

ВЫСОТКИ ОЛИЦЕТВОРЯЮТ

ПРОТИВОРЕЧИЯ СВОЕЙ ЭПОХИ: ЭТО ДЕКОРАТИВНЫЕ, МОНУМЕНТАЛЬНЫЕ  
ЗДАНИЯ, ВОЗВЕДЕННЫЕ В ПОРУ ГЛУБОКОГО ФИЗИЧЕСКОГО  
И ЭКОНОМИЧЕСКОГО ОПУСТОШЕНИЯ СТРАНЫ.

КАТРИН ЗУБОВИЧ

# МОС КВА МОНУМЕН ТАЛЬНАЯ ВЫСОТКИ И ГОРОДСКАЯ ЖИЗНЬ В ЭПОХУ СТАЛИНИЗМА

CoRpus

Corpus (АСТ)

Кэтрин Зубович

**Москва монументальная.  
Высотки и городская  
жизнь в эпоху сталинизма**

«Издательство АСТ»

2021

УДК 72(47+57-25)  
ББК 85.113(2-2Москва)6

**Зубович К.**

Москва монументальная. Высотки и городская жизнь в эпоху сталинизма / К. Зубович — «Издательство АСТ», 2021 — (Corpus (АСТ))

ISBN 978-5-17-137445-7

Московские высотки, без которых уже более полувека невозможно представить облик российской столицы, имеют драматичную историю возникновения. Самый первый и самый важный небоскреб — Дворец Советов, спроектированный как грандиозный памятник Ленину, — так и не был построен, но именно в его незримой тени выросли "семь сестер" — послевоенные московские высотки. Для их строительства советские архитекторы и проектировщики обратились к опыту и достижениям мировой архитектурной и инженерной мысли, наладили общение с коллегами за рубежом, ездили за границу и привлекали иностранцев для выполнения работ в СССР. Помимо вопросов архитектуры, эстетики, конструктивных решений для многоэтажных зданий освобождались места, давно обжитые людьми, нанимались тысячи рабочих из глубинки, применялся труд заключенных. В книге прослеживается роль и замыслы советской властной верхушки — И. Сталина, Л. Берии, Л. Кагановича, Н. Хрущева, судьбы и деятельность известных архитекторов Б. Иофана, Д. Чечулина, Г. Градова. Также автор реконструирует то, как монументальная архитектура "приводила к переосмыслению отношений между государством и обществом". В работе впервые использовано множество материалов из архивов России и США. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 72(47+57-25)  
ББК 85.113(2-2Москва)6

ISBN 978-5-17-137445-7

© Зубович К., 2021  
© Издательство АСТ, 2021

# Содержание

Введение	7
Глава 1	17
Портрет города	19
Старое и новое	28
Проектирование Красной Москвы	33
Конец ознакомительного фрагмента.	39

**Кэтрин Зубович**  
**Москва монументальная**  
**Высотки и городская**  
**жизнь в эпоху сталинизма**

**Katherine Zubouch**  
**Moscow Monumental**  
**Soviet Skyscrapers and Urban Life in Stalin's Capital**

\* \* \*

Охраняется законом РФ об авторском праве. Воспроизведение всей книги или любой ее части воспрещается без письменного разрешения издателя. Любые попытки нарушения закона будут преследоваться в судебном порядке.

© 2021 by Princeton University Press. All rights reserved  
© Т. Азаркович, перевод на русский язык, 2023  
© А. Бондаренко, художественное оформление, макет, 2023  
© ООО «Издательство АСТ», 2023  
Издательство CORPUS®

## Введение

В 1947 году советские архитекторы и инженеры приступили к осуществлению проекта, целью которого было возвести в Москве восемь небоскребов и тем самым преобразить облик столицы СССР. В 1950-е годы семь из задуманных монументальных зданий были достроены, и там разместились элитные жилые комплексы, роскошные гостиницы, главное здание Московского государственного университета, Министерство путей сообщения и Министерство иностранных дел. Однако в 1947 году о функции московских небоскребов думали далеко не в первую очередь: главной считалась та общая роль, которую эти сооружения должны были играть в городском пейзаже. Они замышлялись как памятники победе СССР в Великой Отечественной войне, как символы советских культурных достижений и как свидетельство того, что в послевоенную эпоху СССР превратился в мировую сверхдержаву. Высотки проектировались с конкретной целью: превратить Москву в столичный город мирового уровня – такой, чтобы, по словам Сталина, это была «всем столицам – столица»<sup>1</sup>. Монументальный по своему размаху, проект строительства московских небоскребов имел далеко идущие последствия и для характера застройки советской столицы, и для судеб ее жителей.

Настоящая книга посвящена монументальному строительству и его значению. Это история предпринятых в сталинскую эпоху попыток превратить Москву из периферийного города, из запущенной бывшей столицы России в главный и образцовый социалистический город. В 1930-е годы советские чиновники и ведущие архитекторы приступили к работе над масштабными строительными проектами в Москве, к числу которых относились канал Москва – Волга и первые линии московского метро. В 1930-е годы началась и подготовка к строительству Дворца Советов. Если бы это огромное сооружение было возведено таким, каким планировалось, оно стало бы самым высоким зданием в мире. Если в межвоенный период москвичи радовались строительству подземных дворцов – станций метро, – то увидеть, как в городском пространстве поднимаются высокие башни, им довелось только после войны.

Этот проект строительства московских небоскребов опирался на работу, начатую в межвоенные годы, и был дополнен еще более амбициозным планом. В разработанной в 1947 году концепции нового облика столицы еще не построенный Дворец Советов оказывался в центре целого ансамбля небоскребов, раскинувшегося по всей Москве. Всего высоток планировалось возвести девять, считая сам дворец в центре. И хотя в итоге были построены только семь из проектировавшихся зданий, можно считать, что желанный эффект был достигнут. Здания разнесены на значительные расстояния, и их разрозненные вершины, глядящие друг на друга поверх расстилающегося внизу города, как бы поднимают городской ландшафт. Эти многоярусные декоративные сооружения помогают объединить городское пространство, создать впечатление целостности и повторения похожих элементов вдоль линии горизонта. Московские небоскребы и сегодня продолжают восприниматься как важнейшие образцы архитектуры сталинской эпохи. По-английски их собирательно называют *seven sisters* – «семь сестер». По-русски они – сталинские высотки. Сообща они составляли – и составляют – Москву монументальную.

В монументальной архитектуре нет ничего нового. Многие из тех, кто изучает это явление, хорошо знакомы с историей Древнего мира. Как объясняет археолог Брюс Триггер, архитектурное сооружение можно считать монументальным, когда его масштаб заметно пре-

---

<sup>1</sup> Замечания товарища Сталина И. В. при обсуждении вопроса о генеральном плане реконструкции Москвы на заседании Политбюро ЦК ВКП(б) 17 июня 1949 года // *Источник*. 2001. № 4. С. 110.

восходит возложенные на него практические задачи<sup>2</sup>. Согласно этому определению, монументальным здание делает его избыточная величина независимо от того, жилое оно или общественное. Это не значит, что монументальность лишена функциональности. Такие строения не просто вмещают предметы и дают укрытие людям – они еще несут смысл и сохраняют память. В разные исторические эпохи монументальная архитектура – от дворцов до храмов и гробниц – выполняла особую задачу: прославляла связь человека со святынями и возвещала о праве правителя на власть. Сооружение монументальных зданий обычно служит официальной цели, так как оно связано с желанием продемонстрировать силу или адресовать миру некое послание. В разные исторические эпохи монументальные сооружения оказывались востребованы во многих обществах, обретая формы пирамиды или зиккурата, готического собора или небоскреба. Не стал исключением и Советский Союз.

Если обратиться к XX веку, то общество, сложившееся в Советском Союзе при Сталине, оказалось в авангарде поклонников монументальной архитектуры. В Москве 1930-х годов вопрос архитектурной монументальности встал в полный рост, когда родился замысел Дворца Советов. Проект здания-символа подтолкнул к размышлениям об этом не только архитекторов и инженеров, но и обычных советских граждан. Каково назначение монументальных построек в пролетарском государстве? Какие символы и ценности они призваны нести? Пусть Дворец Советов задумывался как памятник конкретному человеку – Ленину, в то же время это сооружение должно было спланировать людей. Как заметил Анри Лефевр, рассуждая о долгой мировой истории монументального строительства, «в монументальном пространстве каждый член общества обретал образ своей социальной принадлежности, свой социальный облик; оно служило коллективным зеркалом, более „правдивым“, чем зеркало индивидуальное»<sup>3</sup>. Именно такой и была цель: каждый советский гражданин мог взглянуть на Дворец Советов и увидеть самого себя.

Но Дворец Советов так и не был построен. Зато в 1947 году в Москве началась работа над восемью другими зданиями. Семь из них были в итоге достроены. На протяжении всего периода сталинского правления Дворец Советов оставался важным зрительным образом, материальное воплощение обрело лишь его «потомство» – кольцо высоток. Хотя историков обычно интересуют идеализированные представления об этих культовых московских зданиях, наша книга посвящена тому, что происходило в последние годы сталинского режима, когда монументальные планы встретились с действительностью. Московские небоскребы изменили течение политической, общественной и культурной жизни советской столицы – начиная с переселения жителей и заканчивая падением архитектурной и политической элиты. Служа особыми зеркалами, глядя в которые каждый человек мог понять свое место в коллективе (если вспомнить слова Лефевра), разным людям московские высотки показывали разные отражения. Цель настоящей книги – выяснить, что же видели в этих зданиях-зеркалах различные группы людей – от архитекторов до рабочих и жильцов.

На возведение монументальных зданий в Москве были брошены колоссальные усилия и ресурсы, что повлекло некоторые последствия, объяснявшиеся спецификой сталинской эпохи: усилился интернационализм, облик Москвы изменился так, что советская столица оказалась связана с дореволюционным прошлым России. Вначале тяга к монументальности заставила московских архитекторов обратиться к мировому опыту, шагнув через границы социалистического государства. В 1930-е годы, работая над проектом Дворца Советов, московские архитекторы ездили за рубеж в поисках технических данных и опыта, которые позволили бы им строить еще более высокие здания. В 1934 году архитектор Дворца Советов Борис Иофан вме-

<sup>2</sup> Trigger. *Monumental Architecture*, 119.

<sup>3</sup> Анри Лефевр. *Производство пространства* / Пер. И. Стаф. М., 2015. С. 218.



сте с группой коллег отправился в командировку в США и посетил там ряд крупных строительных площадок. Во время поездки Иофан и его команда наняли нью-йоркскую инженерную фирму, чтобы та помогала им в строительстве Дворца Советов в Москве. На Манхэттене советские архитекторы осмотрели стройплощадку Рокфеллеровского центра; там же, в Нью-Йорке, наладили длительные связи с представителями американской строительной отрасли. В послевоенные годы, когда мечта о Дворце Советов померкла и фокус внимания сместился на возведение восьми других небоскребов, отношения между советским интернационализмом и монументализмом изменились. Московские послевоенные высотки, в отличие от так и не построенного Дворца Советов, превратили советский монументализм из соцреалистических проектов в реальные здания, появление которых повлекло за собой долговременные последствия.

Московские небоскребы, возведенные в первые годы холодной войны, свидетельствовали о том, что теперь Советский Союз желал предъявить миру свой новый образ. Времена, когда советские архитекторы ездили в поисках помощников за границу (и уж тем более в Америку), остались в прошлом. Теперь, напротив, архитекторы из расширявшегося социалистического лагеря съезжались в Москву для изучения новых столичных зданий. В превращении небоскреба – этой визитной карточки победившего капитализма – в символ коммунизма ощущалась какая-то свежая ирония. А идея превосходства СССР, которую советские архитекторы стремились передать своими зданиями, не смогла преодолеть границ социалистических государств. Тем не менее московские небоскребы сыграли важную роль в изменении динамики советского интернационализма. Изучая 1930-е годы через 1950-е, мы прослеживаем в настоящей книге длительную подготовку к ждановщине – ксенофобской и антизападной идеологической кампании, задававшей тон в послевоенной культуре СССР.

В книге мы покажем, что монументализм сталинской эпохи обрел гораздо более масштабные последствия, чем изначально задумывали архитекторы. Они отразились не только на облике советской столицы и на жизни ее обитателей. Московские небоскребы олицетворяли стабильность и долговечность сталинского правления после победы в Великой Отечественной войне. Однако в повседневной жизни столицы эти здания стали дестабилизирующими элементами – они выросли только для того, чтобы обозначить новые трещины в самом советском обществе позднесталинской поры.

В 1952 году Г. И. Карташов написал письмо Лаврентию Берию, руководившему (до ареста в 1953 году) строительством восьми московских высоток. Карташов работал на стройке дома у Красных Ворот. «В строительстве этого здания я принимал участие, – писал он, – и все время лелеял мечту о том, что мне, может быть, посчастливится на склоне лет пожить в этом доме»<sup>4</sup>. Карташов мечтал вырваться из сырой комнаты в московской коммуналке, где жил вместе с семьей. Сталинское монументальное строительство не оправдало, да и не могло оправдать его надежд, как и надежд многих других людей. Государство выделяло квартиры в жилых небоскребах представителям элиты, а остальным советским гражданам оставалось о таком лишь мечтать.

Появление высоток в послевоенной Москве не только разочаровало москвичей вроде Карташова, но и огорчило другую многочисленную группу: речь о десятках тысяч горожан, принудительно переселенных на окраины. Монументальное строительство вызвало расползание Москвы вширь, а попутно закрепило и сделало еще более заметной иерархию позднесталинского общества. Осуществление масштабного проекта требовало привлечения многочисленной рабочей силы: в столицу из глубинки стали свозить рабочих – как вольнонаемных, так и заключенных. Чтобы возведение небоскребов стало возможным, руководству строек пришлось вначале спешно строить жилье и создавать инфраструктуру для переселенных москвичей и

<sup>4</sup> ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 86а. Д. 11686. Л. 1.

приезжих рабочих. Прослеживая, как проект строительства небоскребов приводил к расширению Москвы до лесистых пригородов, до окрестных сел и колхозов, покажем, что замысел построить в Москве небоскребы в итоге обернулся гораздо более масштабными и разносторонними изменениями, чем представлялось архитекторам изначально.

Наконец, в работе мы докажем, что московские небоскребы привязали сталинскую эпоху к прошлому России, причем эти связи одновременно и укрепляли, и подрывали притязания Советского государства на легитимность. Новые монументальные сооружения, в облике которых просматривается стилистический намек на башни московского Кремля, гармонично вписались в уже существовавший городской пейзаж. Но в то же время эти сооружения стали свидетелями противоборства между революцией и историей.

О строительстве высотных зданий было объявлено в сентябре 1947 года, когда широко отмечалось 800-летие Москвы, причем эти торжества грозили затмить приближавшееся празднование 30-летия Октябрьской революции. В преддверии нового городского праздника и местные власти, и сами москвичи всячески пытались нащупать связь между долгим дореволюционным прошлым и сравнительно коротким советским настоящим. В ходе первых обсуждений проекта небоскребов, состоявшихся осенью 1947 года, перед московскими архитекторами стояла та же задача. Какое именно прошлое должны представлять московские высотки, на какое наследие опираться? На этот трудный вопрос не было четкого ответа.

Когда же пришло время расчищать пространство и приступать к строительству, руководство проекта столкнулось с прошлым еще и в самом буквальном смысле. В 1949 году, углубляя котлован для здания в Зарядье, рабочие откопали остатки поселения, которое существовало на этом месте более восьми веков назад. Под снятыми наслоениями земли лежали глиняные сосуды, стеклянные браслеты и прочие материальные свидетельства далекого прошлого. Если в предыдущие десятилетия подобную находку, быть может, обошли бы вниманием, но атмосфера лихорадочного увлечения историей, характерная для позднесталинской поры, придала ценности этим предметам. Строительные работы в Зарядье были приостановлены, и в 1949–1950 годах на месте находки проводились археологические раскопки. В итоге устремленный в прошлое взгляд этой эпохи и сформировал, и усложнил послевоенные градостроительные работы, призванные изменить облик Москвы. Сегодня историческая символика высоток выглядит не такой сложной: эти здания выделяются в городском ландшафте Москвы просто как непреходящие символы сталинского времени.

В книге будет предложено трехстороннее исследование: международного сотрудничества, городской перестройки и исторических связей. Начнем мы с обзора представлений о Москве в конце 1920-х годов, сразу же после того, как было принято решение перенести туда столицу молодого Советского государства, и в период, непосредственно предшествовавший так называемой социалистической реконструкции города. Родившееся в тот момент противоборство между процессами разрушения и сохранения, между стариной и новизной продолжало ощущаться на протяжении всей последующей сталинской эпохи.

В 1930-х годах, когда советские чиновники взялись за перепланировку столицы, были разработаны несколько «культовых» проектов, в том числе Дворец Советов. Этот дворец, хотя он так и не был построен, стал средоточием дискуссий межвоенной поры о городском монументальном строительстве, и без рассказа о нем любая история сталинских небоскребов оказалась бы неполной. В книге использованы известные материалы, относящиеся к проекту Дворца Советов, а также рассматриваются попытки его строительства. Помимо того, что это колоссальное сооружение послужило стилистическим образцом для послевоенного монументального строительства, работа над его проектом позволила создать важные организационные структуры и установить международные связи. Военный опыт, который Москва и весь СССР получили в 1941–1945 годах, стал важной вехой на пути к послевоенному монументальному стро-

ительству. Прежде чем обратиться к этому периоду, в третьей главе мы расскажем о суровых испытаниях, выпавших на долю москвичей в годы войны, когда архитекторам, работавшим над Дворцом Советов, пришлось эвакуироваться на Урал.

В четвертой главе мы обратимся к послевоенному проекту московских небоскребов, рассмотрим процесс создания и планирования, который привел к их воплощению в жизнь. В обсуждениях высшего советского руководства и архитекторов в 1947 году сказывалась общая политическая и культурная атмосфера этого периода. Идеологическая кампания, получившая название ждановщины, и вообще холодная война существенно повлияли на процесс планирования, так что в итоге московские небоскребы должны были стать наглядными примерами мирового господства СССР и русского национального успеха. Однако, когда началась реальная работа, идеализированные планы возымели непредвиденные последствия.

Пятая глава посвящена Зарядью – району, выбранному для строительства самого близкого к Кремлю небоскреба. Мы расскажем о зданиях, людях и о прошлом тех мест, где было решено возвести высотку. Речь пойдет о социальном расслоении, пронизывавшем городское пространство, когда десятки тысяч москвичей были переселены из районов новой застройки на окраины, где для них построили новое жилье.

В последних главах книги мы обратимся к рассказам тех людей, кто строил московские небоскребы и кто в них жил. В этих главах мы увидим, как в послевоенный период возведение небоскребов стало средством, благодаря которому трансформировались и государство, и человек. В шестой главе рассмотрим опыт строителей (вольных и заключенных), в основном приехавших или свезенных в Москву издалека. В этой главе идеализированный образ строителя-высотника сопоставим с реальными условиями жизни на стройплощадках. Седьмая глава посвящена тем представителям советской элиты, кто просил предоставить им квартиры в жилых небоскребах. Эти избранные граждане искали выход из московского жилищного кризиса и направляли письма высокопоставленным чиновникам с просьбами выделить им квартиру в новых городских башнях. Опираясь на эти ходатайства, написанные на имя Берии и других руководителей, мы узнаем о надеждах и разочарованиях, которые были связаны с московскими высотками в сознании простого народа и представителей элиты. И те, кто трудился над созданием небоскребов, и те, кто выиграл от их появления, и те, кого переселили из-за их строительства, неизбежно вступали в прямые отношения с государством. Как показано в главах 5–7, в последние годы сталинского правления монументальная архитектура не только меняла городской пейзаж советской столицы, но и приводила к переосмыслению отношений между государством и обществом.

В середине 1950-х годов, едва строительство московских небоскребов было завершено, они сразу сделались символами сталинских «излишеств». В последней главе мы расскажем о том, как Никита Хрущев на Всесоюзном совещании строителей, архитекторов и работников строительной отрасли в декабре 1954 года набросился с критикой на московские высотки и на построивших их архитекторов. Вскоре московские монументальные здания были объявлены главными врагами в развернувшейся борьбе с неэкономичным проектированием. Однако новые небоскребы, столь же полезные, сколь и монументальные, продолжали господствовать над городом. В частности, в хрущевскую эпоху Московский государственный университет стал одним из главных, знаковых мест оттепели. И когда в 1950-е годы столицы нескольких республик СССР и стран соцлагеря получили в подарок аналогичные высотные здания, – так сталинский небоскреб отбросил свою длинную тень из Москвы до Киева, Риги, Бухареста, Варшавы и Праги.

На орбите сталинских строек московские небоскребы появились довольно поздно. К тому моменту, когда они показались на столичном горизонте, заводские трубы в Магнитогорске дымили вот уже два десятилетия. На протяжении 1930-х годов индустриализация подстегивала

вала строительство и рост городов по всему Советскому Союзу<sup>5</sup>. С послевоенной перестройкой Москвы дело обстояло иначе. Здания, которые наложили на архитектурный облик советской столицы характерную сталинскую печать, были построены уже в те годы, когда правление диктатора подходило к концу. И время появления этих небоскребов повлияло на то, как их увидели историки (а зачастую – и *не* увидели).

Тот метод, который по сей день применяют для изучения московских небоскребов, первым сформулировал Никита Хрущев. В своем выступлении на упомянутом Всесоюзном совещании строителей в 1954 году Хрущев обругал новые московские здания, отнес их к реликтам недавнего незаконного прошлого. Из-за того, что московские небоскребы слишком тесно ассоциировались лично со Сталиным, они сами стали мишенью для критики. В своей речи Хрущев назвал московские высотки несерьезными и разорительными зданиями, олицетворяющими сталинские архитектурные «излишества». Новый советский лидер предложил шаблон, с которым с тех пор историки и подходили к высотным зданиям. В этой книге мы пытаемся обойтись без хрущевского шаблона и выстроить более сложную историю того, как проектировались и возводились эти здания и что они рассказывают о жизни в советской столице в позднесталинскую пору. Пусть даже мы согласны с хрущевской характеристикой московских небоскребов, все равно, чтобы понять эти здания в историческом контексте, на них нужно смотреть сквозь призму поздней сталинской эпохи, а не с позиций десталинизации.

Историки обычно обходили вниманием московские небоскребы, хоть они и выделяются на городском горизонте, потому что большинство научных работ о сталинской архитектуре в Москве сосредоточивались на Дворце Советов. Этот так и не построенный объект часто считается самым значительным и символическим архитектурным памятником сталинской эпохи, и он же выступает главной метафорой величественных замыслов и прозаических промахов сталинизма. Дворец Советов легко вписывается в морализаторские рассказы, служа наглядным примером глупости и заносчивости Советского Союза: неспособность построить Дворец Советов приравнивается к провалу советского проекта в целом.

Как монументальные здания, которые удалось построить, московские небоскребы могут многое поведать нам примерно о восьми годах позднесталинского периода. Высотки олицетворяют противоречия своей эпохи: это декоративные, монументальные здания, возведенные в пору глубокого физического и экономического опустошения страны. Московские небоскребы символизировали и мечты о величественном облике советской столицы, и разочарование насильно переселенных москвичей и приезжих рабочих, которым не будет позволено жить в построенных ими домах. Елена Зубкова в основательной работе о послевоенном периоде показывает, как в беспокойном послевоенном обществе надежда сменялась разочарованием. Она отмечает, что в последние годы сталинской эпохи государство старалось все более жесткими мерами обузывать проявления этого разочарования<sup>6</sup>. Как мы покажем в книге, монументальная архитектура воплощала и обостряла многие сохранявшиеся явления и перемены, характерные для послевоенной жизни в советской столице.

Во многом в эту эпоху происходил возврат к настроениям и методам 1930-х. Ждановщина, «ленинградское дело», «дело врачей» – все это напоминало о чистках довоенных лет. Но принимались в послевоенный период и менее репрессивные меры государственного контроля. Общественно-культурное «обуржуазивание», характеризовавшее советское общество в 1930-е годы, вернулось после войны: Советское государство продолжило награждать самых выдающихся граждан обещанием разного рода буржуазных удовольствий и досуга. Красивая

<sup>5</sup> Классический текст о сталинском плане индустриализации и градостроительства в годы первой пятилетки – это книга Стивена Коткина «Магнитная гора» (Kotkin. *Magnetic Mountain*). В числе более новых исследований сталинского градостроения межвоенного периода – DeHaan. *Stalinist City Planning*, Crawford. *The Socialist Settlement Experiment: Soviet Urban Praxis, 1917–1932*.

<sup>6</sup> Zubkova. *Russia after the War*.

жизнь представлялась в форме отпуска на побережье Черного моря или квартиры в высотке: обе награды были частью того соглашения между послевоенным государством и обществом, которое Вера Данэм назвала *big deal* (большой сделкой)<sup>7</sup>. Сама война тоже способствовала продлению и усилению довоенных инициатив. Попытки властей развить русскую национальную гордость и упрочить культ Сталина получили дополнительную подпитку после победы СССР в 1945 году<sup>8</sup>. Система исправительно-трудовых лагерей, разросшаяся в годы Большого террора, продолжала расширяться и во время войны, и в послевоенный период, когда принудительный труд сделался важнейшим звеном в восстановлении страны<sup>9</sup>. Отстраивая советские города заново после военной разрухи, планировщики и функционеры в поисках источников вдохновения обращались к довоенному периоду. Но конечно им приходилось сталкиваться и с такими проблемами, которых раньше не было<sup>10</sup>.

В это время произошло возвращение к прошлому, но одновременно наметились и новые тенденции, и некоторые из них приблизили эти годы к событиям, происходившим позже, уже при Хрущеве. Юлиана Фюрст доказывает, что поздний сталинизм был временем противоречий и неопределенности. В этот «двуликий, как Янус», период, по ее мнению, «обновление происходило с не меньшей силой, чем восстановление»<sup>11</sup>. Фюрст и другие ставили под сомнение перелом, случившийся, по мнению многих, в 1953 году, и подчеркивали преемственность процессов, начавшихся в позднесталинскую пору и продолжавшихся при Хрущеве и Брежневе<sup>12</sup>. Затрагивая четыре исторических периода (1930-е, военные годы, послевоенный сталинский период и хрущевскую эпоху), в этой книге мы попытаемся ответить на вопросы о преемственности и ее разрыве. В центре внимания остаются небоскребы, сохранившие архитектурные отголоски проектировавшегося Дворца Советов и вобравшие в себя идеи из других грандиозных градостроительных проектов 1930-х. В то же время в них отразилось стремление Советского Союза после 1945 года по-новому преподнести свой образ международному сообществу.

Более ранние работы опираются главным образом на обширные опубликованные материалы, относящиеся к истории этих зданий, причем наибольшее внимание в них часто уделяется эстетическим вопросам<sup>13</sup>. Это первая книга о московских сталинских небоскребах, основанная на архивных источниках, хранящихся в российских и американских коллекциях. Прежде всего это документы из Российского государственного архива экономики (РГАЭ), Государственного архива Российской Федерации (ГА РФ) и Центрального государственного архива города Москвы (ЦГА Москвы). Архивные источники помогают найти ответы на вопросы о том, как и почему возводились эти здания, а еще они привносят в эту историю новые голоса. Архивы хранят множество свидетельств самых разных людей – от рядовых москвичей, наблю-

<sup>7</sup> Dunham. In Stalin's Time.

<sup>8</sup> Д. Л. Бранденбергер. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956). СПб., 2009; Ян Плампер. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве. М., 2010.

<sup>9</sup> Barnes. Death and Redemption; Bell. Stalin's Gulag at War; Barenberg. Gulag Town, Company Town.

<sup>10</sup> О восстановлении и перестройке городов в СССР в послевоенный период см.: Qualls. From Ruins to Reconstruction; Smith. Property of Communists; Dale. Divided We Stand: Cities, Social Unity and Post-War Reconstruction in Soviet Russia, 1945–1953; Maddox. Saving Stalin's Imperial City; Jones. Everyday Life and the «Reconstruction» of Soviet Russia During and After the Great Patriotic War, 1943–1948.

<sup>11</sup> Fürst. Late Stalinist society: history, policies and people, 2.

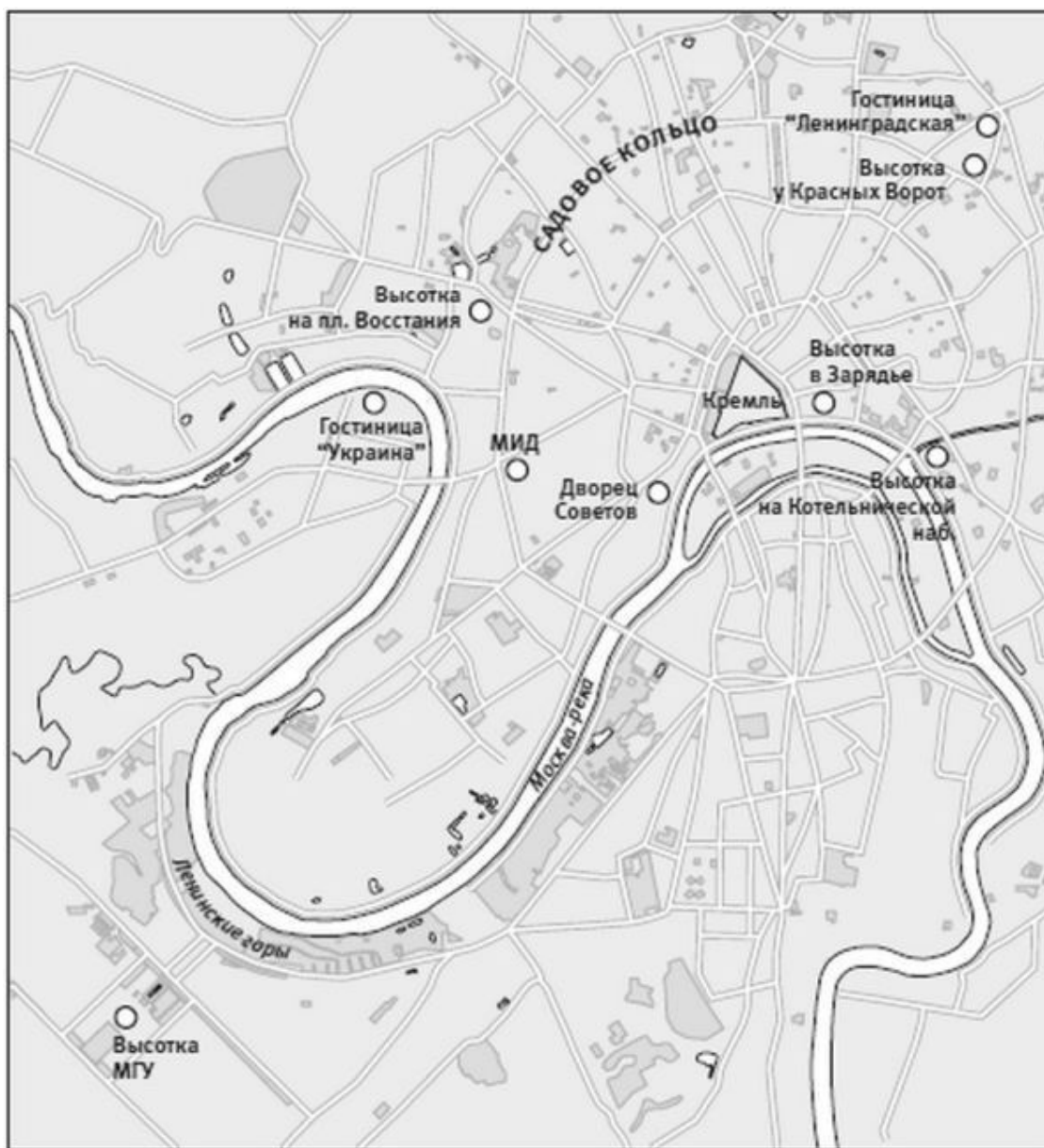
<sup>12</sup> О молодежной культуре и интеллектуалах см.: Fürst. *Stalin's Last Generation*; Tromly. *Making the Soviet Intelligentsia*; о преемственности в архитектуре и жилищном строительстве см.: Smith. *Property of Communists*; о позднесталинских истоках взяточничества и коррупции, обычно ассоциирующихся с более поздними периодами, см.: Heinzen. *The Art of the Bribe*.

<sup>13</sup> Наиболее ценная из изданных на русском работ о московских сталинских небоскребах работ – это книга Кружкова «Высотные здания сталинской Москвы». Кружков сосредоточивается на прикладных вопросах проектирования и строительства и черпает сведения в основном из опубликованных источников. Рассказывается о небоскребах (главным образом, с упором на их характерные черты) в следующих монографиях: В. З. Паперный. *Культура два*; Schlögel. *Moscow*; Д. С. Хмельницкий. *Зодчий Сталин*; Colton. *Moscow: Governing a Socialist Metropolis*. Архитектурные проекты небоскребов часто выставлялись и публиковались в каталогах выставок и в альбомах, в том числе в издании *Les sept tours de Moscou, 1935–1950*; А. А. Васькин, Ю. И. Назаренко. *Сталинские небоскребы*.

давших за тем, как на горизонте родного города на глазах вырастают высотные здания, до рабочих, строивших московские небоскребы, и до тех избранных счастливиц, кто получил в них квартиры.

Всякий, кто бывал в Москве, не раз видел те здания, о которых рассказывается в этой книге. Сегодня, когда со времени постройки небоскребов сталинской поры прошло почти 70 лет, они продолжают выполнять изначально возложенные на них задачи: в них размещаются жилые квартиры, государственные учреждения, а еще они остаются туристическими достопримечательностями столицы. Воздвигнутые в стратегических точках города – на вершинах холмов, у излучин реки, рядом с железнодорожными вокзалами, – эти сооружения, как и раньше, служат заметными ориентирами на горизонте Москвы даже сейчас, хотя с 1947 года численность населения российской столицы успела утроиться.

Двигаясь по течению Москвы-реки, направляющейся в центр города с северо-запада, первой из высоток мы видим гостиницу «Украина». Это здание, стоящее на южном берегу реки возле Киевского вокзала, было достроено последним из всех небоскребов – в 1957 году. На протяжении многих десятилетий в его роскошных номерах останавливались иностранные высокопоставленные гости и туристы. Напротив, на северном берегу, высится жилой небоскреб на площади Восстания. Это здание, завершенное в 1954 году, обращено главным фасадом в сторону Садового кольца (самой большой на ту пору круговой магистрали Москвы). Южнее, на другой стороне Садового кольца, стоит Министерство иностранных дел – высотка, достроенная в 1953 году. И точно так же, как гостиница по сей день остается гостиницей, в жилом небоскребе по-прежнему сохраняются квартиры, в прежнем здании размещается МИД – уже не СССР, а Российской Федерации.



Илл. В.1. Карта Москвы ок. 1950 г. с отмеченными на ней будущими сталинскими высотками. *Cox Cartographic Ltd.*

Повернув от высотки МИД назад вдоль реки, мы приблизимся к самому гармоничному из всей компании небоскребов – главному зданию Московского государственного университета (МГУ). Этот 36-этажный красавец стоит на высоком берегу и смотрит на расстилающийся внизу город с Воробьевых (или Ленинских, как они назывались в описываемую эпоху) гор. Пока высотка МГУ еще строилась, это место оставалось городской окраиной. Но к тому времени, когда обучение завершили первые выпускники, юго-западная часть Москвы была уже гораздо лучше связана с центром города.

Продолжая двигаться по реке, мы проходим под Крымским мостом и попадаем в центр Москвы. Здесь, недалеко от Кремля, мы оказываемся возле того места, которое в 1931 году было выбрано для строительства Дворца Советов. По-прежнему двигаясь по течению реки и оставив слева Кремль, мы видим участок, выбранный для строительства небоскреба в Зарядье. Эти два небоскреба, которые планировалось возвести в самом центре, так и не были построены, и все же планы их возведения сильно изменили облик центра Москвы. В конце 1940-х

– начале 1950-х жилые дома в Зарядье снесли, освобождая место для будущей высотки. Не тронули лишь несколько церквей, которые уцелели до наших дней.

Далее река заворачивает на юг, и, следуя за ее течением, мы приближаемся к высотной башне на Котельнической набережной (недалеко от Зарядья). В этом жилом небоскребе, расположенном ближе всего к центру города неподалеку от восточной части Садового кольца, с момента завершения его строительства в 1952 году жили представители советской элиты – деятели культуры, ученые и партийные деятели. Повернув отсюда к северу, мы доберемся до последних двух высоток. Рядом с троицей железнодорожных вокзалов гостей Москвы встречает гостиница «Ленинградская». Недалеко от нее высится административно-жилой небоскреб у Красных Ворот, где размещаются Министерство путей сообщения и одно-, двух- и трехкомнатные квартиры.

Московские небоскребы, возведенные в стратегических точках столицы, были призваны заговорить во весь голос, впечатлить гостя строительной мощью Советского государства. Подняв ввысь советскую столицу, эти здания изменили и облик Москвы, и сам ход истории города.



## Глава 1

### Красная Москва

В 1928 году московский искусствовед Алексей Сидоров выпустил в Берлине альбом фотографий, снятых в Москве периода НЭПа (илл. 1.1–1.5). Отбирая для немецких читателей эти фотоснимки с видами советской столицы, Сидоров старался привлечь внимание к контрастам и «противоречивым чувствам», которые вызывала у наблюдателей Москва, – это бывшее вот уже много столетий «сердце Руси»<sup>14</sup>. Москва как город была впервые упомянута в XII веке и оставалась столицей Московской Руси до 1712 года, когда царь Петр I перенес центр Российского государства на север, в построенный им Санкт-Петербург. В 1918 году Москва вновь стала столицей – на сей раз новообразованной Российской Советской Федеративной Республики (РСФСР), а затем после создания СССР она превратилась в столицу всего Союза. В 1917 году Москва пережила немало революционных столкновений и боев, а в последующие годы сделалась ареной новой революционной политики большевиков. И все же через десять лет после Октябрьской революции многие наблюдатели и гости по-прежнему замечали в Москве явные следы былой периферийности. В 1928 году, когда Сидоров выпустил альбом «Москва» с двумя сотнями фотографий, «социалистическая реконструкция» советской столицы еще даже не начиналась.

В конце 1920-х годов на территории Москвы сохранялись не просто следы дореволюционной жизни. Само устройство древнего города: средневековая крепость, многолучевая планировка, извилистые переулки и старые каменные стены – все служило постоянным напоминанием об очень давней, допетровской московской старине. Высокие кремлевские соборы по-прежнему говорили о том, что Москва – святое место. В XV–XVI веках московские правители, желая выделить Москву как символический центр своих владений, распорядились заменить прежние деревянные постройки на территории Кремля этими нарядными и долговечными храмами. Монументальные соборы, строительством которых московские князья заявляли о своем праве на власть, несут на себе отпечатки разнообразных стилей: это и влияние итальянского Возрождения, и особенности зодчества, характерные для земель, незадолго до того подчинившихся Москве, – например, Новгорода и Пскова<sup>15</sup>. В 1920-е годы в Москве сохранялись и элементы более недавнего прошлого имперской эпохи. Начиная с 1770-х годов Екатерина II пыталась превратить Москву в современный европейский город, требуя переделок в духе своей политики просвещения. Она лично наблюдала за инфраструктурными реформами, которые позволили приблизить Москву к общим европейским стандартам, но ее преемники в большинстве своем не уделяли бывшей столице должного внимания<sup>16</sup>.

В десятилетия, предшествовавшие 1917 году, Москву сотрясала быстрая и беспорядочная урбанизация. Как и другие российские города в позднеимперскую эпоху, Москва страдала от напора индустриализации – процесса, который довольно робко начинался в России в 1860-е годы, затем в последнем десятилетии XIX века вдруг стремительно ускорился, после чего в годы войны и восстаний накануне революционного 1917 года вошел в полосу подъемов и спадов. В итоге Москва приобрела многочисленное население заводских рабочих, перебивавшихся случайными заработками, обеспеченных скверным жильем и сохранявших тесные связи с деревней. Москва этого времени была купеческим городом, и потому ее разрастание происходило не по какому-то внятному градостроительному плану под руководством государ-

---

<sup>14</sup> Sidorow. *Moskau*, xi.

<sup>15</sup> Kollmann. *By Honor Bound*, 196.

<sup>16</sup> Martin. *Enlightened Metropolis*, 61; Martin. *Policing and the Creation of an Early Modern City*, 116–129.

ства и с привлечением общественных фондов финансирования, а главным образом стараниями частных лиц, вкладывавших капиталы в строительство. Социально-бытовое обслуживание и система общественного транспорта сильно отставали от реальных потребностей москвичей. Городским чиновникам, подотчетным Петербургу, недоставало и денег, и авторитета. И на пороге XX века Москва имела репутацию самого грязного и вредного для здоровья большого города во всей Европе<sup>1718</sup>.

В первое десятилетие советской власти улучшения почти не происходили. В 1928 году население Москвы выросло по сравнению с началом 1917-го ненамного, лишь слегка превысив два миллиона человек. В суровые годы Гражданской войны численность москвичей упала примерно до одного миллиона. Но начиная с 1921 года, когда большевики несколько ослабили давление и перешли от карательных декретов периода военного коммунизма к кратковременной передышке (объявили НЭП), Москва мало-помалу снова принялась расти. К 1939 году, когда «социалистическая реконструкция» Москвы шла уже полным ходом, количество жителей столицы перевалило за четыре миллиона<sup>19</sup>. Для Красной Москвы этот быстрый и неукротимый рост численности населения стал постоянной проблемой, и с тех пор новые городские власти сталкивались со многими из сложных задач, стоявших перед их дореволюционными предшественниками. Большевики отменили частную собственность, но это не решило проблем, вызванных беспорядочным строительством и постоянным притоком приезжих, переселявшихся в Москву из деревень<sup>20</sup>. Московские градостроители вскоре обнаружили, что, несмотря на выигрыш от установления государственного контроля над землей и зданиями, совладать с хаосом стихийного городского быта они все равно не в силах. В первые десятилетия своего существования Красная Москва была городом, в котором всякое планирование и управление встречалось с чрезвычайными трудностями.

<sup>17</sup> Bradley. *Muzhik and Muscovite*, 345. См. также: Colton. *Moscow*, 53–63.

<sup>18</sup> Отметим, что тезис автора противоречит множеству свидетельств современников. См.: А. Я. Гуревич. *Москва в начале XX века. Заметки современника*. М., 2010; А. О. Кокорев, В. Э. Руга. *Повседневная жизнь Москвы. Очерки городского быта начала XX века*. М., 2010. (Прим. ред.).

<sup>19</sup> Эти данные о численности населения приводятся по: ГА РФ. Ф. Р-5446. Оп. 86а. Д. 11032. Л. 128; Colton. *Moscow*, 757–758.

<sup>20</sup> Hoffmann. *Peasant Metropolis*, 31.

## Портрет города

Москва, какой увидел ее в конце 1920-х годов искусствовед Сидоров, была «грязной и захолустной»<sup>21</sup>. В своем фотоальбоме он постарался объяснить иностранцам, что же такое Москва. Он показывал ее как город, оказавшийся на перепутье между двумя мирами – старым и новым. Как написал Сидоров в предисловии к своему альбому, Москва была «самым оживленным местом в обширной пробуждающейся России»<sup>22</sup>. Он объяснял:

Москва стоит на границе между Европой и Азией: некогда царский город, наследница Византии, носительница фантастического титула Третьего Рима. При императорах XVIII–XIX веков она была красивым губернским городом – барочным, задумчивым и немного ленивым. До революции она была городом крупных промышленников, центром либеральной интеллигенции, купеческой оппозиции и художественных коллекций, где Пикассо и Матисс соседствовали с древнерусскими иконами. Потом, в первые ужасные годы потрясений, революционная Москва голодала и прозябала, ей угрожала смерть. А сегодня Красная Москва – советская столица... Из всех городов мира Москва, пожалуй, вызывает самые противоречивые чувства<sup>23</sup>.

В альбоме Сидорова Москва представляла городом, в котором только начинали появляться признаки его авангардной роли в мировой истории. В столице уже воздвигали новые здания и памятники, и в 1918 году новая архитектурная мастерская, учрежденная при Московском городском совете (Моссовете), приступила к работе над Генеральным планом, в основу которого были положены элементы британского проекта города-сада<sup>24</sup>. Во главе этой мастерской встали Иван Жолтовский и Алексей Щусев, оба в прошлом – действительные члены Императорской академии художеств<sup>25</sup>. Жолтовский и Щусев занимали важные места в московском архитектурной элите вплоть до конца 1940-х годов, однако их первоначальный план перестройки новой советской столицы так и не был осуществлен: более того, городские власти приняли первый Генеральный план реконструкции Москвы лишь в 1935 году. К числу немногих зданий, возмещавших рождение Красной Москвы, относилась лишь небольшая группа классических и модернистских построек, выросших в экспериментальные 1920-е годы. Одной из них был новый Институт Ленина – напоминающий коробку образец модернизма<sup>26</sup>, выстроенный напротив нового монумента Советской Конституции на Советской (ранее Тверской) площади. Мавзолей Ленина на Красной площади, спроектированный Щусевым и запечатленный автором в многочисленных ракурсах (один из этих снимков был в 1929-м опубликован в *New York Times*), стоял в своем втором деревянном воплощении (илл. 1.1)<sup>27</sup>.

---

<sup>21</sup> Sidorow. *Moskau*, xi.

<sup>22</sup> Ibid. xiii.

<sup>23</sup> Ibid. vii.

<sup>24</sup> Cooke. *The Garden City Idea*, 358.

<sup>25</sup> Colton. *Moscow*, 106–107, 225–228; И. А. Казусь. Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования. М., 2009; Khan-Magomedov. *Pioneers of Soviet Architecture*, 272–273.

<sup>26</sup> В этом доме сейчас размещается Российский государственный архив социально-политической истории (РГАСПИ). (Здесь и далее прим. автора, если не указано иное.).

<sup>27</sup> Thomas R. Ybarra. *New Tombs for the Pilgrims to Visit*. *New York Times*, September 1, 1929, 8.



Илл. 1.1. Мавзолей Ленина. (Alexys A. Sidorow. *Moskau*. Berlin: Albertus-Verlag, 1928)

Вскоре эту временную постройку должно было сменить окончательное массивное сооружение из гранита и мрамора.

Сидоров включил в свой альбом снимки новых архитектурных сооружений в стиле конструктивизма, в том числе высокое административное здание Моссельпрома – советской организации, которая объединила предприятия розничной торговли и развернула мощную рекламную кампанию своей продукции, оформлявшуюся также в духе конструктивизма (илл. 1.2). Моссельпромовские уличные передвижные лотки соблазняли прохожих рекламой: «Нигде кроме как в Моссельпроме». Москвичей зазывали в магазины и киоски Моссельпрома за макаронами, колбасой и карамелью серии «Красноармейская звезда» в обертках с агитационными двустушиями, сочиненными поэтом-футуристом Владимиром Маяковским<sup>28</sup>. Авангардные здания, рекламные щиты и уличная торговля хорошо смотрелись на фотоснимках на фоне старой Москвы. Весьма красноречива фотография, на которой рекламный щит Автопромторга – недавно учрежденного Советским государством торгово-промышленного акционерного общества – размещен на улице с булыжной мостовой, где стоит телега с лошадью (намного более распространенным в те годы видом транспорта) (илл. 1.3). В 1926 году философ Вальтер Беньямин, проведя месяц в советской столице, заметил: «Москва – самый тихий из городов-гигантов, а в снегу она тиха вдвойне. Главный инструмент уличного оркестра, автомобильный гудок, представлен здесь слабо, машин мало»<sup>2930</sup>.

<sup>28</sup> Hilton. *Retailing the Revolution*, 939–964.

<sup>29</sup> Вальтер Беньямин. *Московский дневник* / Пер. С. Ромашко. М., 2012. С. 257.

<sup>30</sup> Беньямин также отмечал: «В Москве нет грузовиков, нет фирм, занимающихся доставкой etc. Самые маленькие покупки, как и самые большие вещи, приходится перевозить на крошечных санях с извозчиком» (Вальтер Беньямин. *Московский дневник* / Пер. С. Ромашко. М., 2012. С. 28).



Илл. 1.2. Здание Моссельпрома. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)



Илл. 1.3 Тверская-Ямская улица. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)

Другие фотоснимки в московском альбоме Сидорова больше соответствовали давней традиции документальной городской фотографии, основы которой заложил в конце XIX века американский социальный реформатор и фотожурналист Якоб Риис. Эти снимки запечатлели прачек за стиркой белья в Москве-реке (илл. 1.4) и рабочих, ремонтирующих набережную неподалеку от Кремля после очередного паводка, от которых в ту пору еще регулярно страдал центр города. На оживленном рынке под открытым небом у подножия Сухаревой башни XVII века, где в торговых рядах сталкивались деревня и город, Сидоров обнаружил московскую старину, уживавшуюся в годы НЭПа с иностранными концессиями и частично воскрешенным капитализмом (илл. 1.5)<sup>31</sup>. Однако Сидоров выпустил свой альбом с видами Москвы не только для того, чтобы задокументировать имевшиеся противоречия и признаки ухудшения. Сочувствуя делу революции, он рассказывал о городе через изображения, показывавшие начальный этап революционного прогресса. Отчасти этот рассказ опирался на сравнения видов «до» и «после». Фотография бездомных детей датирована 1920–1921 годами, чтобы было понятно, что она относится к более раннему периоду и помещена в альбом по соседству с фотоснимком, запечатлевшим собрание восторженных юных пионеров. Красная Москва, представленная видами новых городских зданий и лицами новых людей, постепенно обретала очертания.

---

<sup>31</sup> Сухаревский рынок был закрыт в ноябре 1932 года под предлогом борьбы со спекулянтами (D. Hoffman. *Peasant Metropolis*, 155).





Илл. 1.4. Прачки на Москве-реке. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)



Илл. 1.5. Рынок у Сухаревой башни. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)

Мало кто в Красной Москве ценил мощное воздействие образов больше, чем Алексей Сидоров. Сидоров, родившийся в 1891 году в Харьковской губернии Российской империи, в 1909 году поступил на историко-филологический факультет Московского университета, где изучал историю искусств и археологию. Как и многие молодые русские ученые той поры, до начала Первой мировой войны Сидоров успел поучиться за границей. В 1913 году он побы-

вал в Италии, Австрии и Германии – странах, куда ему предстояло вернуться уже после революции в качестве представителя Советского государства. В 1917 году Сидоров приветствовал приход большевиков к власти<sup>32</sup>. В тот год, когда Россия пережила две революции кряду, молодой искусствовед готовил к печати свою первую научную работу – статью о картине Альбрехта Дюрера, изображавшей четырех апостолов. Размышляя о написанном в эпоху Реформации монументальном диптихе немецкого мастера XVI века, Сидоров доказывал, что образы следует толковать в их связи с идеями и творческими методами, сопутствовавшими их созданию. Иными словами, что искусство – это порождение своей уникальной исторической эпохи<sup>33</sup>.

Когда большевики установили свою власть в Москве, Сидоров критиковал аполитичный «формализм», которого придерживались его наставники и коллеги-ровесники. Любимым художественным направлением Сидорова оставался реализм, но, стремясь во что бы то ни стало установить живую связь между искусством и политикой, он находил точки соприкосновения и со многими модернистами того времени. Подобно тому как, в понимании Сидорова, на Дюрера наложила отпечаток Реформация, и русские художники должны были откликаться на революционные события, происходившие у них на глазах. В 1918 году, рассчитывая привлечь на сторону большевиков больше художников, Сидоров выпустил брошюру под названием «Революция и искусство». «Где наша новая марсельеза? – вопрошал Сидоров. – Искусство как будто замолкло... Где художник, который бы изобразил нескончаемое величие пережитых моментов? Почему нет статуй, славящих борьбу и победу? Или потому, что революция еще продолжается, что не сказано ее последнее слово?»<sup>34</sup> Вскоре из публициста Сидоров стал государственным служащим, поступив на работу в Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос), где оказался среди тех, кто возвращал художественное творчество в первое десятилетие советской власти. И во время командировки 1927 года в Австрию и Германию он установил контакты с немецким издательством, которое годом позже выпустило составленный им альбом с фотографиями Москвы. Наркомпрос откомандировал Сидорова, вскоре назначенного главой отдела гравюры и рисунка московского Музея изящных искусств<sup>35</sup>, в Центральную Европу для налаживания связей с зарубежными музеями. Вернувшись на родину в 1928 году (в то время как составленный им альбом печатали за границей), Сидоров занялся подготовкой выставки, которая должна была познакомить советскую публику с творчеством Дюрера<sup>36</sup>. Сидоров считал, что у прошлого еще многому можно научиться. Вопросы о пользе истории еще не раз звучали в спорах, которые разгорелись в последующие годы вокруг градостроительства и проектирования Красной Москвы.

Несмотря на безукоризненные революционные и художественные убеждения Сидорова, фотографии, вошедшие в его московский альбом 1928 года, противоречили официальным представлениям уже сталинского государства о том, как нужно показывать столицу. Хотя в рассказах о социалистическом преобразовании Москвы изредка использовались сопоставления снимков «до» и «после», в целом в зарождавшейся визуальной культуре сталинского социалистического реализма фотографиям в документальном стиле почти не находилось места. Помимо этого, вопросы вызывали и сами архитектурные памятники, мелькавшие на страницах заграничного альбома. Кроме уличных сцен, показывавших повседневную жизнь Москвы

<sup>32</sup> А. Кожин, А. Лебедев. *Алексей Алексеевич Сидоров*. М., 1964. С. 3–4, 7–14.

<sup>33</sup> Там же. С. 9–10. В 1917 году, когда искусствоведение все больше тяготело к формальному анализу, доводы Сидорова выглядели реакционными. Сидоров же откликался, в частности, на искусствоведческие методы, выдвигавшиеся немецким искусствоведом Генрихом Вёльфлином, с которым Сидоров учился в Мюнхене в 1913 или 1914 году. Вёльфлин, один из основоположников формализма в начале XX века, видел в развитии новых стилей результат перемен, которые объяснялись исключительно внутренними процессами, протекавшими в самом искусстве. См.: А. Кожин, А. Лебедев. Указ. соч. С. 7.

<sup>34</sup> А. А. Сидоров. *Революция и искусство*. М., 1918. С. 3.

<sup>35</sup> Современное название – Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина – музей получил уже в 1937 году, по случаю 100-летней годовщины смерти поэта.

<sup>36</sup> Эта выставка была приурочена к 400-летию смерти Дюрера.



в первые годы советской власти, на десятках фотографий красовались московские церкви и дворянские усадьбы. Стиль этих фотоснимков шел вразрез с новейшими тенденциями в работе с образами. В конце 1920-х годов Александр Родченко и другие представители авангарда, экспериментируя с фотографией, создавали динамичные плакаты и фотомонтажи, опиравшиеся на находки дадаизма и служившие целям пропаганды революционного государства. В альбоме Сидорова присутствовали снимки, сделанные фотографами Юрием Ереминым, Петром Клепиковым и Александром Гринбергом – членами более традиционного Русского фотографического общества, учрежденного до революции<sup>37</sup>. Фотографы, чьи работы выбрал Сидоров, были пикториалистами, или фотохудожниками – приверженцами особого стиля в фотографии, подражавшего эмоциональности и красоте живописи импрессионистов. Увиденная сквозь смягчающие светофильтры и под живописными углами Москва приобретала грустный, меланхоличный флер. Показывая зыбкие картины раннего советского периода, страницы этого альбома источали ностальгию по прошлому.

Массовая культура наступавшей эры соцреализма, напротив, стремилась показывать Москву не такой, какой она была в то время или какой была прежде, а такой, какой ей только предстояло стать, и эту задачу выполняли архитектурные чертежи и умышленно сильно отретушированные или подчищенные фотоснимки<sup>38</sup>. Социалистический реализм, утвержденный в 1930-е годы в качестве официальной эстетики, опирался главным образом на воображение. В мечтах и фантазиях советским гражданам должны были помогать образы будущей Москвы, тиражировавшиеся в советской печати и выставлявшиеся на обозрение в самом городе. На улице Горького, расширенной и превращенной в образцовый соцреалистический проспект, устраивались в витринах магазинов настоящие выставки, знакомившие москвичей с новейшими архитектурными чертежами и планами (илл. 1.6)<sup>39</sup>. Альбом Сидорова, напротив, служил совсем другой цели: он знакомил иностранную публику с обликом Москвы в период, непосредственно предшествовавший социалистической реконструкции города. И хотя недавно появившиеся принципы изображения действительности вскоре вынудят показывать Москву по-новому, замеченные Сидоровым контрасты и противоречия все-таки являлись частью той городской действительности, с которой советским вождям приходилось считаться изо дня в день<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> О Гринберге см.: Shneer. *Through Soviet Jewish Eyes*, 31–34. См. Также: Stolarski. *The Rise of Photojournalism in Russia and the Soviet Union, 1900–1931*, 283–284.

<sup>38</sup> О возвращении документальной фотографии в постсталинский период см.: Reid. *Photography in the Thaw*, 33–39.

<sup>39</sup> Castillo. *Gorky Street and the Design of the Stalin Revolution*, 57–70.

<sup>40</sup> Как отмечает Оксана Булгакова, реальная Москва все равно упорно проникала в кадр, когда служила фоном действия советских фильмов 1930-х: «На каждой большой площади вид перегораживали монастыри и склады, плохо ввязавшиеся с идеальным образом нового города» (Oksana Bulgakowa. *Spatial Figures in Soviet Cinema of the 1930s*, 64).



Илл. 1.6. Витрина на улице Горького. (*Архитектура СССР*. 1934. № 1)

В 1920-е годы московские съезды комсомола, Первомайские парады и праздничная иллюминация происходили главным образом в культурных пространствах дореволюционной России. Не считая немногочисленных новых зданий, большинство советских учреждений разместились в бывших дворцах и купеческих особняках. Московский купеческий клуб в стиле модерн, построенный в 1907–1909 годах, сделался в 1927 году Театром рабочей молодежи. Особняк в неомавританском стиле, построенный в конце XIX века для одного из Морозовых (богатейшей династии крупных промышленников и знаменитых коллекционеров), оказался занят московским отделением просветительской и литературно-художественной организации и назывался теперь Домом Пролеткульта<sup>41</sup>. Здание XVIII века, бывший Дом Благородного собрания, был превращен в Дом Союзов (илл. 1.7.). В его пышном колонном зале заседали теперь не члены Дворянского собрания, а депутаты съездов Коммунистической партии<sup>42</sup>. В середине 1930-х здесь проводились показательные Московские процессы. Другие здания продолжали просто выполнять прежние функции. Консерватория так и осталась консерваторией, университет, как и раньше, занимал старое здание напротив Кремля, а Кремль, как и встарь, служил оплотом власти. Главная идея реконструкции Москвы, которую разделяли архитекторы и художники той поры, а также и руководство страны, состояла в том, что новая материальная реальность поможет приблизить рождение нового мира. Но по практическим соображениям полотну старого мира придется пока что послужить фоном для появления нового.

<sup>41</sup> Это здание, находящееся по адресу Воздвиженка, 16, принадлежало Арсению Абрамовичу Морозову. Арсений, родственник купца-мецената Саввы Морозова, был младшим братом Ивана Морозова – коллекционера, в чье знаменитое собрание были приобретены картины Пикассо и Матисса.

<sup>42</sup> Как пишет Альберт Шмидт, это знаменитое здание с его Колонным залом, «как ни одно другое, олицетворяло золотой век русского дворянства» (Schmidt. *The Architecture and Planning of Classical Moscow*, 74).



Илл. 1.7 Дом Союзов, украшенный к 1 мая. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)

## Старое и новое

Сталкиваясь с тем, что материальная культура порой оказывалась очень упрямой и прочной, большевики далеко не всегда огорчались. Они довольно рано поняли, что места, имевшие символическое значение в царской России и в Московской Руси, можно поставить себе на службу и иными способами, помимо сугубо практических. Вернув столицу в Москву, вожди большевиков соединили свое видение будущего с историческим нарративом многовекового российского прошлого, тем самым обеспечив себе легитимность и престиж, которых добиться иными средствами, скорее всего, не смогли бы. Обосновавшись в феврале 1918 года в Петрограде, новая власть осознала, что столица должна находиться ближе к центру страны и быть более защищенной, после чего тайно постановили перенести свое правительство в Москву. Уже в марте в новоявленную столицу прибыли два поезда с партийно-государственным руководством и членами их семей. Многим из них вскоре предстояло обосноваться прямо в Кремле, а другим – поселиться в московских роскошных гостиницах<sup>43</sup>.

Первые празднества, устроенные большевиками, помогли им сгладить переезд в Москву: они включили старые городские пространства в пантеон революционных святынь. Осенью 1918 года, когда отмечалась первая годовщина Октябрьской революции, Москва запламенела красными гирляндами и салютами. Официальные церемонии состоялись на Красной площади, Ленин присутствовал на церемонии закладки камня на Театральной площади, где в будущем должен был быть установлен памятник Карлу Марксу<sup>44</sup>. Если новые памятники и новые названия побуждали москвичей ассоциировать знакомые места с новой властью, то более старые символы все же можно было использовать – пусть и выборочно – для изображения плавного и предрешированного перехода от прошлого к настоящему. В пору Гражданской войны большевистская пропаганда все чаще говорила об историческом прогрессе<sup>45</sup>. Как пишет Ричард Стайтс, те первые праздники помогали превращать Москву в «священный центр русской революции»<sup>46</sup>. Чтобы достичь своей цели, власти спешили не только наполнить старые городские пространства новым содержанием, но и приспособить к новым условиям или переосмыслить уже существующие объекты и символы.

Большевики в Москве обрели столицу, которая была весьма запущенным городом и отчаянно нуждалась в модернизации, хоть и изобиловала почтенными памятниками старины и ценными символами. Пока Сидоров всматривался в Москву 1920-х годов, между разными группами архитекторов и проектировщиков кипели бурные споры о том, как лучше всего изменить облик столицы. Масштабные градостроительные работы требовали высокого уровня координации и централизации, каковой в 1920-е годы еще не был достигнут. Зато в первое десятилетие после 1917 года буйно расцветали утопические фантазии, с которыми выступали и одиночки, и коллективы, приверженцы самых разных подходов – от академического до антиакадемического, от классики до модернизма. Моисей Гинзбург и другие члены Объединения современных архитекторов (ОСА) экспериментировали с домами-коммунами<sup>47</sup>. Эль (Лазарь) Лисицкий спроектировал серию горизонтальных небоскребов, которые предлагал построить на Бульварном кольце<sup>48</sup>. В архитектурных конкурсах и спорах того раннего советского периода принимали участие и некоторые зарубежные модернисты. Принятие первого пятилетнего плана в

---

<sup>43</sup> Merridale. *Red Fortress*, 282–283.

<sup>44</sup> Stites. *Revolutionary Dreams*, 91–92.

<sup>45</sup> von Geldern. *Putting the Masses in Mass Culture: Bolshevik Festivals, 1918–1920*, 123–144.

<sup>46</sup> Stite. *Revolutionary Dreams*, 92.

<sup>47</sup> Об экспериментах с городскими коммунами, которые устраивали в 1920-е гг. архитекторы и другие деятели, см.: Andy Willimott. *Living the Revolution*.

<sup>48</sup> А. Иконников. *Архитектура Москвы. XX век*. М., 1984. С. 48–49.

1928 году открыло новые возможности для иностранных специалистов, желавших потрудиться в СССР. Ле Корбюзье, Ханнес Майер, Эрнст Май и Альберт Кан – все они в конце 1920-х годов приезжали работать в Москву, когда город еще оставался важным центром международного авангарда. А то, что утверждение первой пятилетки, нацеленной на быструю коллективизацию и индустриализацию страны, совпало по времени с крахом мировой экономики, пошло Советскому Союзу на пользу.

С приходом 1930-х годов советское руководство усилило контроль во всех областях жизни. Реагируя на «отсутствие продуманного планирования в развертывании городского хозяйства, согласованного с задачами промышленного строительства и обслуживания быстро возрастающих потребностей трудящихся масс», в декабре 1930 года Политбюро учредило специальную комиссию, работа которой со временем вылилась в составление Генерального плана реконструкции Москвы<sup>49</sup>. Чтобы обеспечить строгий контроль за принятием решений, была восстановлена территориальная автономия Москвы: в феврале 1931 года город Москва был официально отделен от Московской области. Отныне Москва имела собственные органы исполнительной власти, административный аппарат и бюджетные организации, подчинявшиеся напрямую органам управления РСФСР и СССР. Но хотя автономия самого города была теперь закреплена созданием учреждений, партийные органы Московской области и Москвы оставались тесно связанными вплоть до 1949 года. Люди, стоявшие во главе московских партийных организаций, играли ведущие роли в перепланировке и перестройке города. В 1930 году Лазарь Каганович был назначен одновременно первым секретарем Московского областного комитета (обкома) и Московского городского комитета (горкома) партии, и эти посты он занимал до 1935 года, пока они не перешли к его протеже – Никите Хрущеву.

В 1931 году Центральный комитет ВКП(б) продолжил работу, начатую годом ранее специальной комиссией при Политбюро, и на пленуме в июне принял резолюцию под названием «О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР». Опираясь на составленный Кагановичем отчет, эта резолюция наметила новый путь: от простого восстановления в сфере городского хозяйства к социалистической реконструкции Москвы как единого целого<sup>50</sup>. Каганович планировал построить жилье для полумиллиона человек и решить серьезные проблемы с поставками в Москву топлива и воды<sup>51</sup>. Каганович также предлагал расширить разработку Подмоскownого угольного бассейна («Мы не можем все время выезжать на Донецком бассейне», – говорил он) и заасфальтировать булыжные мостовые Москвы<sup>52</sup>. «Ясно совершенно, – заявлял глава Московского горкома партии, – что Москву и ряд других городов мы можем и должны строить по-культурному. Это вопрос не роскоши. Асфальт, брусчатка, клинкер – это вопрос гигиены и вопрос сохранения автотранспорта»<sup>53</sup>. Хотя Генеральный план реконструкции Москвы был утвержден только в 1935 году, июньская резолюция, принятая четырьмя годами ранее, помогла продвинуть многие крупные строительные проекты, которые легли в основу позднейшего плана. К их числу относились канал Москва – Волга<sup>54</sup> и московское метро<sup>55</sup>. Центральным звеном в проекте городской реконструкции должно было

<sup>49</sup> О Московском коммунальном хозяйстве. Постановление МК ВКП(б) от 28 декабря 1930 г. // *Правда*. 1930. 10 января. С. 2.

<sup>50</sup> О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР. Доклад тов. Кагановича Л. М. на июньском пленуме ЦК ВКП(б) // *Правда*. 1931. 4 июля. С. 6; Kaganovich. *Socialist Reconstruction of Moscow and Other Cities in the USSR*.

<sup>51</sup> При всем своем размахе, эти планы строительства не могли угнаться за быстрым ростом численности городского населения. Как отмечает Дэвид Л. Хоффман, только в 1931 и 1932 годах в Москве появился еще один миллион новых жителей (D. Hoffman, *Peasant Metropolis*, 7).

<sup>52</sup> Л. М. Каганович. За социалистическую реконструкцию Москвы и городов СССР. М., 1931. С. 24.

<sup>53</sup> Там же. С. 33.

<sup>54</sup> С 1947 года называется каналом им. Москвы. (Прим. пер.)

<sup>55</sup> О московском метро см.: Jenks. *A Metro on the Mount*; O'Mahony. *Archaeological Fantasies*. О канале Москва – Волга см.: Ruder. *Building Stalinism*.

стать новое здание – Дворец Советов. Эта «пролетарская вышка» мыслилась «как центр общественно-политической жизни страны социализма»<sup>56</sup>.

Идея построить новое административное здание для проведения съездов и собраний в столице была впервые выдвинута еще в 1922 году, но всерьез к проектированию Дворца Советов приступили только в конце 1920-х годов<sup>57</sup>. Новый дворец призван был символизировать победу большевиков в Октябрьской революции 1917 года и их успехи в выполнении первого пятилетнего плана, как раз близившегося к завершению.

В 1931 году был объявлен открытый конкурс проектов. В инструкции, выпущенной к сведению участников, сообщалось, что идея строительства дворца была высказана еще в 1922 году, «но только в настоящее время... когда приближается осуществление пятилетнего плана... налицо все необходимые предпосылки для... создания в городе Москве Дворца Советов СССР»<sup>59</sup>. Благодаря успешному завершению первой пятилетки действительно сложились более благоприятные условия для осуществления масштабных градостроительных проектов. К началу 1930-х годов в распоряжении советских проектировщиков появилось намного больше материалов, оборудования и технологий, с которыми советских специалистов познакомили приглашенные немецкие и американские профессионалы. Несмотря на появление возможностей для ведения масштабного строительства, вставал и новый вопрос: что из окружающей застройки сохранить, а что – ликвидировать? В 1930-е годы за обсуждениями градостроительных планов просматривались два противоположных стремления: жажда разрушения и инстинкт сохранения.

Одновременно для нового дворца было найдено самое подходящее место – там, где стоял храм Христа Спасителя в русско-византийском стиле. Этот собор, запечатленный на фотографии (илл. 1.8) для альбома Сидорова с видами Москвы 1920-х годов, строился в память о победе России над Наполеоном в 1812 году и был завершен в 1883 году<sup>60</sup>. На это место выбор пал не сразу, но большевикам оно показалось наиболее подходящим. Если в других местах потребовалось бы сносить ценные жилые или административные здания, то разрушение стоявшего в центре города и утратившего свое функциональное значение храма не только наносило символический удар по царизму и православию, но и – по расчетам большевиков – обходилось намного дешевле<sup>61</sup>.

<sup>56</sup> Генеральная программа советской архитектуры // *Советское искусство*. 1931. 23 июля. С. 2.

<sup>57</sup> ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 64. Д. 562. Л. 1–2.

<sup>58</sup> Впервые предложение о строительстве этого сооружения прозвучало в 1922 году на Первом Всесоюзном съезде Советов. Проектировка началась с того момента, когда Авель Енукидзе, Климент Ворошилов и Константин Уханов встретились в январе 1928 года для обсуждения высказанной ранее идеи. Им представлялось будущее здание с просторным залом для съездов и собраний, где помещалось бы до 20 тысяч человек, с двумя залами поменьше – на 5 000 и на 1500 человек каждый, с четырьмя залами, рассчитанными на несколько сотен человек, со столовой, способной накормить ю тысяч человек в день, и гостиничными номерами для 5 000 человек. По их оценкам, такое здание можно было бы построить примерно за пять лет.

<sup>59</sup> ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 64. Д. 563. Л. 188.

<sup>60</sup> О соборе и его судьбе см.: Е. И. Кириченко. Храм Христа Спасителя в Москве: история проектирования и создания собора. Страницы жизни и гибели, 1813–1931. М., 1992.

<sup>61</sup> Среди других площадок для строительства, предлагавшихся в 1928 году, были Арбатский рынок и Болото – низменность на Софийской набережной напротив Кремля. С 1928-го по 1931 год изучалось третье потенциальное место – уже плотно застроенный участок, примыкающий к Дому Союзов, между Охотным Рядом, Тверской, Георгиевским переулком и Большой Дмитровкой. К 1930 году обследование этого участка площадью почти 28 тысяч квадратных метров было завершено. В докладе, представленном в мае 1930 года, подтверждалось, что использование этого третьего участка потребует переселения 1500 жителей, а также разрушения разных нежилых зданий, стоящих рядом, в том числе гостиницы, приносящей государству ежегодную прибыль в размере 550 тысяч рублей, и общая стоимость построек, стоящих на территории обследованного участка, оценивалась в 3054240 рублей. Окончательное решение строить Дворец Советов на месте храма Христа Спасителя было принято в июне 1931 года (ГА РФ. Ф. Р-3316. Оп. 64. Д. 562. Л. 1–3, 23, 51).



Илл. 1.8. Вид с колокольни Ивана Великого на запад. На дальнем плане – храм Христа Спасителя. (Alexys A. Sidorow. *Moskau...*)

Пятого декабря 1931 года, за несколько лет до утверждения окончательного проекта дворца, храм Христа Спасителя был взорван и освободившуюся площадку принялись расчищать под будущее строительство. Перед разрушением с фасада собора демонтировали большие скульптурные фризy и медальоны. Специалисты, руководившие проектированием дворца, сочли, что эти элементы декора представляют художественную ценность и передали их в Третьяковскую галерею – к ужасу ее сотрудников. Лишнего пространства для хранения таких экспонатов у галереи не было, их пришлось просто положить под открытым небом. Как говорилось в 1932 году в письме одного хранителя, хотя эти скульптуры, снятые со стен собора, и являлись «лучшими образцами русской монументальной скульптуры XIX века», теперь они просто лежали, «загромоздив весь двор... Кроме того, такая свалка вызывает нежелательное впечатление у многочисленных русских и иностранных посетителей галереи»<sup>62</sup>. Власти отозвались на эти жалобы тем, что выделили средства на возведение навеса для защиты этих произведений искусства от вредного воздействия атмосферных осадков.

Если некоторые причастные к подготовке строительства дворца стремились сохранить исторические ценности, то другие, напротив, шли на поводу у страсти к разрушению. После разрушения собора Вячеслав Молотов и Амель Енукидзе получили доклад от ликующего начальника «Взрывпрома»<sup>64</sup>. Он сообщал, что взрыв прошел по плану, и всячески подчеркивал важность взрывных работ для продолжения дела революции, рапортовал, что, несмотря на сильный мороз и другие сложные условия работы, «с героически проявленным энтузиазмом и большевистской настойчивостью» взрывники разрушили собор всего за месяц – вместо полутора лет, которые ушли бы (по некоторым оценкам) на разборку здания вручную<sup>65</sup>. Скорость,

<sup>62</sup> По крайней мере до 2015 года эти скульптурные фрагменты хранились на территории Донского монастыря в Москве, где ранее размещался музей Академии архитектуры СССР.

<sup>63</sup> Там же. Ф. Р-3316. Оп. 25. Д. 625. Л. 5.

<sup>64</sup> «Взрывпром» – «Всесоюзный государственный трест буровзрывных работ».

<sup>65</sup> Там же. Ф. Р-3316. Оп. 64. Д. 564. Л. 148.

с какой удалось уничтожить здание, явно вселила в некоторых лихорадочное возбуждение, однако за этим разрушением не последовало столь же быстрого принятия какого-либо плана будущего строительства. Советское руководство еще в 1931 году решило, что памятники старины можно быстро и бесцеремонно ликвидировать, чтобы расчищать место для новых сооружений, но внятное представление о том, как должен выглядеть Дворец Советов, – и вообще о будущем облике Красной Москвы – в ту пору еще не сформировалось.

Советский писатель Юрий Олеша в рассказе «День», написанном вскоре после разрушения храма Христа Спасителя, размышлял о сложных взаимоотношениях между историей и революцией в Советском Союзе. «Можно было бы весь храм целиком перенести в музей», – говорит один герой этого рассказа. «К черту старье!» – возражает ему юноша в синей майке. Потом юноша отказывается от своего мнения, одобряет старика. «Но вы же сказали, что все старье нужно уничтожить», – напоминает ему старик. «Кроме того, что имеет историческое значение», – уточняет в ответ юноша<sup>66</sup>.

По мере того как начиналась социалистическая реконструкция Москвы и стартовал конкурс на проект Дворца Советов, московские архитекторы и высокопоставленные функционеры приходили к сходному заключению об исторической ценности памятников старины. Большевики, хоть и иконоборцы, одновременно были и ярыми иконофилами. Они были едва ли не самыми дерзкими кумирозидателями и самыми смелыми градостроителями XX века. В 1930-е годы на смену старым в тонах сепии видам дряхлеющего периферийного города (в духе фотоснимков из альбома Сидорова) придут новые сочные картины яркого, счастливого и монументального будущего.

---

<sup>66</sup> Цитируется по: Л. Левин. Тема одинокой судьбы. О творчестве Юрия Олеси // *Литературная газета*. 1933. 17 июня. С. 3.



## Проектирование Красной Москвы

Уничтожение в конце 1931 года самого большого в Москве – и во всей России – православного собора стало мощным символическим действием, но нужно было еще что-то, чтобы окончательно утвердить советскую власть над сложным городским пространством старой столицы. Хотя советские чиновники всегда стремились как-то сдержать рост Москвы, в первые десятилетия большевистской власти эта задача оказалась особенно трудной. Отчасти неуправляемость столицы объяснялась бурным ростом численности ее населения. Принятие первого пятилетнего плана привело к тому, что все больше вчерашних крестьян стекалось в большие города, и те росли с невиданной дотоле быстротой. Только в те годы численность населения Москвы увеличилась на 60 %. В 1930 году на столичных вокзалах было не протолкнуться от толп приезжих, наплыв которых, похоже, застиг власти врасплох. И, в отличие от более ранних волн внутренней миграции крестьян, многим из этих переселенцев предстояло остаться в Москве навсегда, так как на открывавшихся промышленных предприятиях и стройках для них находилась постоянная работа<sup>67</sup>. Разрывая связи с родной деревней, эти селяне становились горожанами и пополняли ряды новых советских людей – так, во всяком случае, считали партийные деятели.

Помимо необходимости найти выход из быстро назревавшего городского кризиса, имела значение и вера большевиков в революционную мощь больших городов. Градостроительство было главным направлением революционной программы большевиков. Советский Союз вообще мыслился как городской проект, и сталинские функционеры однозначно и открыто отдавали городу предпочтение перед деревней. А еще они тяготели к монументальной архитектуре как к средству, при помощи которого можно транслировать идеологию и укреплять власть. Как было сказано в 1935 году в журнале «Архитектура СССР», «монументальная архитектура новой Москвы будет величественна и проста. Она будет рождать новые радостные ощущения связи индивидуальной личности с коллективом»<sup>68</sup>. В 1930-е годы и официальные лица, и профессиональное сообщество все чаще говорили о том, что городское пространство можно осознанно использовать, чтобы вдохновлять и внутренне изменять советских граждан и даже делать их счастливыми<sup>69</sup>. А в большом и все разраставшемся созвездии советских городов Красная Москва играла ведущую роль в этих преобразованиях. Перестройка советской столицы обрела первостепенное значение и сделалась метафорой революционного прогресса всей страны. По мере того как воплощалась в реальность реконструкция столицы, этот процесс отражался в текстах, изображениях, фильмах и на бумажных планах, которые распространялись далеко за пределами Москвы и становились ходовой валютой в борьбе большевиков за будущее.

Наиболее конкретную форму представления сталинского государства о том, какой должна быть Красная Москва, обрели в первом Генплане реконструкции города. Об этом плане стало известно в июле 1935 года, когда Совет народных комиссаров СССР и ЦК ВКП(б) выпустили совместное постановление, называвшееся «О Генеральном плане реконструкции города Москвы». Начинался текст постановления с указания на имеющиеся проблемы: «Стихийно развивавшаяся на протяжении многих веков Москва отражала даже в лучшие годы своего развития характер варварского российского капитализма. Узкие и кривые улицы, изрезанность кварталов множеством переулков и тупиков, неравномерная застройка центра и периферии,

---

<sup>67</sup> Hoffmann. Moving to Moscow, 847–848.

<sup>68</sup> Социалистическая Москва // *Архитектура СССР*. 1935. Октябрь – ноябрь. С. 11.

<sup>69</sup> Clark. *The 'New Moscow' and the New 'Happiness'*, 189–200. Карен Петроун рассуждает о насаждении чувства счастья при помощи праздников и торжеств, проводившихся в 1930-е годы на площадях и улицах советских городов. Petrone. *Life Has Become More Joyous, Comrades*, 100–102.

загроможденность центра складами и мелкими предприятиями, низкая этажность и ветхость домов при крайней их скученности, беспорядочное размещение промышленных предприятий, железнодорожного транспорта» – все перечисленное и многое другое нарушало ритмы нормальной повседневной жизни в быстро расширяющемся мегаполисе<sup>70</sup>. На протяжении десяти лет Генплан должен был служить руководством для проектировщиков и архитекторов, перед которыми стояли задачи выпрямлять и расширять столичные улицы, разгружать городской центр и строить новое жилье, чтобы как-то справиться с перенаселением Москвы. Выполнение принятого плана должно было изменить облик города, чтобы он производил внятное единое впечатление, и достичь этой цели, как считали разработчики плана, могло лишь коммунистическое государство.

Генеральный план 1935 года предусматривал всеохватную программу городского развития, где связывались между собой разные строительные проекты, многие из которых уже осуществлялись на московских стройках. Разрабатывали план и Владимир Николаевич Семенов, с 1932 по 1934 год занимавший пост первого главного архитектора Москвы, и сменивший его Сергей Егорович Чернышев. Помимо включения в Генплан уже начатых существующих проектов (московского метро и канала Москва – Волга) эти архитекторы выдвинули новые идеи и подхватили некоторые международные веяния<sup>71</sup>. Они отодвинули границы Москвы, так что ее площадь увеличилась вдвое: на этой территории оказались окрестные села, и таким образом появилось место для будущего расширения. Генеральный план, предусматривавший рост численности населения до пяти миллионов жителей, был призван обеспечить москвичей всеми необходимыми услугами и городскими благами, одновременно снизить плотность населения в центре и создать новые жилые районы на окраинах. Жилищное строительство планировалось по всему городу, и, в частности, юго-западная часть должна была получить миллион квадратных метров жилья. Притом что городское население предполагалось распределить равномерно, центр Москвы должен был остаться обособленной зоной. Недалеко от Кремля, в самом центре обновленной Москвы, должно было вырасти новое здание – Дворец Советов.

Помимо строительства в центре Москвы и на окраинах, Генплан также предусматривал улучшение и эксплуатацию уже имеющихся объектов. Бывшие дворянские усадьбы можно было превратить в обширные зеленые массивы, доступные для всех жителей. Предполагалось использовать водные артерии и застраивать деревни, только что включенные в черту города. Московские транспортные сети следовало расширять, доводя их до окраин. А для того, чтобы задействовать недавно модернизированную благодаря строительству канала Москва – Волга водную систему, водные артерии следовало ввести прямо в структуру города – так, чтобы они проходили по открытым территориям парков и по подземным тоннелям. Москву-реку собирались укрепить гранитными набережными, улицы заново вымостить; вдоль них предстояло вырастить новым высоким зданиям, которые создадут невиданные дотоле архитектурные ансамбли и оживят виды города. Целью московского Генплана было повысить уровень жизни москвичей, обеспечив их новыми и улучшенными городскими удобствами, а еще – сделать город красивее и создать впечатление эстетической цельности.

Начиная с первых лет правления Сталина, рост централизации и координации городского планирования сопровождался одновременными попытками подчинить градостроителей более строгому государственному контролю. В апреле 1932 года ЦК ВКП(б) объявил о ликвидации всех независимых культурных организаций в СССР. Теперь для всех отраслей искусства учреждались новые объединения. Через два месяца был создан Союз советских архитекторов (ССА). Оргкомитет союза, заседавший в Москве, должен был курировать все дискуссии

<sup>70</sup> О генеральном плане реконструкции гор. Москвы. Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б). 1935. С. 7.

<sup>71</sup> О Генеральном плане см.: В. З. Паперный. *Культура два...*; Bodenschatz, Post. *Städtebau im Schatten Stalins*, 153–155; Cohen. *When Stalin Meets Haussmann*.

и все события в архитектурной отрасли по всей стране. Были созданы и республиканские, и областные отделения ССА (например, Союз архитекторов РСФСР), а на городском уровне для координирования столичных проектов была учреждена московская организация. В июле 1933 года ССА начал выпускать ежемесячный печатный орган – журнал «Архитектура СССР». Этот журнал стал важным источником информации для всех советских архитекторов, в нем публиковались обсуждения, позволявшие доносить идеи из Москвы до самых окраин, а также можно было найти сведения о событиях, происходивших далеко от столицы, в том числе на международной арене.

Под государственный контроль были поставлены и научные изыскания в области архитектуры и последипломная подготовка кадров: в 1934 году в Москве была открыта Всесоюзная академия архитектуры СССР, ставшая главным государственным научно-исследовательским учреждением в области архитектуры. Учиться в аспирантуру Академии архитектуры поступали в основном москвичи и жители других больших городов СССР. Кабинетами, лабораториями, мастерскими руководили ведущие архитекторы, а программа была составлена так, чтобы зодчие учились ценить достижения прошлого. Аспиранты первого курса анализировали образцы классической архитектуры Древней Греции, Древнего Рима и эпохи Возрождения. На втором году обучения они глубоко изучали лучшие образцы русского зодчества. В помощь аспирантам были переведены на русский и опубликованы десятки сочинений Палладио, Альберти, Витрувия и Виолле-ле-Дюка.

Благодаря тому, что была по-новому осознана важность классических образцов прошлого, в 1934 году был основан Музей архитектуры, бывший изначально отделением Академии архитектуры. Он разместился на территории Донского монастыря – одного из многих московских православных монастырей. Несмотря на враждебное отношение Советского государства к религии, сам монастырь в те годы, когда он функционировал как музей, служил объектом показа и исторического изучения. В пятиглавом Большом соборе, построенном в XVII веке, проводились выставки, а другие храмы монастырского комплекса использовались для хранения предметов искусства, спасенных из других московских церквей, над которыми нависла угроза разрушения. Хотя организаторы музея с самого начала намеревались собрать коллекцию экспонатов, которые рассказывали бы о мировой архитектуре, первая постоянная экспозиция, устроенная в музее в 1936 году, была посвящена русскому классицизму и ампиру. Годом позже открылась вторая постоянная выставка «Русская архитектура барокко», а в 1938 году музей подготовил выставку, освещавшую историю русского зодчества с XI по XVII век. Лишь в 1939 году в Музее архитектуры открылась экспозиция «Советская архитектура»<sup>72</sup>.

Институциональные и идеологические перемены 1930-х годов положили конец плюрализму, который был характерен для 1920-х. Однако эти перемены не привели к появлению более современного и упрощенного аппарата, который ведал бы городским планированием. Советские бюрократические учреждения оставались очень сложными, и все извилистые и конкурирующие между собой линии подведомственного подчинения вели в итоге к московскому начальству. В столице оформлялись новые художественные союзы и академии наряду с многочисленными новыми проектировочными учреждениями. Например, Государственный трест по планировке населенных мест и гражданскому проектированию (Гипрогор) был создан в 1929 году путем объединения Бюро планировки городов Картоиздательства НКВД РСФСР и общества Проектгражданстрой<sup>73</sup>.

Далее, существовали организации местного значения, отвечавшие за работу в конкретных сферах проектирования и строительства в Москве. «Метрострой», созданный в 1931 году, занимался строительством и эксплуатацией московского метро. В 1933 году Моссовет создал

<sup>72</sup> О первых годах работы академии см.: *10 лет Академии архитектуры СССР (1934–1944)*. М., 1944.

<sup>73</sup> И. А. Казусь. *Советская архитектура...* С. 220.

20 проектно-конструкторских бюро. Изначально планировалось, что эти бюро, возглавленные ведущими архитекторами города, займутся доработкой Генерального плана. При народных комиссариатах (переименованных в 1946 году в министерства), находившихся в Москве, имелись собственные конструкторские бюро, и каждое из них поручало архитекторам работу над проектами новых административных и жилых столичных объектов. А масштабные градостроительные проекты – такие, как принятый в 1935 году Генеральный план реконструкции Москвы, – должны были (по крайней мере, по идее) объединять многочисленных участников всех этих разрозненных проектов.

Ко времени обнародования Генерального плана Советский Союз стал уже сложно организованной системой, характерными чертами которой были закрытость и строгий надзор. В 1932 году был введен внутренний паспортный режим для контроля над передвижением населения. В том же самом году национальная политика государства изменилась: кампания коренизации, поощрявшая развитие национальных культур в других республиках, кроме РСФСР, сменилась курсом на укрепление русской национальной культуры и выстраивание новых отношений между советскими народами, основанных в первую очередь на принципе «дружбы народов». Эти изменения сказались и на градостроительном процессе в Москве. Архитекторы, возводя для растущего столичного пролетариата новые, напоминавшие дворцы, Дома культуры, стали обращаться за вдохновением к историческим московским зданиям и к русскому стилю<sup>74</sup>. Введение внутренних паспортов также стало благом для столичных градостроителей, так как усилились возможности государства следить за передвижением населения.

Московский Генеральный план 1935 года в течение длительного времени влиял на представления об облике столицы и на идеи проектировщиков за ее пределами (они начали ориентироваться на Москву как на образец). Этот авторитетный проектный документ позволил создать тонкое равновесие между старым и новым. Он предполагал провести модернизацию отдельных московских объектов и городской инфраструктуры в целом, а еще внедрял в будущее города преданность его прошлому. Если зодчие-модернисты, работавшие в 1920-х годах, могли бы без угрызений совести разделаться и с московским Кремлем, и с радиально-лучевой сетью расходящихся от него улиц, то теперь именно эти особенности 800-летнего города стали важнейшими компонентами социалистической реконструкции. Согласно плану, дореволюционное прошлое Москвы должно было вести проектировщиков вперед, к коммунистическому будущему.

Отчасти историзм Генплана был результатом влияния одного из его разработчиков – Владимира Семенова. Архитектор вдохновлялся британской концепцией города-сада, а также американским движением *City Beautiful* («Красивый город»), сторонники которого на заре XX века стремились напитать граждан прогрессивными ценностями через создание монументальных и прекрасных городских пространств<sup>75</sup>. Помимо личного влияния Семенова, этот историзм проистекал из продолжавшихся в то время дискуссий о социалистическом реализме – новой официальной художественной доктрине СССР.

Соцреализм, о котором впервые зашла речь на Всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году, был растяжимым и неясно выраженным понятием, подразумевавшим мышление (будь то в литературе, живописи, актерской игре и т. д.) одновременно в настоящем и будущем временах. Концепция соцреализма предписывала создавать «национальную по форме, социалистическую по содержанию» культуру, которая была бы близка и понятна всем жителям необъятной советской страны. Первое время социалистический реализм наиболее отчетливо проявлялся в литературе. В соцреалистических произведениях герой развивался, переходя от

<sup>74</sup> Siegelbaum. *The Shaping of Soviet Workers' Leisure*, 78–92.

<sup>75</sup> Cooke. *The Garden City Idea*, 353–363; Cohen. *Scenes of the World to Come*, 28.

«стихийности» к «сознательности»<sup>76</sup>. Соцреалистическое изобразительное искусство в свой черед изображало реальную жизнь, однако в самой идеальной ее форме – или такой, какой она станет в «светлом коммунистическом будущем». В архитектуре же принципы соцреализма открывали пути и историзму, и монументальности.

О том, как именно должен был проявляться соцреализм в архитектуре, споры продолжались до самого конца советского периода. Но в 1930-е годы очень скоро стало понятно, что в сталинскую эпоху соцреализм должен быть тесно связан с оценкой прошлого и переосмыслением его влияния. Архитекторы 1930-х, решительно порвав с модернизмом, эстетика которого ранее преобладала в московских архитектурных кругах, обосновывали необходимость в поиске решений для нового социалистического города опираться на образцы прошлого. Этот подход вскоре нашел применение и в Генеральном плане реконструкции Москвы. Как пишет Жан-Луи Коэн, план вобрал в себя наследие, которое теперь оценивалось с других позиций. Концентрическая, радиально-лучевая планировка улиц Москвы, ранее считавшаяся достоянием феодального или капиталистического прошлого (Ле Корбюзье писал, что Москва ютится в границах «обветшалого каркаса азиатской деревни»), теперь вдруг объявлялась сокровищем, которое надлежит не просто сохранить, но и развивать дальше<sup>77</sup>. Это не означало, что московские архитекторы и проектировщики 1930-х годов собирались твердо стоять на страже любой старины. Как показывает судьба храма Христа Спасителя, новый план предусматривал и возможность больших разрушений.

В 1938 году, ровно через десять лет после того, как Алексей Сидоров выпустил фотоальбом с видами Москвы, Генплан Москвы уже был принят и социалистическая реконструкция столицы шла полным ходом, включая работу над ее символическим центром – Дворцом Советов. В тот год Московский горком партии посвятил Дворцу Советов специальный выпуск своего журнала «Ответы на вопросы рабочих и колхозников». На вопрос «Что будет представлять собой Дворец Советов и как идет его строительство?» официальные лица давали подробнейший ответ, помогавший любознательным рабочим и колхозникам познакомиться с проектом дворца – от первоначальной идеи его строительства, высказанной еще в 1922 году, до конкурсов, проводившихся в начале 1930-х, и вплоть до происходивших в тот момент работ над будущей высоткой. Но на этом официальный рассказ о Дворце Советов не заканчивался. Повествование велось то в настоящем, то в будущем времени, журнал описывал дворец в таких ярких деталях, что у читателя, наверное, возникало ощущение, будто он лично там побывал. Начиналось описание так: «На земном шаре нет здания, которое было бы выше и больше Дворца Советов»<sup>78</sup>. Храм Христа Спасителя мог бы целиком поместиться в главном зале дворца, рассказывал далее журнал, вновь возвращаясь из будущего в настоящее. Посетители приближаются к монументальному зданию по расширенному бульвару внизу, поднимаются по гигантской парадной лестнице и, войдя внутрь, оказываются в колоссальном помещении, вмещающем до 30 тысяч человек. Дворец, в котором 148 лифтов и 62 эскалатора, библиотека, насчитывающая около полумиллиона книг, амфитеатр под куполом, увенчанным стометровой статуей Ленина вместо шпиля, был настоящим чудом.

Масштаб Дворца Советов с его величественным экстерьером и пышным интерьером превосходил все, что москвичи видели когда-либо ранее. Однако о фантастичности монументального сооружения, описывавшегося на страницах журнала в 1938 году, явно говорили некоторые более приземленные подробности. Особенно сюрреалистическим выглядело решение, будто бы найденное для гардероба будущего здания. Как рассказывали авторы «Ответов на

<sup>76</sup> Clark. The Soviet Novel.

<sup>77</sup> Cohen. When Stalin Meets Haussmann. P. 247; Жан-Луи Коэн. Ле Корбюзье и мистика СССР. Теории и проекты для Москвы. 1928–1936. М., 2012. С. 168.

<sup>78</sup> Ответы на вопросы рабочих и колхозников. М., 1938. № 8 (67). С. 13.

вопросы рабочих и колхозников», одна из сложнейших задач, которая встанет перед посетителем Дворца Светов, будет следующая: куда и как повесить пальто тридцатитысячной толпе? Журнал заверял читателя, что умные проектировщики предусмотрели все мелочи:

В первом этаже Дворца будут установлены 2 тысячи камер. В каждой камере – 16 кабин,двигающихся по вертикальному конвейеру. Световая сигнализация укажет посетителю свободную кабину.

Посетитель вешает в кабине свою одежду, вынимает из ячейки специальный жетон, и кабина по конвейеру поднимается кверху.

Чтобы получить одежду при уходе, достаточно опустить жетон в ту же ячейку. Тотчас же придет в движение конвейер, у пункта выдачи остановится определенная кабинка лица, опустившего жетон, и дверь кабины автоматически откроется... Посетитель свободен<sup>79</sup>

---

<sup>79</sup> Там же.

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.