



УДК 72.035/.036(571.6)

© А. П. Иванова, 2009

СОВЕТСКИЙ ЭЛЛИНИЗМ: АРХИТЕКТУРНЫЙ ДИСКУРС В ДАЛЬНЕВОСТОЧНОЙ ПЕРИОДИКЕ (1936–56 гг.)

Иванова А. П. – канд. арх., доц. кафедры «Дизайн», e-mail: iva.nova@mail.ru (ТОГУ)

В статье изучается идеология советского классицизма как русского национального стиля; на основе анализа региональной периодики исследуется соотношение идеального и реального архитектурного пространства дальневосточных городов; выявляются образцы, сформировавшие градостроительную эстетику советского Дальнего Востока. Архитектура рассматривается как мощнейший социальный миф, определяющий жизнь региона.

In the article the ideology of soviet classicism as a Russian national style is studied; on the basis of analysis of regional periodicals the correlation of ideal and real architectural space of the Far Eastern cities is researched; the examples, which had formed town-planning aesthetics of the Soviet Far East, are revealed. Architecture is considered as a powerful social myth, which determines life of a region.

Ключевые слова: советская архитектура, классицизм, ордер.

Данный текст является частью масштабного исследования, посвященного феномену советского зодчества 30–50-х годов XX в. Основной вопрос исследования – что, собственно, означал Большой Стиль эпохи и почему именно условный классицизм (понимаемый как архитектурная декорация на основе ордерных элементов) был выбран для оформления режима. Вводная часть статьи посвящена реконструкции идеологического обоснования советского классицизма как «истинно народного искусства»; в основной части рассматривается трансляция Большого стиля на Дальний Восток с помощью целенаправленной информационной стратегии, проводимой региональными СМИ.

*Классицизм как идеология*¹. Статью о советской архитектуре уместно начать традиционным зачином: В. И. Ленин указывал, что «в каждой культуре есть две культуры – культура прогрессивная, имеющая в себе ростки демо-

¹ Под концептом «Идеология» в данном случае понимается процесс производства знаков и ценностей, способствующих легитимизации политического порядка в общественной жизни (по определению Т. Eagleton). Впрочем, он же рассматривает идеологию как «систематически искажаемую коммуникацию».

кратической, социалистической культуры, и культура регрессивная, реакционная» [1]. Характерно, что в качестве «демократической, социалистической культуры» советская власть выбрала классицизм, который традиционно являлся международным дворцовым стилем транснациональной европейской элиты. Возможно, имел место следующий силлогизм: до революции классицизм был стилем хозяев, теперь хозяином стал народ, следовательно, классицизм – народный стиль. Апелляции к художественному вкусу этого гипотетического народа звучали бескомпромиссно: «наиболее полно в эстетическое сознание русского человека к моменту Великой Октябрьской социалистической революции вошла архитектура русской классической школы» [2]. В классицизме советские идеологи обнаружили следующие «прогрессивные принципы», положенные в основу социалистического реализма как метода архитектурного проектирования: «взаимоотношение главного и второстепенного, масштабный, ритмический и пропорциональный строй, правдивое выражение тектоники, принципы планировки, контрастное и нюансное сочетание форм» [1].

Меж тем, учитывая «русофильскую» трактовку сталинской эпохи [3], было бы естественнее ожидать обращения режима к так называемому «русскому стилю», а не к официальной эстетической системе эпохи Николая I. Вероятно, хозяева советского архитектурного дискурса, получившие еще до революции титулы академиков архитектуры, прекрасно понимали, что «русский» стиль (который было бы корректнее называть «романовским») являлся технологией патриотической пропаганды в преддверии неизбежных войн за передел колоний. Так называемая «народная» архитектура поспешно моделировалась на основе утилитарной жилой застройки низших сословий и искусственно созданного «фольклорного» декора, механически накладываемого на привычные классицистские схемы фасадов (типичный пример – конструирование «русского стиля» В. А. Гартманом, К. Тоном, И. Монигетти, А. Померанцевым). Само понятие национальной культуры и вся эстетическая система, обслуживающая этот конструкт, во многом были заимствованы в середине XIX в. славянофильской партией у германского романтизма; неудивительно, что кирпичный стиль, трактуемый как «русский», отчетливо напоминает северо-европейскую «новую» готику (это заметно уже в творчестве В. И. Баженова; в качестве более поздних примеров можно привести постройки В. О. Шервуда и Д. Н. Чичагова)², что, впрочем, можно дешифровать как тонкий намек на немецкое происхождение правящей династии России.

В то же время поиски подлинной первоосновы национальной архитектуры неизбежно приводили к итальянскому Возрождению как источнику вдохновения ключевых объектов русского зодчества. В качестве подтверждения этого тезиса можно указать на ордерные элементы, аркатурные пояса, харак-

² См.: Иванова А. П. Дальневосточная готика: диффузия средневековых мотивов и «кирпичной» эстетики // Вестник Тихоокеанского государственного университета. 2006. № 2.



тер декора церкви Покрова на Нерли (XII в.), на храм Вознесения в Коломенском (XVI в.), на кремлевские соборы и башни, построенные итальянцами [4]. Выдающийся историк архитектуры А. В. Иконников утверждал: «Мысль Фомина о том, что ампи́р стал «русским, московским» стилем, переросла в убеждение, что классицизм в России стал стилем не менее национальным, не менее русским, чем архитектура допетровского времени, и может претендовать на решение проблемы национальной архитектуры с не меньшим правом, чем «неорусский стиль» [5].

Схема «классицизм – стиль правящей элиты, «национальная самобытность» – признак туземных провинции» легла в основу советской архитектурной политики. Для колонизируемых окраин в Москве поточным методом составлялись проекты с ярко выраженным ориентальным колоритом³, а титульной нации – хозяевам метрополии, предлагался чистый классицизм, официально трактуемый как исконно-народный стиль. По мнению А. В. Иконникова, выбор классицизма в качестве основания государственной эстетики базировался на «убеждении в плодотворности принципов классики для гармоничного упорядочивания современной предметно-пространственной среды» [5]. По версии Б. Гройса, «сталинская культура чувствовала себя культурой после конца истории, когда все стало «новым» и незачем больше бороться с традицией» [7].

Дальневосточный эллинизм. Отчасти прояснив идеологическое обоснование классицизма в советской культуре, обратимся к Дальневосточному региону. Трансляцию из метрополии на периферию государственной эстетики предлагается обозначить термином «советский эллинизм». В отличие от национальных окраин, Дальний Восток, по-видимому, рассматривался как исконно русская территория, которую следует архитектурно оформить имперским классицизмом. Этот замысел отчасти удался в Комсомольске-на-Амуре и Магадане⁴, разбитых буквально на голом месте. Эклектичная дореволюционная застройка Хабаровска и Владивостока, а также сложный рельеф, на котором были основаны эти города, существенно затрудняли создание масштабных классических ансамблей. Объекты «советского эллинизма» точечно интегрировались в городскую среду, их доля была относительно невелика, и строились они достаточно медленно. Меж тем, местная печать активнейшим образом пропагандировала Большой Советский Стил. Анализ региональной периодики 1936–1956 гг.⁵ позволяет реконструировать «коллективное вооб-

³ Например: дворцы, театры и гостиницы, созданные академиком А. В. Щусевым для Самарканда (1929 г.), Ташкента (1933–40 гг.) Тбилиси (1933 г.), Ашхабада (1934–1940 гг.), Баку (1937 г.), Кишинева (1941 г.), Алма-Аты (1944–48 гг.), Киева (1945 г.) [6]

⁴ См.: Иванова А. П. Дальневосточный имперский проект: Магадан – забытая столица Дальстроя // Вестник Тихоокеанского государственного университета. 2008. № 3(10).

⁵ «Тихоокеанская звезда», «Красное знамя», «Биробиджанская звезда», «Хабаровский строитель», «Амурская правда», «Камчатская правда».

ражаемое» эпохи и соотнести его с реальным архитектурно-градостроительным процессом.

Структурирование архитектурного дискурса. Существует устойчивое мнение [3, 7], что советская власть была склонна к повсеместному выстраиванию жестких иерархических пирамид. Этот тезис можно интерполировать и на размещение изображений архитектурных объектов в периодике. В результате изучения газеты «Тихоокеанская звезда» установлен порядок локализации архитектурного дискурса на страницах этого официального органа.

На первой странице (в центре или в ее правой верхней части) печатались основные сакральные объекты, возводимые в СССР: в 1937 г. – шлюзы, набережные и причалы канала Москва–Волга, а также котлован и фундамент будущего Дворца Советов, в 1939 г. – павильоны и площади Всесоюзной сельскохозяйственной выставки; в 50-е годы – обновленная Выставка и строящиеся московские высотки (чьи шатры и шпили в уменьшенном виде появились на башенках Комсомольска и Владивостока).

Наиболее часто воспроизводимым архитектурным объектом была Спасская башня. По-видимому, особый символический статус ей придавали куранты – само Время как бы служило советской власти, отсчитывая новую эпоху (аналогичным архитектурным символом Британской Империи является башня Биг-Бена). Спасская башня являлась обязательным элементом новогодних плакатов, помещаемых в праздничных газетных выпусках; иногда ее символически замещал циферблат, но исходный прототип подразумевался. Так как шпиль башни был увенчан рубиновой звездой – главным символом всего советского периода, ее изображение использовалось в газетных плакатах, посвященных официальным праздникам – Дню Конституции и годовщинам Великой Октябрьской революции. Кроме того, башня символизировала место локализации верховной власти, именно там, в народной мифологии, находился кабинет Вождя с негасимым окном. Узнаваемый очерк башни так примелькался на газетных страницах, что построенные в 50-х годах высотки неизбежно казались его копиями.

Чуть реже в периодике появлялся проект Дворца Советов (арх. Б. Иофан), чей ступенчатый силуэт изображался как на фоне Спасской башни, так и в одиночку. Читатель невольно приходил к несложному силлогизму: если рядом с достоверно существующей Спасской башней нарисован Дворец Советов, – он тоже существует. Возможно, немало дальневосточников искренне верило в то, что этот объект реализован. Сталинской эпохе традиционно приписывают мифологическое сознание [3, 7], для которого «характерно смешение уровня предметов и уровня абстракции; при этом свойства обобщения, модели приписываются самой реальности» [8]. Возможно, регулярное воспроизведение столичных новостроек символически компенсировало отсутствие собственной архитектуры; как бы то ни было, именно эти настойчиво транслируемые образцы сформировали градостроительную эстетику советского Дальнего Востока, сначала в сознании читателей, а после войны – и в реальности.



В подвале первой страницы ТОЗа находилась рубрика «По Советскому Союзу», где печатались городские панорамы. «У этих новых городов есть стиль – это стиль Возрождения», – замечает современный критик [9]. Там же размещались снимки грандиозных дворцов, в основном санатории и дома отдыха, построенные в закавказских и среднеазиатских республиках.

На второй странице ТОЗа, посвященной международному положению, до войны публиковались снимки, иллюстрирующие тяжелый быт европейского рабочего – маленькие смазанные фотографии задворков и трущоб. В 1950-е годы все чаще стали появляться панорамные снимки столиц, лояльных к СССР государств.

На третьей странице в рубриках «Меняют облик дальневосточные города» и «По Хабаровскому краю» печатались фотографии объектов, проектируемых или построенных в регионе. Эти материалы располагались по принципу «раньше и теперь»: слева печатался снимок первоначального вида данного поселения, справа – это же место, чудесно преобразившееся за годы советской власти. Анализируя указанный прием, получивший распространение в «специальных архитектурных изданиях, а особенно в массовых журналах» 30-х годов, С. О. Хан-Магомедов отмечает, что в большинстве случаев на таких «сравнительных» московских фотографиях вообще не было новых построек, «а на месте старых, снесенных построек или бульваров – асфальт» [10]. Однако на Дальнем Востоке сносить было нечего, так как города строились среди девственных лесов (болот), поэтому очень выигрышно смотрелись фотоматериалы по Комсомольску-на-Амуре. Изображения землянок и барачков первостроителей эффектно контрастировали с панорамами магистралей и рабочих кварталов, возведенных в 1950-е годы. Развитию Хабаровска посвящались целые развороты (как правило, это случалось накануне выборов в краевые/городские Советы, а также в конце года, перед ноябрьскими праздниками или Днем Конституции, когда в строй вводились крупные объекты). Оппозиция «раньше – теперь» иллюстрировалась, например, снимками дореволюционного пустыря и благоустроенной пл. Свободы (она же – пл. Сталина и пл. Ленина), возникшей на этом месте.

Замечательная историческая застройка Владивостока и Благовещенска не укладывалась в подобную схему, поэтому виды этих городов печатались с лаконичными комментариями: «Ленинская улица Владивостока (Благовещенска)» в надежде, что читатель примет дореволюционные особняки за современную застройку соседних городов. Вообще виды Владивостока встречаются на страницах ТОЗа в исследуемый временной отрезок сравнительно часто. Этот город, в отличие от Хабаровска, который с 1926 по 1931 гг. являлся столицей Дальневосточного края, в связи с чем интенсивно застраивался официальным конструктивизмом, не подвергся опустошительной реконструкции, его историческая среда хорошо сохранялась, поэтому, возможно, в рамках газетной мифологии он символизировал «прошлое», в то время как Комсомольск-на-Амуре удачно иллюстрировал идею «светлого будущего». Пафос новостроек, строительные сюжеты встречались на страницах ТОЗа

достаточно часто, но люди (передовики производства, так называемые «стахановцы») были интереснее журналистам, чем строящиеся объекты. Типичный снимок: человек в телогрейке с мастерском в руках, полускрытый возводимой им же кирпичной кладкой. Подписи под подобными снимками охватывали географию всего края, но поразительное единообразие сюжета и композиции заставляют подозревать подлоги. Как бы то ни было, но маленькие мутные газетные снимки, зафиксировавшие первоначальный образ построек, улиц, рабочих поселков, парков и прочих архитектурно-градостроительных объектов, представляют бесспорный интерес для сравнительного исторического анализа городских ландшафтов.

Так как в предвоенный период значительные объекты вводились в строй не часто, процесс их возведения подробно освещался, а изображения на разной стадии готовности печатались снова и снова. Например, журналисты внимательно отслеживали этапы строительства Клуба железнодорожников в Бикине, который представляет собой уникальный образец довоенного «эллинизма» с гигантским шестиколонным дорическим портиком и копией скульптурной группы В. Мухиной «Рабочий и Колхозница» над аттиком. Клуб, открытый 14.01.41 г., был оборудован зрительным залом, парткабинетом, библиотекой и комнатами для кружковой работы [11]. Не меньшей популярностью фотокорреспондентов пользовался открытый в 1942 г. Магаданский музыкально-драматический театр им. А. М. Горького, поражающий весьма мрачной, но выразительной архитектурой: четырехколонный портик со ступенчатым аттиком, над которым возвышаются герои колымского эпоса: шахтер с отбойным молотком, пограничник с винтовкой, ВОХРовец с карабином и полярный летчик с планшеткой. Неоднократно появлялись материалы, посвященные Дворцу культуры горняков в Сучане; при чем, помимо внешнего вида здания, воспроизводились его интерьеры и ландшафтное благоустройство: аллея бюстов и клумба с гербом СССР [12].

Идеальное и реальное архитектурное пространство присутствовали в периодике на равных правах: изображение проектных эскизов будущих объектов воспроизводились не реже, чем построенные здания. В качестве примера можно привести публикацию проектов двух театров: конкурсный проект театра в Комсомольске-на-Амуре, удостоенный первой премии (арх. М. Бенуа, В. Кирхоглан, Г. Мильштейн) и проект нового драмтеатра в Хабаровске [13]. При сравнении отчетливо видна смена архитектурного мейнстрима. Фасад Комсомольского театра несет типовые черты ар-деко (прямоугольный аттик, парные фигурные композиции по раскрепованному антаблементу, упрощенный неклассический гиперордер, ступенчатые «рамные» порталы, мотив кессонов на плоскости порталов), а его общее объемно-композиционное решение напоминает вышеописанные объекты в Магадане и Бикине, относящиеся к тому же периоду. Эскиз Хабаровского драмтеатра поражает великолепием: все элементы имеют гипертрафированные размеры и преувеличенно роскошный декор. Мощный антаблемент, несущий аттик ступенчатой формы, увенчан помпезной скульптурной композицией – гигантская лира в обрамлении



пышных знамен, расходящихся подобием солнечной короны. Фасад перекрывает сильно вынесенный портик из десяти колонн невероятного ордера: вместо капителей – статуи, высотой в треть колонны, 8 мужских в центре и женские – по бокам. Площадь перед театром обрамлена циклопической колоннадой дорического ордера.

Судя по газетным фотографиям, констуктивистское наследие, замаскированное под ар-деко, окончательно замещается «советским эллинизмом» только в послевоенный период: треугольные фронтоны, центрирующие симметричные композиции фасадов становятся обязательным архитектурным элементом (что, возможно, символизирует завершение формирования иерархической пирамиды власти), квадратные в сечении колонны с условно-геометричными капителями в массовом порядке сменяются ионическим и коринфскими ордерами, а большие квадратные окна с частыми переплетами – арочными проемами с архивольтами.

Что касается текстов, посвященных строительно-архитектурной тематике, то они проходили под рубрикой «Наши корреспонденты» и посвящались в основном плохой работе местных проектно-сметных организаций и всего строительного комплекса в целом: катастрофичной нехватке стройматериалов и квалифицированной рабочей силы. Особенно поразительна статья главного архитектора Сов. Гавани В. Вороной, где говорится, что строители сами отказываются жить в ими же возведенных зданиях, так они безобразны. Не менее отчаянно звучит призыв биробиджанского архитектора шире применять в строительстве земляные кирпичи. Регулярно появлялись заметки, посвященные утеплению землянок. Эти тексты трагично диссонировали с фотографиями столичных новостроек и проектами будущих дворцов, публикуемых тут же.

Возможно потому, что Владивосток, в отличие от Хабаровска, не имел административной функции, газета «Красное знамя», выходящая в этом городе, была структурирована менее жестко, чем ТОЗ. Сакральные объекты (шлюзы Канала, Дворец Советов, станции метро, высотки, Выставка) воспроизводились в этой газете не только на первой, но на любых страницах, вплоть до последней полосы; тяжелая жизнь зарубежного пролетариата не иллюстрировалась вовсе; гораздо в меньшем объеме, чем на страницах ТОЗа, были представлены новостройки, возводимые в братских республиках. Зато регулярно поднимались местные градостроительные вопросы. Образцом профессиональной довоенной критики может считаться статья «Архитектура Владивостока» [14], автор которой, начиная программным заявлением «Архитектура не есть «украшательство», архитектура есть сильное дисциплинирующее средство воспитания в человеке советской культуры, средство организации его быта и работы», далее отмечал, «что Владивосток пока стоит в стороне от этого движения; новое строительство в городе носит следы стихийности и архитектурной беспомощности». Раздражение автора статьи вызывали, с одной стороны, «дома-коробки, длиной около ста метров, с однообразными рядами окон и гладкими стенами, без стеснения раскрашенными в разные

цвета, чтобы хоть как-то развеселить безотрадный фасад», а с другой – «целый ряд новых домов на Ленинской улице, обремененных излишним количеством неуклюжих украшений, делающими фасад «музеем» всех стилей прошлого». В качестве необходимой меры предлагалась организация «архитектурного комитета при горсовете» с тем, чтобы «взяться за создание содержательного архитектурного лица города».

Регулярно печатались материалы под рубриками «На стройках Владивостока» и «Над чем работают архитекторы»; типичное описание новостройки звучало приблизительно так: «Архитектура здания выдержана в ионическом стиле. На всю высоту дома будут расположены массивные колонны. Тщательно отработаны детали архитектурного оформления: массивные балконы, сильный вынос крыш. Угол пятиэтажного дома решен как 4 коринфских колонны на отдельных постаментах с антаблементом, несущим скульптурные группы» [15]. К сожалению, проект Бигачева был реализован частично.

Особый интерес как яркий пример «коллективного воображаемого» представляет обсуждение городского генплана по проекту Е. А. Васильева в 1937–39 гг. Этой теме был посвящен ряд публикаций как самого архитектора [16], так и лоббирующих проект журналистов [17]. Эскизы различных частей проекта, воспроизведенные на страницах «Красной звезды», изображали панорамы бухт, оформленных в «карфагенском» стиле, полукруглые площади, обрамленные двухъярусными колоннадами и украшенные парными обелисками, грандиозный маяк в виде статуи Ленина на самой высокой сопке Владивостока, колоссальный амфитеатр, врезанный в склон сопки, классицистские многоэтажные ансамбли и проч. Проект предусматривал строительство 8 театров (общая вместимость – 11500 зрителей), 11 кинотеатров (рассчитанных на 10250 человек), 9 клубов (общая вместимость – 16600 человек), 3 библиотек (на 900000 томов), Центральной филармонии (2000 зрителей), цирка (2500 человек), Дома Красной Армии и Флота, Дома искусств, Дома печати, Краевого музея и Музея истории революционного движения, с панорамой Волочаевского боя, который намечалось разместить в основании памятника-маяка Владимиру Ильичу⁶. Все эти объекты имели классицистическую архитектуру, были украшены портиками, прорезаны арками и увенчаны скульптурами. В широких масштабах намечались озеленительные работы; ландшафтное благоустройство предполагало регулярный характер. Как сообщала газета, проект прошел все стадии согласования и «одобрен Главком». Вероятно, начавшиеся военные действия помешали реализации этого выдающегося образца «советского эллинизма».

Интенсивная застройка дальневосточных городов началась после 1950-го года (возможно, это связано с массовым использованием труда военнопленных). Если до войны на страницах региональной прессы архитектура была

⁶ Для сравнения: реально в 1938 г. во Владивостоке имелось 2 театра, 4 кинотеатра, 22 клуба, 21 библиотека, 59 учебных заведений, 2 вуза. Общественный жилой фонд составлял 437 тыс. м² [18].



представлена в своем «идеальном» воплощении, то в послевоенные годы фотографии дальневосточных новостроек вытеснили столичные образцы. Чаще всего печатались снимки вновь и вновь открываемых школьных зданий. Любопытно, что массовая застройка так называемыми «сталинками» (двух–трехэтажными домами с треугольными фронтонами, эркерами и лепными вензелями) относится к 1956–62 гг. Этот тип жилья был широко представлен на страницах газеты «Хабаровский строитель», выходявшей с 1956 г.

Описанная выше схема локализации архитектурного дискурса была разрушена весной 1953 года. Уже к июню на страницах ТОЗа восторжествовал демократический плюрализм: фото столичных объектов уходят на 2-3 страницы, появляются поразительные снимки европейских и американских городов, местным новостям отводятся первые полосы. Публиковалось все больше жизнерадостных материалов, посвященных паркам, купальням, праздничному оформлению города, благоустройству силами общественности и ландшафтной архитектуре в целом. Все чаще стали печататься фотографии частных интерьеров, что можно рассматривать как символическую легитимизацию частной жизни «маленького человека».

С началом «оттепели» в ТОЗе волной пошли критические материалы, инспирированные ротацией архитектурно-управленческого аппарата и разоблачающие недостатки предыдущих начальников. Печатались целые полосы, подписанные главными архитекторами Хабаровска, Петропавловска-Камчатского, Комсомольска-на-Амуре. Главный архитектор Хабаровска П. Пылайко посвятил программную статью выявлению градостроительных просчетов послевоенной пятилетки. Как примеры вопиющей безграмотности перечислялись следующие ошибки, допущенные в послевоенной застройке города: возведение на Орловом Поле школы, «так что дети вынуждены ходить через двор инфекционной больницы»; неудачная привязка Высшей партийной школы и общежития мединститута на пл. Сталина, отвод под строительство зимнего цирка в парке «Динамо» «площадки, занятой многолетними деревьями, предназначенными к вырубке» и прочее. Далее следовало немыслимое двумя годами раньше предположение: «Если бы Хабаровское отделение Союза советских архитекторов организовывало творческие дискуссии о застройке города, привлекая к обсуждению общественность, недостатков можно было бы избежать» [19]. Аналогичная статья, подписанная главным архитектором Примкрайпроекта В. Онищуком, появляется в «Красном знамени» [20].

Публикации постановления ЦК КПСС от 11. 11. 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», а также «Обращение Второго Всесоюзного съезда советских архитекторов» от 29.11.1955 г. явились официальным сигналом о завершении эпохи Большого стиля и переходе советской архитектуры от конструирования мифопространства к более утилитарным задачам.

Библиографические ссылки

1. Яралов Ю. Об освоении национального наследия в условиях индустриализации строительства // Вопросы теории архитектуры. Вып. 1. М., 1955.
2. Цапенко М. П. О реалистических основах советской архитектуры. М., 1952.
3. Хмельницкий Д. Архитектура Сталина. Психология и стиль. М., 2007.
4. Проект Классика. 2001. № 1.
5. Иконников А. В. Историзм в архитектуре. М., 1997.
6. Соколов Н. Б. А. В. Щусев. М., 1952.
7. Гройс Б. Утопия и обмен. М., 1993.
8. Рачин А. Мифологии: о некоторых стереотипах современного российского либерального сознания // Неприкосновенный запас. 2008. № 1 (58).
9. Седов. В. Миф о новых городах: советский вариант // Проект Россия. 2008. № 2 (48).
10. Хан-Магомедов С. О. Сталинский ампир. Проблемы, течения, мастера // Academia. 2008. № 1.
11. Горбунов А. ТОЗ. 1941. 14.01.
12. Новиков Ю. Сучан озеленяют // Красное знамя. 1938. 23.10.; Б. Слуцкий. По городам Приморья. Сучан // Красное знамя. 1953. 14.02.
13. ТОЗ. 1939. 21.12.; ТОЗ. 1952. 6.09.
14. Нотес В. Архитектура Владивостока // Красное знамя. 1937. 15.05.
15. Новиков Ю. Над чем работает архитектор Бигачев // Красное знамя. 1938. 17.10.
16. Васильев Е. Генеральный проект города Владивостока // Красное знамя. 1939. 13.07.; Контурь Большого Владивостока // Красное знамя. 1938. 26.11.; Генеральный проект планировки Владивостока // Красное знамя. 1939. 18.09.
17. Гостин П., Новиков Ю. Большой Владивосток // Красное знамя. 1938. 24.03.
18. Перед выборами: цифры и факты Приморского края // Красное знамя. 1938. 27.11.
19. Пылайко П. Хабаровск строится // ТОЗ. 1955. 2.06.
20. Онищук В. О. перспективах планировки и застройки Владивостока // Красное знамя. 1955. 2.12.