

## АРХИТЕКТУРА И СОВЕТСКАЯ ФАЛЕРИСТИКА

Баландин В.С., профессор

Новосибирский государственный университет архитектуры, дизайна и искусств имени А.Д. Крячкова

***Аннотация.** В публикации рассматривается семантика орденов СССР, эволюция их символов и появление образов архитектуры в дизайне орденов. Выявляется тесная взаимосвязь между эволюцией визуальных образов архитектуры и других пластических искусств и отстающим на почти десятилетие изменением в фалеристике. Подчеркивается воздействие на этот процесс политического курса руководства СССР.*

***Ключевые слова:** фалеристика, архитектура, ордена СССР, эволюция символов.*

«Фалеристика — вспомогательная историческая дисциплина, изучающая историю орденов, медалей, знаков отличия» [1, 636]. Академик Т. Ф. Ким дал такое определение предмета данной публикации: «фалеристика — наука о наградных системах. Осознание специфики средств поощрения в любом обществе зачастую помогает раскрыть его структуру не менее ярко, чем письменные источники. Фалеристические памятники объективно отражают как характер эволюции общества, так и тип его связей с иными социумами» [2, с. 4].

В октябре 1917 г. после прихода к власти в России новая властная элита энергетично приступила к слому прежней социально-экономической модели государства. Слом носил тотальный характер во всех сферах жизни населения, в первую очередь, согласно К. Марксу, в экономике и политике, но буквально через недели дошла очередь до социально-культурных вопросов. Не имея, в общем-то, легитимных прав на подобные «медицинские эксперименты» над населением, коммунистическая элита прибегала к простому уничтожению конкурентов не только в сфере политики и экономики, но и в сфере культуры. С монархистами разобрались сразу. С либералами, демократами и социалистами (социально-политической основой белого движения) — в течение трех-четырёх лет гражданской войны. Во время наступления Деникина на Москву в 1919 г. в заложники попал даже К. С. Станиславский. Так как настоящие «буржуи» были перебиты задолго до этого, хватали и пускали

в расход деятелей культуры, науки образования, техники, медицины и мелкого и среднего духовенства. За Станиславского заступились.

Но просто уничтожить население, ментально сформировавшееся в предыдущую социально-политическую эпоху, было невозможно. Некому было бы строить царство светлого будущего. Заменить и заселить освободившееся геополитическое пространство какими-нибудь антропогенными обезьянами тоже не получалось за неимением последних, хотя подобные попытки и предпринимались. Остро встала проблема коррекции старых поколений и воспитания молодых. Процесс сложный и длительный, который невозможно было решить одной идеологией и пропагандой. В дополнение к вербальным и печатным каналам идеологической информации необходимо было создать материальную среду, в которой население находилось бы постоянно и постоянно подвергалось ее воздействию, в первую очередь визуальному, — часто не напрямую, а опосредованно, — среду, несущую в себе, помимо чисто утилитарной, информационную функцию, включающую символизм, мифологию, эстетику, традицию, этническую идентификацию, иерархическую упорядоченность и прочее, прочее, прочее. Проще говоря, культуру. В данной ситуации культуру, поставленную на службу интересам правящей элиты, ею монополизированной.

Управление населением осуществлялось примитивным принуждением, на которое порой не хватало сил и средств, зачастую оно было просто

неэффективным и требовало дополнения в виде культурного и эмоционального воздействия на массы. Для этого взамен старой, уничтоженной, необходимо было создать новую мифологию. «Миф — архетипическая канва, это актуализированный духовный строй конкретной культуры» [3, с. 4]. Зримым воплощением мифа является символ. «Символ — это элемент живого сакрального мифа и неизбежная ступень к нему» [3, с. 6].

Если в СССР в сфере производства еще оставалась ничтожная негосударственная доля в виде кооперативной или кустарной, то в сфере идеологии и культуры роль государства была тотальной. На дому кустарь мог сшить сапоги, портной — костюм, а колхозник сплести корзину и потом продать их на рынке. Но на дому нельзя было напечатать книгу, написать картину, поставить спектакль или снять кинофильм. Это в какой-то мере облегчает задачу проследить логику эволюции процессов, происходящих в культуре СССР, в том числе в архитектуре. Любое событие в этой сфере — от постройки Днепрогэса, Дворца труда или бани — связывалось с советской властью, служило олицетворением заботы партии (актива политической элиты страны) о народе, зримым воплощением новых социальных идей и созданного с их помощью государства. Архитектурные объекты, сами по себе являясь символами страны, имели еще и конкретное символическое наполнение: декор экстерьера и интерьера, картины, мебель, росписи, техоборудование (люстры) с идеологизированным декором. В силу своей сущности архитектура распространялась непрерывно во времени и неограниченно территориально по всему СССР. Этот идеальный символ власти существовал не только сам по себе по месту возведения. Престижные архитектурные объекты, прежде всего возведенные при советской власти, фигурировали на экранах кинотеатров, на страницах печатной продукции (плакатах, книгах и т.п.), театральных декорациях, элементах оформления массовых мероприятий. Макеты главных архитектурных сооружений вывозились на международные выставки наряду с продукцией советской промышленности и сельского хозяйства, культурными артефактами. Архитектура стала главным визуальным символом СССР в силу своей монументальной масштабности, долговечности, практической коннотации материального и идеального.

На противоположном поле культурной сферы находится другое культурное проявление — государственные награды. Если архитектура апеллирует к широким массам населения, то наградная система — к конкретному члену социума. Воздействие на него носит сугубо индивидуальный характер. Орденский знак (именно он является предметом рассмотрения данной публикации), в отличие от архитектурного объекта, является произведением мелкой пластики, ювелирного искусства.

Отечественная наградная система развивалась параллельно с западноевропейскими тенденциями. Вектор ее развития берет начало в существовавшей тогда в Европе государственно-религиозной традиции, происходящей от духовно-рыцарских орденов. Ордена были посвящены тому либо иному христианскому святому, хотя и могли учреждаться по конкретному поводу. В XIX в. эта тенденция в Европе стала размываться в связи с появлением персонифицированных орденов, посвященных либо лицам, либо историческим деятелям. Еще раньше (XVIII в.) начался процесс создания внесловных орденов, лишенных клерикального характера, что соответствовало просветительским тенденциям развития общества (например, в Пруссии — *Pur le Merite* или в Польше — *Virtuti Militari*). России эти изменения не коснулись (крест за труды по сельскому хозяйству имел статуса медали вплоть до 1917 г.).

«Уже 10 ноября 1917 г. советской властью был опубликован декрет об уничтожении сословий и гражданских чинов. Упразднены были и все царские ордена, медали и знаки отличия» [2, с. 238].

Но буквально через год, 16 сентября 1918 г., был утвержден орден Красного Знамени РСФСР, пока в республиканском статусе, который он сменил на союзный 1 августа 1924 г. Символы, используемые в ордене, естественно, не могли повторять прежние императорские. Суть идейно-политической концепции властителей нового государства, базирующейся на российско-коммунистической версии марксизма, заключалась в использовании людских, материальных и природных ресурсов России с целью разжигания социалистического переворота во всем мире с последующим растворением России и ее населения во всемирном коммунистическом супергосударстве. Во главе этого супергосударства власт-

ная элита СССР видела, конечно, себя и жила в этой иллюзии первые 10 лет существования советской власти. Первый нагрудный знак зримо воплощал это кредо: на нем появились нейтральные внациональные символы красного знамени, красной звезды, инициативу введения которой приписывают Л. Троцкому, и впоследствии широко во всем мире известный символ труда «серп и молот», который «впервые появился на монетах Чили в 1895 году» [6, с. 148].

Второй орден Трудового Красного Знамени появился 24 марта 1921 г. тоже в республиканской версии и с нейтрально-универсальной символикой красного знамени, звезды, серпа и молота.

Впоследствии впервые в орденской практике на знаке ордена оказалась плотина гидроэлектростанции (в 1928 г.), но мыслилась она как технический, а не архитектурный объект, символизирующий чисто технические достижения СССР, лишенный каких-либо дополнительных смыслов. Третий вариант ордена тоже следовал традиции синхронно воплощать политику и идеологию текущего момента. В глубине властных структур уже назревал концептуальный перелом, но в широких народных массах разоблачать коминтерновские перспективы считали преждевременным. Поэтому третий орден — орден Ленина, созданный в традиции персонификации, тоже был ориентирован на международное пространство, населенное «прогрессивным человечеством», а конкретно — пролетариатом, тем более что орден носил имя вождя этого мирового пролетариата. Наградная система — явление штучное и неспешное. Ордена утверждаются редко, награждают ими тоже нечасто и очень выборочно. Поэтому реакция наградной системы на политическую конъюнктуру носит замедленный характер.

Другое дело архитектура. Строить нужно много, всегда и везде на всей громадной территории СССР. Соответственно, реакции на изменение социальной-политических концепций управления страной более оперативны и зримы. Часто меняются архитектурные стили: авангард, конструктивизм, постконструктивизм, ар-деко и, наконец, неоклассика за неполные 20 лет. Появились сотни крупных архитектурных объектов, десятки из них успели стать символами советского государства. К концу периода две трети перестали быть таковыми и были осуждены вместе с авторами. Все это на глазах миллионов зрителей и непосредственных участников процесса.

За этот же период в сфере государственных наград было учреждено пять орденов, эволюция художественных решений которых отставала от смены политических парадигм лет на 10. На первое десятилетие — универсальные звезды, знамена, серп и молот, на второе — к универсальным символам добавляются такие же не нейтральные фигурки красноармейца, рабочего и работницы (ордена Красной Звезды и Знак Почета), которые могут восприниматься как представители внационального пролетариата. Туда же можно отнести и Ленина — вождя этого международного пролетариата.

Смена политической парадигмы советского государства в начале 30-х гг. почти не затронула наградную систему. Хотя в архитектуре, живописи, театре, кино, прикладном искусстве произошел коренной перелом. С авангардом, конструктивизмом (международными стилями) было покончено в угоду новой концепции развития социалистического государства. Ставка на мировую революцию и глобальную международную бесклассовую благодать оказалась неосуществимой утопией. На повестку дня встало создание монолитной империи на советской территории с опорой на внутренние ресурсы и собственный народ. В закрытом письме 1930 г. Сталин дает характеристику текущему моменту: «Весь мир признает теперь, что центр революционного движения переместился из Западной Европы в Россию...» [4, 182]. Культурную политику нужно было нагружать новыми смыслами патриотизма, народности и... партийности (модернизированная триада Уварова — самодержавие, православие и народность).

Исчерпавшей ресурс идеологии интернационализма власти понадобился новый миф, при помощи которого можно было бы ориентировать соблазненное этим мифом население на новые усилия по распространению теперь уже державного государственного образования. Для другого мифа понадобилась другая символика, а ее под рукой не оказалось. Пришлось повернуться лицом к старой, еще вчера проклинаемой тысячелетней исторической традиции, черпать из нее примеры социально-политической стратегии, образцы для создания обновленной материальной среды для населения, посредством которой можно будет перевоспитать человека в духе патриотизма, народности, сделать из него сторонника теперь своей национально-коммунистической

власти. Прекратилось тотальное уничтожение памятников дореволюционной культуры. Теперь они с удовольствием после коммунистической косметической корректировки включались в советскую культурную среду. В репертуаре театра и кино появились национальные исторические сюжеты, те же темы начали с энтузиазмом осваивать литераторы, ну а вслед за всеми и художники. Но главная роль в этой эволюции и теперь принадлежала архитектуре. Архитектурная эволюция освещается в СМИ (тогда печать и радио), разъясняется с правительственных трибун, популяризируется другими видами искусства. Архитектура создает новую стилистику, объясняет смыслы бытия в новой среде, ее символика теперь доступна восприятию широких масс населения в отличие от международного стиля.

А наградную систему, как было сказано выше, эти эксцессы обошли стороной. До начала 40-х гг. даже сложилась парадоксальная ситуация: артисты-орденоносцы на сцене воплощали теперь образы царей, князей, императорских генералов, помещиков и капиталистов, а во внеслужебное время щеголяли в орденах с коммунистической символикой, скроенных по лекалам пролеткульта.

Государство строило иерархическую пирамиду управления, вертикаль власти. На это оперативно отреагировала советская архитектура — любая инициатива власти в СССР зеркально отражалась в произведениях советского искусства и других событиях культуры. Перемены не заставили себя ждать. Самая главная — вертикализация советской архитектуры, в отличие от расплюсченной в горизонтальном направлении конструктивистской традиции. Принцип центра, вертикальный оси в масштабах государства проецировался на отдельное здание, если оно было более-менее масштабным. Новая (традиционная) стилистика тяготела к башенной архитектуре. Планировочные решения стремились к созданию иерархии центров от малых к средним, от средних к крупным, от крупных к Москве, ментальному центру новых прогрессивных эволюционных процессов, к которому будут дрейфовать другие государственные образования, созревшие для этого. Рассуждение о том, что СССР (Россия) должен раствориться в будущем всемирном Союзе пролетарских государств, воспринималось как государственная измена.

Свои коррективы в функционирование наградной системы СССР внесла начавшиеся миро-

вая война. Прежде всего это эпохальное событие отразилось на количественном факторе: за четыре года Великой Отечественной войны учредили 11 орденов — в два раза больше, чем за два предыдущих десятилетия. Если орден Отечественной войны, учрежденный 20 мая 1942 г., нес на себе стилистические признаки существовавших на тот момент советских орденов, то в ордене Кутузова, учрежденном вместе с орденами Суворова и Александра Невского 29 июля 1942 г., наконец-то появился архитектурный сюжет, уже десятилетия используемый всеми видами других визуальных искусств СССР. «Проект ордена разработал художник Н. И. Москалев. Сначала он предложил вариант ордена в виде пятиконечной звезды с изображением Спасской башни, серпа и молота в центре. После обработки эскиза серп и молот убрали, вместо них появился портрет М. И. Кутузова» [8, с. 28]. Изображение серпа и молота были меньше, чем голова Кутузова, практически заслонившая Спасскую башню и кремлевскую стену, да так сильно, что шатер башни стал напоминать могильный обелиск, установленный на макушке полководца. В первоначальном проектом варианте ажурный серп и молот позволяли без проблем считать и башню, и стену. Видимо, сам архитектурный объект оказался визуально самодостаточным. И когда настал черед разработки ордена Славы, идея Москалева нашла свое воплощение уже в чистом виде, «...согласно решению Наркомата обороны была утверждена группа по созданию солдатской награды. В нее вошли: художник Н. Москалев, архитекторы Военпроекта И. Телятников и Б. Бархин, художник-график Ф. Малиновский и другие» [7, с. 95]. Первоначально орден задумывался как орден Багратиона с профилем последнего в медальоне. Потом название поменяли на «Слава» уже с профилем Сталина. «Это не годится — показал вождь на свой барельеф — убрать. У нас есть Спасская башня. Это символ и Москвы, и всей страны. Вот ее и надо поместить» [7, с. 96].

Спасская башня стала символом страны не случайно. Конечно, до нее роль символа выполняла в течение нескольких лет «Вавилонская башня» Дворца Советов. Его образы тиражировались почти во всех областях визуальных искусств, выполнявших пропагандистскую функцию, вплоть до конфетных фантиков. Макет дворца вывозили на международные выставки. Казалось бы, ничто не препятствовало тому, чтобы Дворец Советов

стал символом СССР, кроме одного: его так и не построили. А символ был нужнее здесь и сейчас. Шла Великая Отечественная война, и символ был нужен не только для орденов. К концу XIX в. в разных странах сложилась традиция: наряду с законодательно утвержденными государственными символами использовать неформальные. В качестве таких символов обычно выступали столичные архитектурные объекты, либо обладающие крупным масштабом, выразительными архитектурными формами (зачастую в виде башен), либо освещенные многовековыми историческими обычаями. В Египте — пирамиды Гизы. В Греции — афинский Парфенон. В Риме — Колизей (несмотря на соседство с Ватиканом). В Англии — лондонская башня парламента. Во Франции — парижская Эйфелева башня. В США — статуя Свободы, имеющая статус башни.

В России в имперский период своеобразной ментальной центрообразующей вертикальной осью государства служила петербургская Александровская колонна на Дворцовой площади. Но в СССР столицей стала Москва, она же и центр государства. А в самой Москве центр — Кремль. А в Кремле еще с XV в. существовала олицетворяющая как светскую, так и духовную власть Третьего Рима вертикальная центрообразующая ось — колокольня Ивана Великого. Но для коммунистическо-атеистических правителей СССР это было неприемлемым вариантом. Выбор сам по себе пал на Спасскую башню, хотя она была ниже колокольни. На башне раньше была надвратная часовня, но об этом мало кто помнил, особенно после того, как башню увенчали звездой. Так Спасская башня стала символом СССР и заняла свое законное место на советских орденах. Учрежденный с орденом Славы 8 ноября 1943 г. орден Победы разрабатывался сразу после него и продолжил предыдущую концепцию. Увеличенный медальон включал тот же архитек-

турный объект, только дополненный Мавзолеем Ленина и зданием Верховного Совета, скромно выглядывающего из-за кремлевской стены. «И художник Кузнецов продолжал разработку проекта полководческой награды... 19 октября 1943 г. Сталину показали образец. Вместо Ленина и Сталина он предложил поместить в центре круга либо герб СССР, либо Спасскую башню с фрагментом кремлевской стены. 23 октября из семи эскизов вождь отобрал один — пятнадцатый вариант с надписью «Победа». При этом он пожелал увеличить в размерах башню и стены и наложить их на голубом фоне, а шпалы между лучами пятиконечной звезды уменьшить» [7, с. 96]. Вероятно, приоритет включения архитектурных объектов в дизайн орденов принадлежит вождю народов. В мировой практике подобное случилось уже позже.

Следует также отметить, что в разработке знаков советских полководческих орденов участвовали и архитекторы. «В группу архитекторов, которую возглавлял академик И. В. Жолтовский, попали архитекторы И. С. Телятников, Н. И. Гайгаров и академик архитектуры Л. В. Руднев» [7, с. 83]. Автором ордена Александра Невского стал И. Телятников.

В заключение можно привести цитату, посвященную монетам, но которая вполне уместна и по отношению к орденам: «...одна из важнейших функций монеты — прокламативная. Монета представляет собой «ходячий плакат» из металла, постоянно находящийся в обращении. Этот «металлический плакат» пропагандирует определенные ценности, идеологические тезисы, предметы веры, правителей или, например, государственный строй — в словесной или символической форме. Но всегда и неизменно ценности и идеи, личности, попавшие в фокус этой пропаганды, должны быть ясны населению, иначе такая функция не работает» [5, с. 132].

### Библиографический список

1. Современный словарь иностранных слов. — Москва: Русский язык, 1993.
2. Всеволодов И.В. Беседы о фалеристике. Из истории наградных систем. — Москва: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1990.
3. Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы. — Москва: АСТ, 2004.
4. Громов Е. Сталин. Искусство и власть. — Москва: Эксмо, 2003.
5. Володихин Д. Громкогласный кур // Родина. — 2023. — № 4. — С.131–133.

6. Щелоков А.А. Увлекательная геральдика. – Москва: Эксмо, 2007.
7. Смыслов О.С. Загадки советских наград. 1918–1991 годы. – Москва: Вече, 2005.
8. Тарас Д. Боевые награды СССР и Германии Второй мировой войны. – Москва: АСТ, Харвест, 2002.

## ARCHITECTURE AND SOVIET PHALERISTICS

Balandin V.S., Professor

Kryachkov Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts

***Abstract.** The publication examines the semantics of the orders of the USSR, the evolution of their symbols and the appearance for the first time of images of architecture in the design of orders. A close relationship is revealed between the evolution of visual images of architecture and other plastic arts and the change in phaleristics lagging behind by almost a decade. The influence of the political course of the leadership of the USSR on this process is emphasized.*

***Keywords:** phaleristics, architecture, orders of the USSR, evolution of symbols.*