в деревне // Архитектура СССР. — 1988. №2. — С. 126-127.
- 87.Николаева А. «Думаю, что 90% того, что было построено в лужковской Москве, будет скоро снесено». Николай Переслегин, советник руководителя департамента культурного наследия Москвы, о том, как заставить горожан поменять выражение лица // Московские новости. — 2012. — 5 октября. — URL: https://web.archive.org/web/20140802085036/https://www.mn.ru/moscow_authority/20121005/328169179.html (дата обращения: 10.01.2025).
- 88.Облачева М. Проба света // Wallpaper. — 2006. — № 10. — С. 72–75.
- 89.Попова Ю. Прививка общественному вкусу. На выставке «Арх Москва» архитектура убеждала зрителей, что она – искусство // Эксперт. — 2001. — №19. — URL:

- <https://web.archive.org/web/20120521195653/http://archi.ru/files/press/po pova/expert2105.htm> (дата обращения: 10.01.2025).
90. Попова Ю. Хрустальная кастрюля. Главный смотр новой российской архитектуры «Зодчество-2003» показал, что такое настоящее раздвоение личности // Эксперт. — 2003. — №40. — URL: <https://web.archive.org/web/20120516164903/http://archi.ru/files/press/po pova/expert221003.htm> (дата обращения: 10.01.2025).
91. Ревзин Г. «Охотный ряд» в твоей спальне. // Коммерсантъ. — 1999. — №48. — С. 10.
92. Ревзин Г. «Посмотрите на их автопарк и на наш автопарк» // Коммерсантъ. — 1999. — №88. — С. 10.
93. Ревзин Г. Love к современности // Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура». — 1995. — № 6. — С. 2.
94. Ревзин Г. Авторитетный зодчий // Коммерсантъ Власть. — 1998. — №29. — С.48.
95. Ревзин Г. Александр Бродский победил русскую архитектуру // Коммерсантъ. — 2002. — №84. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/323059> (дата обращения: 05.11.2024).
96. Ревзин Г. Архитектура предвыборной борьбы // Коммерсантъ-Daily. — 1999. — 7 июля. — № 117. — С. 9.
97. Ревзин Г. Архитектурная сказка // Коммерсантъ Weekend. — 2008. — №13. — С. 71.
98. Ревзин Г. Белая ворона из чужого офиса // Коммерсантъ. — 1999. — 5 марта. — №.34. — С. 9.
99. Ревзин Г. Вернисаж // Коммерсантъ. — 1998. — 2 ноября. — №183. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/206179?ysclid=m2sadmxi9k541979133> (дата обращения: 05.11.2024).
100. Ревзин Г. Ветеран партийного строительства // Коммерсантъ. — 2000. — 15 декабря. — №235. — С. 13.
101. Ревзин Г. Взгляд на башню // Коммерсантъ. — 15 декабря. — №235. — С. 8. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/730459?ysclid=m2sa76vr9w18840629> (дата обращения: 05.11.2024).
102. Ревзин Г. Горизонтальный небоскреб // Коммерсантъ Weekend. — 2008. — №10. — С. 79.
103. Ревзин Г. Господь и будильник // Коммерсантъ Власть. — 1999. — №50. — С. 39.
104. Ревзин Г. Долой буржуазный интерьер! // Коммерсантъ. — 1999. — 8 апреля. — №58. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/216441> (дата обращения: 05.11.2024).

105. Ревзин Г. Дом для снежной горы // «Коммерсантъ Weekend». — 2008. — №18. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/890903> (дата обращения: 05.11.2024).
106. Ревзин Г. Замоскворецкий авангард // Коммерсантъ Власть. — №9. — 2004. — С. 64.
107. Ревзин Г. Как построили архитекторов // Коммерсантъ Власть. — 2005. — №44. — С. 64.
108. Ревзин Г. Конкурс на остров: Андрей Боков победил // Коммерсантъ. — 1998. — 20 марта. — №48. — URL: <https://www.kommersant.ru/daily/2194> (дата обращения: 05.11.2024).
109. Ревзин Г. Конкурс престарелых футболистов. — Коммерсантъ Weekend. — 2005. — №105. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/585163> (дата обращения: 05.11.2024).
110. Ревзин Г. Лубянский прыщ // Коммерсантъ-Daily. — 1999. — 25 февраля. — № 28 (1672). — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/173692> (дата обращения: 05.11.2024).
111. Ревзин Г. Михаил Посохин оказался не ко двору // Коммерсантъ-Daily. — 1997. — 3 декабря. — № 209. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/188894> (дата обращения: 05.11.2024).
112. Ревзин Г. Московские Милуоки. Российские архитекторы достигли среднезападного уровня // Коммерсантъ. — 2003. — 25 апреля. — URL: <https://archi.ru/press/russia/30038/sergei-skuratov> (дата обращения: 05.11.2024).
113. Ревзин Г. Московский стиль побежден // Коммерсантъ. — 1999. — 18 ноября. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/230591> (дата обращения: 28.06.2024).
114. Ревзин Г. Московский стиль пошёл по Руси // Коммерсантъ-Daily. — 1999. — 10 сентября. — № 167 (1570). — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/204839> (дата обращения: 05.11.2024).
115. Ревзин Г. Надгробный памятник архитектуры // Коммерсантъ. — 2008. — 6 августа. — №137. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/1008299> (дата обращения: 05.11.2024).
116. Ревзин Г. Открылось «Золотое сечение» // Коммерсантъ. — 1999. — 21 мая. — №85. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/218704> (дата обращения: 05.11.2024).
117. Ревзин Г. Петер Нойвер: московская архитектура — ужасна // Коммерсантъ. — 2003. — 6 августа. — №138. — С. 14. (дата обращения: 05.11.2024).
118. Ревзин Г. Покаяние с элементами уголовщины // Коммерсантъ. — 2000. — 8 августа. — №144. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/154873> (дата обращения: 05.11.2024).

119. Ревзин Г. Проблематичность нормы // Сегодня. — 1994. — 8 сентября. — № 171 (279). — С. 10.
120. Ревзин Г. Пустое вместо // Коммерсантъ. — 2007. — №158. — С. 1.
121. Ревзин Г. Пустое вместо // Коммерсантъ. — 2007. — 1 сентября. — №158. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/800426> (дата обращения: 05.11.2024).
122. Ревзин Г. Серьезность постмодерна // Сегодня. — 1995. — 23 сентября. — № 181 (539). — С.б/6
123. Ревзин Г. Скромное обаяние парикмахеров // Сегодня. — 1993. — 1 июня. — №21. — С.9
124. Ревзин Г. Сундук духа // Коммерсантъ. — 2005. — 26 января. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/541515> (дата обращения: 05.11.2024).
125. Ревзин Г. Сценарии московского историзма // Проект Россия. — 1999. — № 10. — С. 29.
126. Ревзин Г. Читайте меня классицистом // Коммерсантъ Власть. — 2005. — №33. — С. 52.
127. Ревзин Г. Театр реконструкции и развития // Коммерсантъ-Власть. — 2000. — № 42. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/17886> (дата обращения: 05.11.2024).
128. Ревзин Г. Юрий Лужков спас авангард от позора // Коммерсантъ. — 2004. — 15 апреля. — №48. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/466859> (дата обращения: 05.11.2024).
129. Ревзин Г. Я завел у себя соловья. О философии русского национального чувства формы // Сегодня. — 1995. — 24 марта. — № 55 (413). — С. 11.
130. Рубцов А. Проблемы архитектурной критики // Архитектура СССР. — 1982. — №5. — С. 53-55.
131. Тарханов А. Архитекторы окопались в Александровском саду // Коммерсантъ. — 2001. — 24 марта. — URL: <https://archi.ru/press/russia/34129/arhitektory-okopalis-v-aleksandrovskom-sadu> (дата обращения: 14.03.2025).
132. Тарханов А. Коллекционер квартир // Интерьер : прил. к газете Коммерсантъ. — 2003. — №179. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/413793> (дата обращения: 14.03.2025).
133. Тарханов А. Лоренцо великолепный // Architectural Digest. — 2004. — №12. — URL: <https://archi.ru/press/world/34099/renco-ryano>
134. Тарханов А. Шаги хрякостроя. Дом «Патриарх» сочли достойным музея // Коммерсантъ. — 2002. — 2 июля. — URL:

- <https://web.archive.org/web/20120521193817/http://archi.ru/files/press/tarkhanov/komm020702.htm> (дата обращения: 14.03.2025).
135. Толстихина А. Дежа вю. Готов очередной проект тоннеля под Лефортовым // *Время новостей*. — 2001. — 8 октября. — №184. — URL: <https://web.archive.org/web/20011114231254/http://www.vremya.ru/2001/184/7/21741.html> (дата обращения: 10.09.2025).
136. Толстихина А. Монументальный кризис. «Низы» не любят новые памятники, «верхи» - старые // *Время новостей*. — 2002. — 18 февраля. — №29. — URL: <https://web.archive.org/web/20020515073025/http://www.vremya.ru/2002/29/6/29158.html> (дата обращения: 10.09.2025).
137. Тумаркин М. Архитектура выздоравливает // *Сегодня, спец. вып. «Экспо сегодня. Архитектура»*. — 1995. — № 6. — С. 5.
138. Тумаркин М. Блестящая капитуляция // *Сегодня*. — 1993. — 15 июня. — № 25. — С. 8
139. Фесенко Д. Александр Харитонов – Евгений Пестов. У истоков региональной школы. // *Архитектурный вестник*. — 1994. — №3. — С. 19.
140. Фесенко Д. Реабилитирующий альянс? Деловой центр «Мосэнка» на Таганке // *Архитектурный вестник*. — 1996. — №5. — С. 46.
141. Хайт В. Необходимое условие прогресса // *Архитектура* (прил. к *Строительной газете*). — 1984. — №3 (565). — С.1-2.
142. Хрусталёва М. Дом как образ // *Смысл*. — 2003. — № 8. — URL: <https://web.archive.org/web/20120522022037/http://archi.ru/files/press/hrustaleva/smysl160503.htm> (дата обращения: 14.03.2025).
143. Швидковский О. Архитектурная критика. Проблемы и задачи // *Архитектура СССР*. — 1972. — №5. — С. 2-3, 28-31.
144. Юс А.П., Быльский Д.И. Антология современного российского особняка // *Архитектура и строительство России*. — 1995. — №1. — С. 16-17.

Электронные источники

Сайты

145. Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. — URL: archi.ru
146. Другая Москва : путеводитель по новой архитектуре 1991–2007 : сайт. — URL: <http://drumsk.ru/>

Публикации на электронных ресурсах

1. alexsnder. Замечательная, внимательно взвешенная, тонко продуманная и умело прорисованная работа : комментарий в теме «Многофункциональный комплекс «Баркли Плаза»» // Другая Москва : сайт. — 19 мая 2009. — URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=205&MID=9923&phrase_id=573159#message9923 (дата обращения: 29.10.2024).
2. rotarov. Григорий, мне просто было скучно читать эту статью : комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. — URL: <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).
3. Zaloginen. Мне показалось, что описания проектов стали более политкорректны : комментарий в теме «чего хотелось бы еще» // Другая Москва : сайт. — 3 февраля 2005. — URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=2&TID=37&MID=2446&phrase_id=573137#message2446 (дата обращения: 29.10.2024).
4. Александр. Попытаюсь без "чепухи" : комментарий в теме «Попытаюсь без "чепухи"» // Другая Москва : сайт. — 4 июня 2009. — URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=206&MID=9930&phrase_id=573181#message9930 (дата обращения: 29.10.2024).
5. Архитектор в городе // Издательство Tatlin: сайт. — URL: https://tatlin.ru/articles/arxitektor_v_gorode
6. В.В. строитель. неплохо бы показать и планы : комментарий в теме «Бизнес-парк «Аврора-II»» // Другая Москва : сайт. — 29 марта 2007. — URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=1&TID=36&MID=197&phrase_id=573273#message197 (дата обращения: 29.10.2024).
7. Градостроительный совет Самары не одобрил строительство 25-этажного жилого комплекса на Ново-Садовой // ВолгаНьюс.рф – информационный портал : электрон. журн. — URL: <https://volga.news/article/242653.html> (дата обращения: 27.02.2024).
8. Григорий Ревзин. Артему и rotarov'у : комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. — 3 февраля 2005. — URL: <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).
9. Григорий Ревзин. Г-ну rotarov'у : комментарий в теме «Обсуждение статей Григория Ревзина (Перенесено)» // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. — 10 февраля 2005. — URL:

- <https://web.archive.org/web/20130925184932/http://www.archi.ru/forum/viewtopic.php?t=747> (дата обращения: 29.10.2024).
10. Губин Д., Шаулина Л. Лужков «похулиганил» в архитектуре Москвы. «Утро с Дмитрием Губиным» // Вести.Ru : сайт. — URL: <https://www.vesti.ru/article/2017352> (дата обращения: 19.04.2025).
 11. Егор Ларичев – преподаватель архитектурной школы МАРШ // Архитектурная школа МАРШ : сайт. — URL: <https://march.ru/about/tutors/164525/> (дата обращения: 05.09.2025).
 12. Кладова С. Архитектура новых русских — отражение комплекса неполноценности?! // Всероссийский отраслевой журнал «Строительство.Ru»: электрон. журн. — URL: <https://rcmm.ru/arhitektura-i-proektirovanie/22104-arhitektura-novyh-russkih-otrazhenie-kompleksa-nepolnocnosti.html> (дата обращения: 29.10.2024).
 13. Культурный центр «Московит» // Другая Москва : сайт. — URL: <http://drumsk.ru/arch/detail.php?ID=1416> (дата обращения: 29.10.2024).
 14. Мартовицкая Анна // Archi.ru – Архитектура России и мира : сайт. — URL: <https://archi.ru/lib/author.html?id=14704> (дата обращения: 29.10.2024).
 15. Мафа. Мне действительно нравятся все те дома, которые представлены : комментарий в теме «ограниченность выбора, про навязывание вкуса» // Другая Москва : сайт. 16 марта 2007. — URL: <http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=3&TID=26> (дата обращения: 29.10.2024).
 16. Николай Малинин. очень хотим! и, где можем, продвигаем : комментарий в теме «На шесть больше, Наша коллекция пополнилась» // Другая Москва : сайт. — 29 января 2009. — URL: <http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=3&TID=151> (дата обращения: 29.10.2024).
 17. О проекте // Другая Москва : сайт. — URL: <http://drumsk.ru/about/> (дата обращения: 29.10.2024).
 18. Пелена. Если можно, расскажите о новом проекте : комментарий в теме «чего хотелось бы еще» // Другая Москва : сайт. — 28 ноября 2009. — URL: http://drumsk.ru/forum/read.php?FID=2&TID=37&MID=2446&phrase_id=573137#message2446 (дата обращения: 29.10.2024).
 19. Петр Кудрявцев :: Состав // Архсовет Москвы. Актуальные новости архитектуры и градостроительства : сайт. — URL: <https://archsovetsk.ru/structure/petr-kudryavcev> (дата обращения: 21.09.2025).

20. Разговоры о медиа: Григорий Ревзин и Юрий Сапрыкин // Афиша Город: электрон. журн. — 2012. — 6 августа. — URL: <https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/media-revzin-saprykin/> (дата обращения: 16.06.2024).
21. Ревзин Г. Гараж, дворец, завод: какие пространства способствуют эффективному школьному обучению // Strelka Podcast : сайт. — URL: <https://strelka.simplecast.com/episodes/grigoriy-revzin-garazh-dvorec-zavod-kakie-prostranstva-sposobstvuyut-effektivnomu-shkolnomu-obucheniyu-i6UcyOX0> (дата обращения: 19.02.2025).
22. Романова О. 10 главных примет лужковской Москвы // Forbes.ru | Главное о миллиардерах, бизнесе и инвестициях в России : электрон. журн. — URL: <https://www.forbes.ru/ekonomika-slideshow/lyudi/57630-10-glavnyh-primet-luzhkovskoi-moskvu?image=24749> (дата обращения: 29.03.2025).
23. Самый влиятельный интеллеktуал России — голосование // OpenSpace.ru. архив : сайт. — URL: <https://os.colta.ru/votes/details/13323/> (дата обращения: 10.10.2024).
24. Семендяева М. Григорий Ревзин наказан судом за кунштюк // Сноб: проект о людях и явлениях, о трендах и изменениях в мире: электрон. журн. — 2010. — 19 марта. — URL: <https://snob.ru/selected/entry/15223/> (дата обращения: 30.01.2025).
25. Тарабарина Ю. Григорий Ревзин: «Нет никакой методологии— сплошное шаманство» / Archi.ru: архитектура России и мира: сайт. — URL: <https://archi.ru/russia/68123/grigoriirevzin-net-nikakoi-metodologii-sploshnoe-shamanstvo> (дата обращения: 03.05.2025).

Список литературы

1. Абрамов Р. Н., Запорожец О. Н. Пространство любви и пространство заботы: практики народного освоения Царицыно // Царицыно: аттракцион с историей / Под ред. Н.В. Самутина Н. В., Б.Е. Степанов. — М. : Новое литературное обозрение, 2014. — С. 273–275.
2. Абрамов Р. Н., Кожанов А. А. Концептуализация феномена Popular Science : модели взаимодействия науки, общества и медиа / Р. Н. Абрамов, А. А. Кожанов // Социология науки и технологий. — 2015. — №2. — С. 45-59.
3. Алексеев А. Н. Новая российская газетная пресса: типологическая структура и ее изменения (1988-1997) / А. Н. Алексеев // Телескоп: наблюдения за повседневной жизнью петербуржцев. — 1999. — №. 3. — С. 12-36.

4. Антипин, К. С. Кочевание «бумажных» доминант: положения и функции высотных акцентов в проектах застройки Пущино 1950-1980-х годов / К. С. Антипин // Философия и культура. 2024. № 6. URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70744 (дата обращения: 29.09.2025).
5. Антипин, К.С. Архитектурный ансамбль научных институтов в Пущино: история и принципы проектирования в 1950–1980-е годы / К. С. Антипин // Архитектон: известия вузов. — 2024. — №2(86). — URL: http://archvuz.ru/2024_2/11/ (дата обращения: 29.09.2025).
6. Арутюнян, Т. М. Формы архитектурной критики в российских СМИ в кризисный период / Т. М. Арутюнян // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ : Материалы международной научно-практической конференции. Сборник статей, Москва, 03–07 апреля 2017 года. — Москва : Московский архитектурный институт (государственная академия), 2017. — С. 429-431.
7. Багрова Н. В. Наследие архитектуры авангарда в критических концепциях XX века / Н. В. Багрова. — Новосибирск : Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия, 2010. — 125 с.
8. Багрова, Н. В. Архитектурно-критический дискурс как феномен отечественной культуры XX века : автореф. дис. ... д-ра культурологии : 24.00.01 / Н. В. Багрова; Кемерово: Кемеровский государственный институт культуры. — Кемерово, 2011. — 50 с.
9. Багрова, Н. В. Основы архитектурно-критической дискурсологии : (на материале отечественной культурной практики XX века) : монография / Н. В. Багрова — Новосибирск : Новосибирская гос. архитектурно-художественная акад., 2011. — 307 с.
10. Басс, В. Г. «Сталинская архитектура» : реальность утопии / В. Г. Басс // Труды Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств (см. в книгах). — 2007. — Т. 174. — С. 15–19
11. Басс, В. Г. Изобретение "Старого Петербурга" 100 лет назад: к истории самого успешного отечественного предприятия по отделению архитектуры от политики / В. Г. Басс // Новое литературное обозрение. — 2018. — № 1(149). — С. 145–174.
12. Басс, В. Г. Формальный дискурс как последнее прибежище советского архитектора / В. Г. Басс // Новое литературное обозрение. — 2016. — № 1(137). — С. 16–38.
13. Бочарова Т. А. Интернет-форумы как социально-культурный феномен: проблема конструирования виртуальной реальности : дис...

- кандидата социологических наук : 22.00. 04 / Татьяна Александровна Бочарова ; Тихоокеан. гос. ун-т. — Хабаровск, 2015. — 218 л.
14. Бронуицкая А. Ю. Москва : архитектура советского модернизма. 1955–1991. Справочник-путеводитель / А. Ю. Бронуицкая, Н. С. Малинин, Ю. И. Пальмин ; под ред. А. Митюшиной, О. Дубицкой. — 2-е изд., испр. — М. : Музей современного искусства «Гараж». — 352 с.
 15. Брукс Д. Бобо в раю. Откуда берется новая элита / Д. Брукс ; пер. с англ. под ред. П. Канюковой. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. — 296 с.
 16. Бурдьё П. Различение: социальная критика суждения / П. Бурдьё ; пер. с фр. под ред. Н. А. Шматко, В. В. Радаева // Западная экономическая социология: Хрестоматия современной классики / под ред. В.В. Радаева. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЕН), 2004. — 680 с.;
 17. Бурдьё П. Формы капитала / П. Бурдьё; пер. с фр. под ред. В. В. Радаева // Экономическая социология. — 2002. — Т. 3. — № 5. — С. 60–74.
 18. В РГБИ состоялся обзор журналов по архитектуре и градостроительству [Электронный ресурс] // Российская государственная библиотека искусств. — 02.05.2017. — URL: <http://liart.ru/en/news/1176/>
 19. Веблен Т. Теория праздного класса / Т. Веблен. Пер. с англ. под ред. В.В. Мотылева — М.: Прогресс, 1984. — 368 с.
 20. Веретенников Д. И. Конкурсный метод в архитектуре и градостроительстве и оценка его эффективности на примере Санкт-Петербургских конкурсов 1991–2017 гг. / Д. И. Веретенников // Урбанистика. — 2018. — №. 2. — С.76–86.
 21. Вокуев Н. Е. Культура как «интеллектуальный отбеливатель» и излишек : об особенностях культурной журналистики в постсоветской России / Н. Е. Вокуев // Человек. Культура. Образование. — 2017. — №. 2 (24). — С. 6–20.
 22. Вокуев, Н. Е. Репрезентации культурного канона в современном российском медиапространстве / Н. Е. Вокуев // Китай. Россия. США. Искусство. Гуманитарные науки : от поколения к поколению : материалы международной научной конференции, Санкт-Петербург, 14–16 ноября 2019 года. — Санкт-Петербург : Скифия-принт, 2020. — С. 35–40.
 23. Вокуев, Н. Е. Рынок культурных медиа в России: тенденции и структура / Н. Е. Вокуев // Журнал интегративных исследований культуры. — 2020. — №2. — С. 90–97.

24. Грабельников А. А. Русская журналистика на рубеже тысячелетий. Итоги и перспективы / А. А. Грабельников. — М.: Изд-во «РИП-холдинг», 2000. — 336 с.
25. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин / Б. Гройс. — М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. — С. 27–28.
26. Гудова М. Ю., Ракипова И. Д. Женские глянцевого журналы: хронотоп воображаемой повседневности: монография / М. Ю. Гудова, И. Д. Ракипова. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2010. — 242 с.
27. Гудова, М. Ю, Ракипова И. Д. Глянцевые журналы как фактор модернизации современного российского общественного сознания / М. Ю. Гудова, И. Д. Ракипова // Между прошлым и будущим: социальные отношения, ценности и институты в изменяющейся России : Тезисы докладов VIII научно-практической конференции. В 2-х томах, Екатеринбург, 17–18 мая 2005 года. Том 1. / под ред. Л.А. Закс [и др.]. — Екатеринбург: Автономная некоммерческая организация высшего образования «Гуманитарный университет», 2005. — С. 392–395.
28. Гутнов А. Э. Мир архитектуры: язык архитектуры / А. Э. Гутнов. — М.: Молодая гвардия, 1985. — 352 с.
29. Данилова Э. В. К проблеме просвещенного плюрализма в российском градостроительстве / Э. В. Данилова // Градостроительство и архитектура. — 2019. — Т. 9. — № 2. — С. 15–21.
30. Ельцова К. К. «Семиотика избранности»: дискурс о моде в издании «Коммерсантъ Стиль» (кейс-стади публикаций за 2009 г.) / К. К. Ельцова // Артикульт. — 2021. — № 41(1). — С. 80–92.
31. Ельцова К. К. Дискурсы об элитарных группах в современной России (анализ публикаций в новых медиа) / К. К. Ельцова // Вестник РГГУ. Серия: Политология. История. Международные отношения. — 2015. — №. 6 (149). — С. 44–52.
32. Ельцова, К. К. Российские «качественные медиа» и конструирование элитарности / К. К. Ельцова // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2017. — № 4(114). — С 81–97.
33. Ерёмина Д. А. Интерпретация термина «Инфотейнмент» в немецких и российских исследованиях масс-медиа / Д. А. Ерёмина // Медиаскоп. — 2013. — №4. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/interpretatsiya-termina-infoteynment-v-nemetskih-i-rossiyskih-issledovaniyah-mass-media> (дата обращения: 29.07.2024).
34. Есаулов Г. В., Есаулова Л. Г. Современная архитектура в России: опыт тридцатилетия / Г. В. Есаулов, Л. Г. Есаулова // Academia. Архитектура и строительство. — 2023. — №4. — С. 14–25.

35. Заварихин С. П. История и теория архитектурной критики : учебное пособие / С. П. Заварихин. — Ленинград : ЛИСИ, 1986. — 92 с.
36. Заварихин, С. П. Русская архитектурная критика, середина XII – начало XX веков. — Ленинград : Издательство ЛГУ, 1989. — 221 с.
37. Зверева В. В. Позывные гламура / В. В. Зверева // Искусство кино. — 2006. — №. 11. — С. 18–27.
38. Ильиченко М. С. Архитектура слова. Символические трансформации советского архитектурного авангарда в публичной риторике / М. С. Ильиченко // Новое литературное обозрение. — 2021. — №. 1. — С. 7–18.
39. Ислеева С. Я. Организация профессиональной деятельности архитектора в России и во Франции / С. Я. Ислеева // Традиции и инновации в строительстве и архитектуре. Градостроительство. — 2018. — С. 164–171
40. История и методология архитектурной критики / под ред. А.Г. Раппапорта. — М.: ВНИИТАГ, 1991. — 227 с.
41. История русских медиа 1989—2011. Версия «Афиши» / Е. Ванина [и др.] под ред. А. Горбачева, И. Красильщика. — М.: Афиша Индастриз, 2011. — 303 с.
42. Казакова, О. В. Советский архитектурный модернизм: формы времени. К итогам международной научной конференции. Москва, НИИТИАИГ, Центр авангарда в Еврейском музее, 21-22 ноября 2013 г / О. В. Казакова // Культурологический журнал. — 2013. — № 4(14). — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetskiy-arhitekturnyy-modernizm-formy-vremeni-k-itogam-mezhdunarodnoy-nauchnoy-konferentsii-moskva-niitiaig-tsentr-avangarda-v> (дата обращения: 30.11.2024).
43. Калашников В. Gesamtkunstwerk Путин: архитектура двух десятилетий [Электронный ресурс] / В. Калашников // Spectate. Критический вебзин о современной культуре: сетевое издание. 20.01.2021. — URL: <https://spectate.ru/putin/> (дата обращения: 29.09.2025).
44. Карпенкова, М. Л. Архитектурный образ Минска в контексте белорусской периодической печати 1946–1955 гг. / М. Л. Карпенкова // Материалы международного научного форума «Образование. Наука. Культура». В 5 ч., Гжель, 20 ноября 2019 года. Том 1. — Гжель : Гжельский государственный университет, 2020. — С. 155–157.
45. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. — М. : Академический проект, 2005. — 448 с.
46. Кобылин И. И. Игры методологов: Мишель Фуко и «оргууправленческий» проект Георгия Щедровицкого / И. И. Кобылин

- // Философско-литературный журнал «Логос». — 2019. — №2 (129). — С. 268–288.
47. Ковалев А. Книга перемен. Материалы к истории русского искусства. Том 1 / А. Ковалев. — Екатеринбург: Издательские решения, 2022. — 496 с.
48. Конаков А. Убывающий мир: история «невероятного» в позднем СССР / А. Конаков. — М.: Музей современного искусства «Гараж», 2022. — 236 с.
49. Конкурс. To be or not to be? / В. Бух, Е. Григорьева, А. Колесников [и др.] // Проект Байкал. — 2004. — №. 1. — С. XX-XXIV.
50. Коротич А. В. Актуальные проблемы современной концептуальной архитектуры России / А. В. Коротич // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. — 2012. — №. 1. — С. 49–53.
51. Кустарев А. Капитализм, культура, интеллигенция / А. Кустарев // Неприкосновенный запас. — 2013. — №. 2. — URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/neprikosnovennyy_zapas/88_nz_2_2_013/article/10406/ (дата обращения: 06.10.2024).
52. Левинсон А. Г. Среднеклассовое и среднемассовое / А. Г. Левинсон // Неприкосновенный запас. — 2009. — № 1 (63). — С. 170–183.
53. Лобанова, Н. В. Архитектурная критика в дореволюционной России / Н. В. Лобанова // Наука – образованию, производству, экономике : материалы международной научно-технической конференции / под ред. Б. М. Хрусталева, В. Л. Соломахо. — Минск : Технопринт, 2003. — Т. 2. — С. 76–78.
54. Ляпун С. В. Смена приоритетов в жанровой системе периодической печати постсоветского периода / С. В. Ляпун // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. — 2011. — №. 3. С. 93–99.
55. Максимова А.С., Шипицына О.А. Ансамблевость как категория архитектурной критики / А. С. Максимова, О.А. Шипицына // Новые идеи нового века : материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. — Хабаровск : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Тихоокеанский государственный университет, 2016. — Т. 1. — С. 208–215.
56. Маркина Ю. В. Становление современных российских медиахолдингов / Ю. В. Маркина // Вопросы журналистики, педагогики, языкознания. — 2016. — №12 (209). — С. 110–116.
57. Массовая культура: современные западные исследования / Пер. с англ. под ред. В.В. Зверевой. — Москва: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. — 339 с.

58. Михайлин В. Ю. Скромное обаяние постсоветского интеллигента / В. Ю. Михайлин // Отечественные записки. — 2014. — 5 (62). — URL: <http://www.strana-oz.ru/2014/5/skromnoe-obayanie-pozdnesovetskogo-intelligenta> (дата обращения: 18.08.2024).
59. Мокеев Г. Архитектурные химеры Москвы / Г. Мокеев // Молодая гвардия. — 1999. — № 2. — URL: <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:O0Gbui-ig8sJ:www.voskres.ru/architecture/himery3.htm&hl=ru&gl=ru&strip=1&vwsrsc=0> (дата обращения: 30.11.2024).
60. Нащокина, М. В., Гандельсман, Б. В. Архитектор Борис Еремин. Творческое наследие. Реконструкция центра Москвы. Архитектурные концепции и проекты второй половины XX века / М. В. Нащокина, Б. В. Гандельсман [и др.]. — М.: Прогресс-Традиция, 2016. — С. 181–183.
61. Неплюев П. А. Публичная история «по-советски». Региональные отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры: «бюрократические правила игры» и историко-культурный активизм / П. А. Неплюев // Вестник Пермского университета. История. — 2022. — №3 (58). — С. 79–93.
62. Новиков Ф. А., Белоголовский В. Советский модернизм: 1955–1985 / Ф. А. Новиков, В. Белоголовский. — Екатеринбург: Tatlin, 2010. — 232 с.
63. Орельская, О. В. Контекстуализм в архитектуре Нижнего Новгорода рубежа XX- XXI веков / О. В. Орельская // Современная архитектура мира. — 2019. — № 1(12). — С. 34–35.
64. Орельская, О. В. Нижегородская архитектурная школа на стыке веков / О. В. Орельская // Проект Байкал. — 2020. — Т. 17. — № 64. — С. 42–51.
65. Острогорский, А. Неомодернизм российской архитектуры / А. Острогорский // Диалог искусств. — 2019. — №. 2. — С. 56–61.
66. Парамонова Д. Грибы, мутанты и другие: архитектура эры Лужкова / Д. Парамонова. — 3-е издание (электронное). — Москва : Стрелка Пресс, 2017. — 91 с.
67. Печенкин И. Е., Сайгина Л. В. Московская архитектурная жизнь середины XIX века в критических публикациях Н.В. Дмитриева (1822–1866) / И. Е. Печенкин, Л. В. Сайгина // Архитектурное наследство. — 2010. — № 52. — С. 263–270.
68. Пылаев П. Д. «Правда перестаёт быть горькой». Трансформация общества в годы Перестройки на примере Нижнего Новгорода / П. Д. Пылаев // Ветер Перестройки. 2021 : сборник материалов первой Всероссийской научной конференции. Санкт-Петербург, 28–30

- октября 2021 г. // под ред. А. Д. Матлина. — СПб.: Скифия-принт, 2022. — С. 302–309.
- 69.Рогинская О. О. Глянцевое «я»: женские журналы и кризис биографизма / О. О. Рогинская // Критическая масса. — 2004. — № 1. — С. 93–97.
70. Ростова Н. Падение Российской печати [Электронный ресурс]/ Н. Ростова // Расцвет российских СМИ. Эпоха Ельцина. 1992–1999 : сайт. — URL: <http://www.yeltsinmedia.com/articles/crisis/> (дата обращения: 12.07.2025).
- 71.Рудова Л. В. Гламур и постсоветский человек / Л. В. Рудова // Неприкосновенный запас. — 2009. — № 6 (68). — С.168–179.
- 72.Рябушкин А. В. Гуманизм советской архитектуры / А. В. Рябушкин. — М.: Стройиздат. 1986. — 376 с.
- 73.Савицкая А., Филатов А. В одном шаге от политики. Нижегородская архитектурная школа 1990-х и нижегородское уличное искусство в 2010-х годах / А. Савицкая, А. Филатов // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. — 2019. — №. 2. — С. 167–177
- 74.Саламова З. К. Проблема конструирования экспертной позиции в социальных медиа и блогах / З. К. Саламова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. — 2023. — № 7–2. — С. 251–267.
75. Семенов, А. В. Десять тезисов архитектуры капиталистического романтизма / А. В. Семенов, Д. И. Веретенников, Г. Н. Малышев // Месмахеровские чтения-2020 : Материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию воссоздания Ленинградского художественно-промышленного училища, Санкт-Петербург, 19–20 марта 2020 года. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургская государственная художественно-промышленная академия имени А. Л. Штиглица, 2020. — С. 102–105.
76. Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры / Д. Сибрук; пер. с англ. под ред. А. Шестакова. — М. : Ад Маргинем Пресс, 2012. — 238 с.
77. Симон А. А. «Больше демократии больше социализма»: язык журнальной публицистики периода перестройки / А. А. Симон // Политическая лингвистика. — 2007. — №21. — С. 46–49.
78. Соболева, Р. Фидонет и его последствия. Знаменитый предшественник Интернета / Р. Соболева // Системный администратор. — 2011. — № 5(102). — С. 94–95.
- 79.Стрельникова А. В., Веригина Т. Е. Город технологичный или город «удобный»: урбанистические тенденции и их воплощение (на

- примере Москвы) / А. В. Стрельникова, Т. Е. Веригина // Мир России. Социология. Этнология. — 2023. — №3. — С. 13–16.
80. Тарасова И. В., Шипицына О. А. Парадигма архитектурной критики: архитектурно-критическая деятельность в стратегическом измерении / И. В. Тарасова, О. А. Шипицына // Вестник Томского государственного архитектурно-строительного университета. — 2007. — №. 2. — С. 52–59.
81. Тирацуян А. Ю. Глянцевый дискурс о культуре как инфотейнмент / А. Ю. Тирацуян // Культура. Наука. Интеграция. — 2012. — №. 2. — С. 74–78.
82. Ткачев В. Н. Анатомия архитектурной критики : современные акценты / В. Н. Ткачев // Вестник МГСУ. — 2013. — №. 12. — С. 7–13.
83. Ткачев В. Н. Анатомия архитектурной критики : цеховые проблемы / В. Н. Ткачев // Вестник МГСУ. — 2013. — №. 11. — С. 19–25.
84. Урбанизм и урбанисты в российских сетевых изданиях 2010-х годов : монография [Электронный ресурс] / В.В. Абашев, Е.Г. Власова, И.М. Печищев [и др.]; под ред. М.П. Абашева. — Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2020. — 172 с. — URL: <http://www.psu.ru/files/docs/science/books/mono/urbanizm-i-urbanisty-v-ros-setevyx-izdaniyax-2010-g.pdf>. (дата обращения: 25.01.2025).
85. Ушакин С. Сервантики застоя: о красоте и пользе советского вещизма / С. Ушакин // Это было навсегда, 1968—1985: каталог выставки «Ненавсегда». — М. : Государственная Третьяковская Галерея, 2020. — С. 75–89.
86. Фесенко, Д. Е. Постсоветская архитектура с точки зрения теории архитектурного процесса / Д. Е. Фесенко // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования Российской академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2019 году : Сборник научных трудов РААСН. Том 1. — Москва : Издательство АСВ, 2020. — С. 126–137.
87. Филлипс Л., Йоргенсен М. В. Дискурс анализ: теория и метод / Л. Филлипс, М. В. Йоргенсен; пер. с англ. под ред. А. А. Киселевой. — Харьков: Издательство Гуманитарного центра, 2004. — 336 с.
88. Хайрутдинова А. А. «Центр-периферия» : взаимодействие свердловских и московских архитекторов в период советского модернизма в 1960-1980-е гг. / А. А. Хайрутдинова // Labyrinth. Теории и практики культуры. — 2021. — №. 4. — С. 83–93.

89. Чепель, А. И. Архитектура модерна в оценке современников / А. И. Чепель // Современные проблемы истории и теории архитектуры : Сборник материалов V Всероссийской научно-практической конференции, Санкт-Петербург, 12–13 ноября 2019 года. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский государственный архитектурно-строительный университет, 2019. — С. 77-80.
90. Чернова Ж. В. Глянцевые журналы: издания для «настоящих» мужчин и современных женщин [Электронный ресурс] / Ж. В. Чернова // Экономика. Социология. Менеджмент : федеральный образовательный портал, 2016. — URL: <http://ecsocman.hse.ru/iprog/topic/16226805/16217039.html> (дата обращения: 25.01.2025).
91. Швец А. В., Тарасова И. В. Доктринальная критика как один из методов архитектурной критики / А. В. Швец, И. В. Тарасова // Архитектон: известия вузов. — 2014. — №. 2. — С. 22. — URL: https://archvuz.ru/2014_2/22/ (дата обращения 29.09.2025).
92. Шипицына О. А, Кондрашина С. В. Тема архитектурного ансамбля в периодической печати России тридцатых годов XX - начала XXI века / О. А. Шипицына, С. В. Кондрашина // Вестник ТГАСУ. — 2011. — №3. — С. 66–78.
93. Шипицына О. А. Перспективы формирования научной дисциплины «архитектурная критика» / О. А. Шипицына // Новые идеи нового века : материалы международной научной конференции ФАД ТОГУ. — Хабаровск : Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования Тихоокеанский государственный университет, 2014. — Т. 2. — С. 447–451.
94. Шипицына, О. А. Теория и методология архитектурной критики / О. А. Шипицына. — Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2013. — 205 с.
95. Шипицына, О.А. Архитектуроведение и архитектурная критика : конспект лекций / О. А. Шипицына. — Екатеринбург : Уральский государственный архитектурно-художественный университет, 2001. — 173 с.
96. Элькина, М. Б. Архитектура после модернизма Архитектурные теории 1960-х - 1990-х гг. / М. Б. Элькина // Научные труды. — 2016. — № 3. — С. 348.
97. Юрчак А. В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение / А. В. Юрчак. — М.: Новое литературное обозрение, 2016. — 664 с.
98. Якушенко О. Советская архитектура и Запад: открытие и ассимиляция западного опыта в советской архитектуре конца 1950-х–

- 1960-х годов / О. Якушенко // *Laboratorium. Журнал социальных исследований*. — 2016. — Т. 8. — №. 2. — С. 76–102.
99. *Architecture beyond criticism : Expert judgment and performance evaluation* / ed. by Preiser W. F. E. [et al.]. — Abingdon, New York : Routledge, 2014. — 320 p.
100. Baudrillard J. *The consumer society: myths and structures* / J. Baudrillard. — London: Sage, 1998. — 208 p.
101. Collins, P. *The philosophy of architectural criticism* / P. Collins // *The AIA Journal*. — 1968. — Vol. II. — № 1. — P. 46–49.
102. Corner J. «Criticism» : Notes on the circulation of cultural judgement / J. Corner // *JOMEC Journal*. — 2013. — №. 4. — P. 1–13.
103. *Critical architecture* / ed. by J. Rendell, J. Hill, M. Dorrian [et al.]— Abingdon: Routledge, 2007. — 368 p.
104. Della Giusta M. *Expert communication on Twitter: Comparing economists' and scientists' social networks, topics and communicative styles* / M. Della Giusta, S. Jaworska, D. Vukadinović Greetham // *Public understanding of science*. — 2021. — Т. 30. — №. 1. — P. 75–90.
105. Didelon V. *L'urbanisme, affaire de tous? Euralille au tournant des années 1990, entre critique élitaire et populaire* / V. Didelon // *CLARA*. — 2020. — №1 (7). — P. 96–105.
106. Du Gay P. *Doing cultural studies: The story of the Sony Walkman* / P. du Gay, S. Hall, L. Janes [et al.]. — London, Thousand Oaks, New Delhi : Sage, 2013. — 175 p.
107. Eagleton T. *The function of criticism* / T. Eagleton. — London; New York : Verso, 2005. — 138 p.
108. Egher C. *Digital healthcare and expertise: Mental health and new knowledge practices* / C. Egher. — Springer Nature, 2023. — XXIII, 248 p.
109. Ferrando D. T. *Architecture criticism in the age of social networks : preliminary thoughts on how web and social media can change critical practice for the better* / D. T. Ferrando // *Critic|all I International Conference on Architectural Design & Criticism*. Madrid 12-14 June 2014. — Madrid : Digital Proceedings, 2014. — P. 422–431.
110. Figueiredo R. *Overlapping Boundaries : knowledge and opinion in architectural criticism at the dawn of the Portuguese twentieth century* / R. Figueiredo // *CLARA*. — 2020. — №. 1 (7). — P. 30–45.
111. Fisher T. *The death and life of great architecture criticism* / T. Fisher // *Places Journal*. — 2011. — №12. — URL: <https://doi.org/10.22269/111201>

112. Galjer J. Cultural exchange as an expanded field of architecture : The decentering architectural criticism of the Yugoslav Praxis Group / J. Galjer // CLARA. — 2020. — №1 (7). — P. 62–75.
113. Güzer C. A. Bir mimarlık eleştirisi ortamı olarak sosyal medya // Mimari Yansımalar / C. Güzere; ed. by G. K. Heinz, D. Yaşar. — İstanbul : Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, 2020. — P. 29–42.
114. Güzer, C. A. Cultural and conceptual frames for architectural criticism // ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi. — 1994. — vol. 14. — № 1-2. — P. 71–84.
115. Hall S. Encoding and decoding in the television discourse // CCCS selected working papers. Vol. 2. / S. Hall; ed. by A. Gray [et al.]. — London and New York : Routledge, 2007. — P. 386–398.
116. Hall S. The work of representation / S. Hall // Cultural Representations and Signifying Practices. — London, Thousand Oaks, New Delhi : Sage, 2012. — 400 p.
117. Hellman H., Jaakkola M. From aesthetes to reporters: The paradigm shift in arts journalism in Finland / H. Hellman H., M. Jaakkola // Journalism. — 2012. — №. 6. — P. 783-801.
118. Humphery K. The time of consumption / K. Humphery // Culture of the Slow: Social Deceleration in an Accelerated World / ed by. N. Osbaldiston. — London : Palgrave Macmillan UK, 2013. — P. 19–33.
119. Jannièrè H., Scrivano P. Public debate and public opinion : notes for a research on architectural criticism / H. Jannièrè, P. Scrivano // CLARA. — 2020. — №1 (7). — P. 18–29.
120. Janniere, H., Scrivano P. Architectural criticism: identifying an object of study / H. Jannièrè, P. Scrivano // OASE Tijdschrift Voor Architectuur/Journal for Architecture. — 2010. — №81. — P. 34–54.
121. Jencks Ch. The story of post-modernism: five decades of the ironic, iconic and critical in architecture / Ch. Jencks. — Chichester: John Wiley & Sons, 2012. — P. 47–50.
122. Jencks, Ch. The language of post-modern architecture / Ch. Jencks. — London: Academy, 1977. — 168 p.
123. Kristensen N. N. From ivory tower to cross-media personas : The heterogeneous cultural critic in the media / N. N. Kristensen, U. From // Journalism Practice. — 2015. — T. 9. — № 6. — P. 853–871.
124. Laclau E., Mouffe Ch. Hegemony and socialist strategy: towards a radical democratic politics / E. Laclau, Ch. Mouffe. — London: Verso, 1985. — 197 p.
125. Loosen S. The Challenge of the Poetic : Criticism in Search of the Real. With a Debt to bOb Van Reeth, 1975–1985 / S. Loosen // CLARA. — 2020. — №1 (7). — P. 106–121.

126. Manosevitch E., Walker D. Reader comments to online opinion journalism: A space of public deliberation / E. Manosevitch, D. Walker // 10th International Symposium on Online Journalism, Austin, TX, April 17–18, 2009. — Austin : University of Texas, 2009. — Т. 10. — P. 1–30.
127. Mapping architectural criticism. 20th and 21st Centuries : a Cartography : сайт [Электронный ресурс]. URL : <https://mac.hypotheses.org> (дата обращения: 07.05.2025).
128. Matheson D. Media discourses: Analysing media texts / D. Matheson. — Berkshire: Open University Press, 2005. — 206 p.
129. Merkley E. R. O. When experts talk, does anyone listen? essays on the limits of expert influence on public opinion: Ph.D. thesis in Political science / Eric Roman Owen Merkley; The University of British Columbia. — Vancouver, 2002. — 147 p.
130. Mieg, H. A., Oevermann, H. Architects in Europe: Models of Professionalisation and Potential Implications for the Planning Profession / H. A. Mieg, H. Oevermann // *disP – The Planning Review*. — 2021. — №57 (1). — С. 6–17. — URL: <https://doi.org/10.1080/02513625.2021.1945817> (дата обращения: 11.11.2024).
131. Njoo, J. Dialogic Criticism. Cedric Price's Supplements, Reviews and Columns 1960–1999 / J. Njoo // *CLARA*. — 2020. — №1(7). — P. 46–61.
132. Padmos H. Dealing with the dual demands of expertise and democracy: How experts create proximity to the public without undermining their status as experts / H. Padmos, H. te Molder, T. Koole // *Pragmatics and Society*. — 2023. — № 15(6). — С. 1-26. — URL: <https://doi.org/10.1075/ps.22071.pad> (дата обращения: 14.09.2024).
133. Rixon P. Radio critics and popular culture : A history of British radio criticism / P. Rixon. — London : Springer, 2018. — 212 p.
134. Rixon P. TV Critics and Popular Culture: A History of British Television Criticism / P. Rixon. — London; New York : I.B. Tauris, 2011. — 288 p.
135. Rollin R. B. Against evaluation : The role of the critic of popular culture / R. B. Rollin // *Popular Culture Theory and Methodology: A Basic Introduction* / ed. by H. E. Hinds [et al.]. — Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. — P. 355–364.
136. Rosso M. Architectural Criticism and Cultural Journalism in the 1970s and Early 1980s. Britain and United States : Shared Territories and Languages / M. Rosso // *CLARA*. — 2020. — №1 (7). — P. 76–95.
137. Sedlakova-Valterova R. Po seminaru architektonickyh kritiku / R. Sedlakova-Valterova // *Architektura CSR*. — 1984. — №10. — p. 466.

138. Sedlakova-Valterova R. Prvni seminar kritiku architektury / R. Sedlakova-Valterova // *Ceskoslovensky architect.* — 1984. — №5. — p. 5-7.
139. Shanahan M. C. Changing the meaning of peer-to-peer? Exploring online comment spaces as sites of negotiated expertise / M. C. Shanahan // *Journal of science communication.* — 2010. — T. 9. — №. 1. — p. 1-13.
140. Shrum W. M. Jr. Fringe and fortune: The role of critics in high and popular art / W. M. Jr. Shrum. — Princeton : Princeton University Press, 1996. — 315 p.
141. Siwicki C. Architectural criticism in the Roman world and the limits of literary interaction / C. Siwicki // *Literature and Culture in the Roman Empire, 96–235 : Cross-Cultural Interactions* / ed. by A. König [et al.] — Cambridge : Cambridge University Press, 2020. — P. 247–266.
142. Stehr N., Grundmann R. Experts. The knowledge and power of expertise / N. Stehr, R. Grundmann. — New York.: Routledge, 2011. — 160 p.
143. Steiner L. «Wrestling with the Angels»: Stuart Hall's theory and method / L. Steiner // *Howard Journal of Communications.* — 2016. — T. 27. — № 2. — P. 102–111.
144. Stephens, S. Architecture Criticism in a Historical Context: The Case of Herbert Croly / S. Stephens // *Studies in the History of Art.* — 1990. — №35. — P. 275–287.
145. Toepfl F., Piwoni E. Public spheres in interaction: Comment sections of news websites as counterpublic spaces / F. Toepfl, E. Piwoni // *Journal of Communication.* — 2015. — T. 65. — №. 3. — P. 465–488.
146. Wegerhoff E. On via Gluck. Adriano Celentano as Architectural Critic / E. Wegerhoff // *CLARA.* — 2020. — №1 (7). — P. 122–135.