

ЗИНОВЬЕВА Ольга Андреевна

Облик Москвы как отражение культуры сталинской эпохи

Специальность 24.00.01 - "Теория и история культуры"

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Москва 2006

Диссертационная работа выполнена на кафедре сравнительного изучения национальных литератур и культур факультета иностранных языков и регионоведения Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова.

Научный руководитель:	доктор филологических наук, профессор С. Г. Тер-Минасова
Официальные оппоненты:	доктор искусствоведения, академик Д. О. Швидковский
Ведущая организация:	кандидат исторических наук, доцент Т. А. Тарабазова Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных ис- кусств Российской академии художеств

Защита состоится «6» июня 2006 года на заседании диссертационного совета Д.501.001.28 в Московском государственном университете имени М. В. Ломоносова (МГУ) по адресу 119192, Москва, Ломоносовский проспект, дом 31, корпус 1. С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МГУ в 1-м корпусе гуманитарных факультетов.

Автореферат разослан «10» апреля 2006 г.



Учёный секретарь
диссертационного совета

Е. В. Жбанкова

1 Общая характеристика работы

История переписывалась и переделывалась многократно, порой с какой-то определенной целью, а иногда просто в силу того, что каждый «конкретный исторический момент несет в себе факт многосторонний и многообразный — в конечном итоге неисчерпаемый смысл»¹, стр. 7. Самое сложное открыть в таком проявлении подлинное историческое и культурное содержание. Архитектура ближе всего стоит к подлинности, материально отражая эпоху с ее политикой, экономикой и культурными ценностями. Именно архитектура позволяет понять причины возникновения тех или иных стилей и оформительских принципов в рамках конкретного исторического контекста.

Урбанистический характер Москвы вызывает самые разные, подчас противоречивые мнения. Огромный город с широкими проспектами и внушительными зданиями представляет собой, с одной стороны, пример колоссального столичного города могучего государства, а с другой, результат культурной деятельности многих поколений. Можно спорить о его планировке и экологии, отношении к памятникам прошлого, необходимых удобствах, но ясно одно — это столица, и огромный вклад в формирование города как столичного внесла советская эпоха 1930–1950 годов, связанная с правлением И.В. Сталина.

На протяжении всей истории человечества организация пространственной среды для жизни и деятельности человека осуществлялась посредством разных материальных структур, а именно строительных и декоративных конструкций, применение которых было неразрывно связано с культурным контекстом своей эпохи. Здесь заметно, как влияние политики на архитектуру, так и наоборот — архитектура стала серьезным механизмом влияния на представителей своего времени, их мировоззрение, и, что очень важно, отражала удивительно подробно саму эпоху. «Архитектура — общественное явление», — подчеркивалось в 30-е годы², стр. 3.

В Москве неоднократно воплощались единые градостроительные идеи, разные по своему масштабу и влиянию на городскую среду. Так, например, перестройка Кремля в правление Ивана III в конце XV века, которая и определила современный его облик, грандиозное строительство крепостных сооружений и церквей в царствование Ивана Грозного, которое сейчас уже мало заметно в городской структуре, эксперименты Петра I в Лефортове с регулярной планировкой улиц, впоследствии нашедшие воплощение в Петер-

1 Кожиснов В. Россия: век XX-й 1901–1939. — Москва Алгоритм, 2001. — 448 с.

2 Милотин Н. Важнейшие задачи современного этапа советской архитектуры // Советская архитектура. — 1932. — № 2–3. — С. 3–9.

бурге, образцовые классические планы Екатерины Великой и многое другое.

В течение двух столетий с 1703 по 1918 год Москва уступает первенство Петербургу, оставаясь важным культурным, духовным и экономическим центром, но не столичным городом. Новой столицей Москва становится в XX веке, именно в советский период, и ее облик совершенно меняется в эпоху, совпавшую с правлением И.В. Сталина.

Отношение к Сталинской архитектуре далеко неоднозначно: у многих она вызывает раздражение своей массивностью и засильем в городе, вторжении в устоявшуюся среду и уничтожением московских двориков. Но заметен также и колоссальный интерес к этому периоду во всем мире, если судить по обилию изданий на эту тему, желанию имитировать стиль того времени, включая и архитектурный. Возможно, здесь срабатывает принцип, «что пройдет, то будет мило», но стремление к классицизму в истории культуры, а особенно к ампиру связано или с устойчивостью государства или, что парадоксально, со стремлением к устойчивости через сильную власть. Так, можно вспомнить краткое появление неоклассицизма в Москве после революции 1905 года, который сменил неустойчивые формы модерна. Для начала «перестройки» было характерно увлечение модерном, современные московские строители рекламируют и предлагают на рынке здания, связывая их концептуально со сталинской эпохой. Это «Восьмая высотка на Соколе, «Ближняя дача» и многие другие.

Цель данной диссертации заключается в проведении культурологического анализа изменений, происшедших в архитектурном и градостроительном облике Москвы в контексте политических и экономических преобразований 20–50-х годов XX века. Под словом «культурологический» понимаются закономерности развития и функционирования культуры, ее структура и динамика, взаимосвязи и взаимодействия с другими сферами материальной и духовной жизни.

Для достижения основной цели диссертации в данной работе ставится несколько **основных задач**:

1. Проведение анализа известных фактов биографии И.В. Сталина для понимания его роли в формировании архитектурного облика столицы первого в мире социалистического государства.
2. Выявление политических, экономических и социальных причин возникновения конструктивизма как выражения революционной интернациональной идеи.
3. Исследование причин ухода от интернационального конструктивизма

к разновидности эклектического классицизма как фактора выражения национальной идеи.

4. Установление связи между проявлением сильной политической власти и формированием помпезного неоклассического архитектурного стиля в СССР на примере Москвы с ее единым планом развития города.
5. Исследование художественных символов, присущих архитектуре и скульптуре Москвы в 40-50-е годы XX века.
6. Проведение культурологического анализа сталинского ампира, возникшего в результате победы в Великой Отечественной войне.
7. Выявление культурологической связи архитектуры сталинского периода с концепциями древних цивилизаций, а также с русской и европейской культурными традициями.

Актуальность данной работы связана с растущей потребностью в целостном междисциплинарном осмыслении многообразия процессов, определивших духовный облик прошлого столетия и сформировавших ряд значимых культурных фактов и парадигм в истории российской ментальности, которая весьма полно и наглядно отражается городской средой.

Основным объектом и **материалом** исследования диссертации является Москва как город в целом, с его зданиями, архитектурными украшениями, скульптурой, планировкой улиц и площадей. В связи с этим использован метод наблюдения и культурологического анализа городской среды, что отражено в фотографиях, отснятых автором в течение ряда лет.

Теоретическое значение данного исследования состоит в обобщении и комплексной культурологической интерпретации разнообразных объектов городской среды: зданий, декоративных деталей, памятников и планировки города в целом, а также в проведении аналогий с другими историческими эпохами, культурное присутствие которых ощущается в рассматриваемом историческом периоде Москвы. Предпринимается попытка обосновать проявление классической европейской и русской тенденции в 30–50 годы, египетского мотива с точки зрения политического, социального и экономического контекста³.

Следует отметить отсутствие объективной литературы культурологического характера, которая бы всесторонне проанализировала архитектурные

3 Балигин В. С., Будю П. В. Проблема синтеза архитектуры, скульптуры и живописи в классическом искусстве. // *Советская архитектура*. — 1933. — № 2. — С. 13–24.

и градостроительные принципы формирования Москвы в их связи с политической и экономической обстановкой всего периода в целом.

Обширная литература, написанная в 30–50-е годы, имеет идеологическую направленность и в этом свете рассматривает творчество отдельных архитекторов и градостроительные вопросы. Так например, большой интерес представляет книга «Градостроительство» 1945 года ⁴. В источниках этого периода не хватает анализа политической и экономической ситуации в стране ввиду объективных причин. В большом количестве издавались книги и брошюры, посвященные знаменитым архитекторам таким, как К.С. Мельников ⁵, И.А. Фомин ⁶, В.А. Щуко ⁷ и многим другим. Эти издания позволили понять творческие подходы московских авторов, несмотря на советскую условность повествования. Значительную помощь в подготовке диссертационного исследования оказали городские карты Москвы, хотя в них присутствует умышленная неточность. Они являются ярким примером сочетания градостроительных принципов и шпиономании, которой была подвержена рассматриваемая эпоха. Изучение прессы 1920–1950-х годов позволило проследить изменение архитектурных принципов в социокультурном контексте, а также использование архитектуры в целях пропаганды и агитации. К таким изданиям можно отнести <«Современную архитектуру», «Советскую архитектуру», <«Архитектуру СССР», «Архитектуру Москвы», «Огонек», «Советский Союз» и ряд других.

В 1960 – 1970 годы практически не выходило публикаций о сталинском периоде в связи с развенчанием «культа личности» и критикой сталинской архитектуры как проявления этого «культа». Интерес представляют воспоминания архитекторов, которые продолжали работать и после смерти Сталина. К таким можно отнести книгу Д.Н.Чечулина «Жизнь и творчество» ⁸

В конце 80-х годов С.О Хан-Магомедов начинает писать о конструктивизме и русском авангарде, выходит его небольшая брошюра, рассказывающая о доме К.С. Мельникова в Кривоарбатском переулке, а затем и книга, посвященная самому К.С. Мельникову ⁵.

Для 90-х и 2000-х годов характерно переосмысление истории и роли советского искусства в целом, складывается представление о формировании

4 Градостроительство / Под ред. Ш. В. — Вздательстве Академии Архитектуры, 1945. — 328 с.

5 Хан-Магомедов С. Константин Мельников. — М: Стройиздат, 1990.

6 Ильин И. Фомин. — М, 1946. — 52 с.

7 Кауфман С. Щуко. — М: Издательство Академии Архитектуры СССР, 1946. — 67 с.

8 Чечулин Д. Жизнь и зодчество. — М: Молодая гвардия, 1979. — 126 с.

советского мифа и воплощении его в искусстве. Работы С. Кавторадзе⁹, А. Иконникова, и Г. Яковлевой¹⁰ обозначают тенденции развития советского искусства, открывают возможности нового его толкования и исследования. В двухтомном труде А. Иконникова впервые в отечественной литературе выстроена общая картина мирового архитектурного процесса XX столетия во взаимодействии с культурой времени, в зависимости от социальных процессов и исторических катаклизмов. Архитектура России в ее изменениях показана как часть системы меняющегося мира. И.Е. Голомшток пишет о том, что «тотальный реализм» в искусстве насаждает определенный миф, вырабатывая необходимую тоталитаризму идеологию¹¹. Его исследование — скрупулезная историко-искусствоведческая проработка близких культур Советского Союза, нацистской Германии, фашистской Италии и Китая представляет несомненную ценность, так же как и систематизация огромного материала, но значению архитектуре здесь уделяется очень немного внимания. А. Раппопорт отслеживает типологические параллели советского искусства и мифологии в отражении искусства древних цивилизаций¹². Морозов А.И. проводит анализ причин замены революционной утопии 20-х годов утопией 30-х. Именно в его работе осуществляется попытка снять негодование в отношении искусства эпохи Сталина — «ведь не возмущает же нас изображение Наполеона у Давида и Гро, испанских Габсбургов — у Веласкеса и т.п.»¹³, стр. 9 Владимир Паперный осуществляет глубокий анализ культуры эпохи Сталина в своей книге «Культура два»¹⁴.

В современной литературе нет целостного культурологического восприятия архитектуры Москвы рассматриваемого периода, хотя Москва в этом плане является ключом к пониманию всей эпохи. Из немногих публикаций на эту тему особое значение имеет работа Алессандры Латур «Рождение метрополии»¹⁵. Книга представляет собой собрание воспоминаний архитекторов, связанных с эпохой 40-50-х годов. Здесь предпринимается попытка

-
- 9 Кавторадзе С. Хронотопы культуры сталинизма. // *Архитектура и строительство Москвы*. — 1990. — № 11-12.
- 10 Яковлева Г. Москва — город-сад // *Архитектура и строительство Москвы*. — 1989. — № 7.
- 11 Голомшток И. Тоталитарное искусство. — М., 1994. — 296 с.
- 12 Раппопорт А. Мифологический субстрат советского художественного изображения // *Искусство кино*. — 1990. — № 6.
- 13 Морозов А. И. Конец утопии. Из истории искусства в СССР 1930-х годов. — М: Галарт, 1995. — 224 с.
- 14 Паперный В. Культура Два. — М, 1996.
- 15 Латур А. Рождение метрополии. Москва 1930–1955. Воспоминания и образы. — М: Искусство-XXI век, 2002. — 335 с.

осознать основные тенденции в архитектуре, рассматриваемого периода. Но это разрозненные, хотя и очень яркие воспоминания, а не культурологический анализ эпохи. В 2005 году издается ряд книг, посвященных Московскому метрополитену, где описывается история создания подземных дворцов и тенденции в архитектуре 30-50-х годов.

Зарубежные издания, посвященные И.В. Сталину и его эпохе, в целом уделяют внимание отдельным политическим личностям, политическим и экономическим процессам, подчеркивая жестокий характер эпохи.¹⁶ Картина жизни середины XX века в Советском Союзе очень четко представлена в исследовании профессора Шейлы Фитспатрик¹⁷. Автор описывает городскую среду, больше обращая внимание на трудности и опасности жизни при Сталине.

Новизна работы заключается именно в целостном и всестороннем подходе к анализу эпохи и развития Москвы, который позволил связать изменения архитектурного облика столицы СССР с политическими и экономическими переменами. Методика работы с источниками, а также наблюдение и выверка непосредственно на улицах города позволила составить реестр архитекторов и скульпторов Москвы сталинской эпохи. Эти материалы находятся в приложении к диссертации.

Практическое значение данной работы заключается в возможности использования ее для проведения лекций и занятий в курсе Москововедения, истории Москвы, регионоведения России.

Апробация работы проходила в виде докладов на международных конференциях и лекциях: Международная конференция по культуре и образованию в XXI веке (Университет штата Техас в Корпус Кристи, США, 2005), Ежегодная конференция «Международной ассоциации университетов за демократию» (Печ, Венгрия, 2004), публичное выступление в Институте Кеннана (Вашингтон, США, 2003) и XI международная конференция «Россия и Запад: диалог культур», МГУ. 2005 г.

На защиту выносятся следующие положения диссертации:

1. В 1930-1950 годы происходит основное преобразование Москвы в отличный город крупнейшего и могучего государства, что выразилось в глобальной перепланировке, расширении магистралей и площадей, постройке зданий совершенно нового масштаба и типа.

16 *Djilas M. Conversations with Stalin.* — Harvest Books, 1963. — 211 pp.

17 *Fitzpatrick S. Everyday Stalinism. Ordinary life in extraordinary times: Soviet Russia in 1930-s.* — Oxford University Press, 2000. — 288 pp.

2. Архитектурные и градостроительные приемы данного периода отразили наличие сильной власти, государственной собственности на землю, недвижимость и средства производства.
3. После революции 1917 года в 20-е годы возникает архитектурное течение, получившее название конструктивизма, которое выражало утопические идеи равенства и демократии в таких постройках, как рабочие клубы и дома-коммуны, для которых была характерна скромность убранства.
4. Эти идеи и лаконичность зданий в стиле конструктивизма перестали соответствовать политической и экономической ситуации середины 30-х годов, когда в стране усилилась власть И.В. Сталина.
5. Новой сильной власти потребовалась архитектура, которая смогла бы прославлять существующий строй и призывать строителей коммунизма к великим свершениям. Таким новым стилем становиться сталинский классицизм, эклектический по своей сути.
6. Рассматриваемая эпоха создала свою символику городской среды как единое целое: ансамбли, площади и проспекты, декоративные и скульптурные элементы. В этой символике наблюдается глубинная культурная связь с другими эпохами, которые отличались сходным характером тоталитарной власти и централизованного экономического устройства.
7. Особой пышностью отличается послевоенная эпоха прославления победы в Великой отечественной войне и лично Сталина в 1943-1955 годы. Вершиной эпохи Сталина становятся семь московских высотных зданий, которые воплотили в себе все идеи страны-победителя во главе с идеализируемым лидером.

Структура диссертации представлена введением, пятью главами, заключением и списком использованной литературы. В диссертацию также включены три приложения: «Иллюстрации», «Перечень архитекторов сталинской эпохи» и «Перечень скульпторов-оформителей сталинской эпохи».

2 Содержание работы

Во Введении обосновывается актуальность исследования, его научная новизна и практическая значимость диссертации, формулируются цели работы.

Задачи диссертации раскрываются в пяти главах:

Глава 1 Личностный фактор в формировании облика столицы посвящена И.В. Сталину, как человеку, оказавшему заметное влияние на архитектурный облик Москвы.

Формирование нового стиля, создание грандиозных проектов и воплощение их в жизнь в большой степени стало возможным благодаря личности самого Сталина. В данной работе неуместно ставить вопрос о том, что это был за человек. Это является предметом отдельного исследования. Нам важно понимать, что это был лидер, вникавший как в политические, так и в культурные дела страны. Он уделял колоссальное внимание формированию коммунистического мировоззрения посредством наглядной агитации, так как прекрасно осознавал, что именно с помощью высококачественных произведений искусства, музыки, театра, кино и архитектуры можно достичь желаемой цели. Известен интерес Сталина к музыке, театру; бывали случаи, когда он помногу раз смотрел понравившиеся ему постановки и требовал высокого качества исполнения. Важно иметь в виду и другое: недоучившийся семинарист, в свое время ушедший с головой в революционную борьбу, он хорошо понимал значение церемоний, объединяющих людей, культовых сооружений для проведения этих церемоний, а также наглядной, настенной, ежедневной пропаганды. Значение архитектуры и городской скульптуры в этом плане трудно переоценить. Он рассматривал архитектуру как «теоретический фронт социалистической революции»¹⁸, стр. 1, где ставил «задачу особой бдительности»¹⁸, стр. 1.

Видимо в стенах семинарии будущий лидер первого в мире государства, где атеизм станет государственной религией, сумел глубоко понять место и роль веры, культовых сооружений и церемоний в жизни человека. Это найдет свое воплощение в середине 30-х годов, когда в Москве начнется строительство дворцов-храмов профсоюзов, материнства и детства, сталеваров, советов и прочих организованных, разрешенных и контролируемых объединений. Позже И.В. Сталин поймет, что официальная религия должна быть просто и понятно выражена средствами реализма и классицизма. Сталин сумеет безошибочно перенять структуру любой веры с ее ушедшим в мир иной божеством и пророком, правящим от его имени. Гробница и мощи бога должны оставаться нетленными. Его религия, которая называлась атеизмом, носила очень глубинный характер: произошло подсознательное обращение через классическое искусство к египетскому пониманию роли божества. С усилением его власти в прессе появляются статьи об обращении к

18 Письмо т. Сталина и задачи борьбы на теоретическом фронте жилищного строительства // *Советская архитектура*. — 1931. — № 5-7. — С. 1-3.

историческому прошлому, включая египетское творчество, к синтезу, который "воздействует полнотой всех своих искусств"³, стр. 13.

В архитектуре Сталин изначально придерживался так называемой дворцовой идеи, которая слабо сочеталась с демократическим взглядом на искусство. Такое пристрастие всегда было характерно для многих сильных лидеров правящей элиты. Им очень хотелось прославить в камне новую эпоху и тем самым себя,¹⁹, стр. 196. Увлечение дворцовым ампирическим строительством совпадает с расцветом культа личности Сталина. Москва заполняется многочисленными памятниками великому лидеру страны Советов — казалось, им стоять вечно. Но уже на XX съезде КПСС в 1956 году Н.С. Хрущев подверг резкой критике культ личности и деятельность Сталина. Наступила новая эпоха, и исчезли с московского ландшафта многие изображения ушедшего диктатора.

Глава 2 Конструктивизм как отражение революционной культуры в архитектуре В работе рассматриваются причины возникновения и исчезновения конструктивизма в 20-е годы как наиболее революционного и демократического стиля по своей сути.

Советское правительство принимает решение переехать в Москву в 1918 году и оказывается в совершенно не приспособленных условиях: правительственные конторы размещаются в гостиницах и других помещениях, подчас сотрудники там же и проживают вместе с со своими семьями. В короткий срок надо было принять решение, что делать с городом дальше.

История России в XX столетии являет собой прежде всего историю революции и ее последствий. Как и всякая революция она взорвала общество, сначала превратила его в кипящий котел несовместимых социально-политических сил, преследующих свои собственные цели. Лозунги «Свобода» и «освобождение» в большой степени относились к ликвидации исторически сложившихся правил и «ограничений» в сфере экономики, права, политики, культуры и идеологии¹, стр. 9.

Снятие подобного рода ограничений привело к прорыву новых тенденций в культуре и архитектуре в частности.

Стихийно образуются разнообразные общества или группы, такие, как «Оса» или «АСНОВА», апализируется и внедряется опыт зарубежных архитекторов-индустриалистов. Находятся средства на то, чтобы пригласить некоторых революционных зодчих из-за рубежа. В 1928–1933 гг. Шарль

3 Балихин В. С., Будо П. В. Проблема синтеза архитектуры, скульптуры и живописи в классическом искусстве. // *Советская архитектура*. — 1933. — № 2. — С. 13–24.

19 Громов Е. Сталин: Искусство и власть. — Москва Алгоритм, 2003. — 544 с.

1 Кожин В. Россия: век XX-й 1901–1939. — Москва Алгоритм, 2001. — 448 с.

Ле Корбюзье при участии архитекторов Пьера Жаннере и Н.Д.Колли строит одно из самых значительных зданий этого поваторского направления в Москве — дом Центросоюза (позже Государственный комитет по статистике) на Мясницкой улице. Объявляются конкурсы, которые заставляют мастеров творить, хотя эти проскты по большей части остаются на бумаге, но они будоражат творческую мысль. Идеи индустриализма, возникшие в Европе, успешно воспринимаются красной Москвой. Независимые организации просуществовали недолго: с 1931 года на страницах газет и журналов начинается тщательная инвентаризация и активная критика отдельных объединений, даются рекомендации по их объединению. ²⁰, стр. 45.

В апреле 1918 года была создана мастерская по разработке плана развития Москвы, и к 1925 году она сумела сформировать свои предложения. Москва превращается в своего рода лабораторию по созданию нового города, в котором будет реализована утопическая мечта о равенстве, благополучии и гармонии с окружающей средой.

Сторонники конструктивизма выдвинули задачу конструирования окружающей среды, которая бы активно направляла жизненные процессы. Конструктивисты стремились вложить смысл в формообразующие возможности новой техники, использовать логику целесообразных конструкций, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево, железобетон. «Показной» роскоши предыдущих стилей конструктивисты стремились противопоставить простоту, лаконизм и подчеркнутый утилитаризм новых предметных форм.

Идеологи нового стиля утверждали, что школой конструктивизма является советский строй и его практика. Именно посредством конструктивизма предпринимались попытки найти выражение коммунистических идей. И это были не пустые слова. Строители авангардных зданий пролетарского конструктивизма принесли мировую славу русской архитектурной школе.

По своему художественному смыслу здания буквально воспевают производство и производственный процесс: окна, выстроенные в одну ленту, напоминали промышленный конвейер, угловой барабан мог выглядеть, как труба теплостанции, квадратные несущие колонны создавали атмосферу фабричного цеха. Избыточное стремление к утилитарности, использование конструктивных деталей жилых и административных зданий в качестве эстетического воплощения делали произведения конструктивизма похожими на заводы и фабрики, которыми начинала гордиться страна Советов. Они всем своим видом приветствовали крупномасштабную индустриализацию.

20 Михайлов А. ВОПРА — АСНОВА — САСС — ОСА, идейные методологические разногласия // *Советская Архитектура*. — 1931. — № 1-2. — С. 60-75.

С 1925 года в Москве начался период строительства многочисленных общественных зданий совершенно нового назначения. Архитекторы разрабатывали промышленные и административные здания, жилые дома, фабрики-кухни, рабочие клубы, дома-коммуны, жилищные комбинаты, столовые. Главная идея всех построек — максимальное освобождение человека от тягот домашнего быта с использованием «обобществлено-полезного труда всех трудовых ресурсов и в первую очередь труда женщины» 21, стр. 5

Здесь воплотилась, с одной стороны, революционная мечта о совместном труде и о совместном творческом досуге, а, с другой стороны, уже просматриваются тенденции тоталитарных режимов об организованном и контролируемом отдыхе.

В духе революционной романтики в 1926 году Моссовет объявляет конкурс проектов домов-коммун, которые «создадут необходимые предпосылки к перестройке мелкого домашнего хозяйства на крупные социалистические, революционизирующие быт» 21, стр. 5

Ярким примером последнего проявления «чистого» конструктивизма является Мавзолей В.И. Ленина на Красной площади. Это здание несет в себе весь опыт и идеальную чистоту линий конструктивизма, при этом в нем уже прослеживается новая религия с вечным и нетленным вождем, величие властной сталинской архитектуры, глубинный классицизм через обращение к египетским пирамидам. Современники считали его «памятником великой борьбы человечества» 22, стр. 76

Глава 3 Московская архитектура в новом социокультурном контексте 30-х годов анализирует причины перехода от конструктивизма к сталинскому классицизму.

Начавшаяся эпоха революционных преобразований в архитектуре Москвы способствовала столь же быстрой смене стилей даже в пределах сталинской эпохи. За очень короткий период времени в 30 лет можно наблюдать становление, развитие и исчезновение конструктивизма, а также появление, бурное возмужание и угасание Сталинского классицизма и его послевоенного варианта — ампира. Путь от строительства демократических рабочих клубов К.С. Мельникова, И.А. Голосова, братьев А.А., В.А. и Л.А. Весниных до сооружения помпезных высоток и всевозможных дворцовых комплексов культуры, спорта, материнства, железнодорожников, пионеров, профсоюзов, шахтеров, ученых и прочих был очень коротким.

21 Программа проектирования домов переходного типа и домовкоммун // *Советская архитектура*. — 1931. — № 1-2. — 5 с.

22 Соколов И. Мастера советской архитектуры // *Архитектура СССР*. — 1947. — Vol. 17-18. — Гр. 76-96.

Уже с начала 1930-х годов Сталина перестал устраивать слишком демократический и интернациональный по своей сути конструктивизм и сопряженный с ним авангард. Конструктивистов обвиняют в «хлестаковщине и буржуазном вредительстве», предлагается добить их как «классового врага на архитектурном фронте»²³, стр. 26. С усилением власти и возникновением необходимости заставить людей трудиться на благо общества в трудных условиях в надежде на светлое коммунистическое будущее, начинает работать мощная индустрия пропаганды. Архитектура становится одним из главных ее выразителей через декоративные детали, скульптуру и само построение сооружений. Трудовой подъем масс и наличие бесплатной рабочей силы как своих политических заключенных, так, в последствии, и немецких военнопленных стали важными факторами громадного промышленного строительства, развернувшегося по всей стране.

Летом 1931 года был объявлен всесоюзный конкурс на проект Дворца Советов. Впервые так широко был использован термин «дворец» в стране, где должен был наступить «мир хижинам и война дворцам». Сама организация конкурса по своему масштабу, привлечению известных мастеров и затратам была воистину имперской и дворцовой. Однако, здание построено не было, а дворцы стали появляться повсюду, во всех Союзных республиках. Трудно переоценить влияние, которое было оказано на весь ход развития сталинского дворцового строительства. Именно эти неосуществленные проекты дворца-призрака, даже место постройки которого обросло легендами, предопределили возведение семи высоток, семи московских координат, известных теперь всему миру.

Этот проект-мечта сумел породить не только высотки после победы во Второй мировой войне. Из его чрева вышли и зажили самостоятельной жизнью отдельные узлы и смысловые компоненты. Так, архитекторы Д.Н. Чечулин и А.Ф. Жуков разработали модель главного зала дворца Советов на 20 тысяч мест. Результат получился блистательным: на международном конкурсе молодые зодчие получили первую премию. Несмотря на то, что этот проект осуществлен не был, но Чечулин сразу же получает заказ на создание Концертного зала им. П.И. Чайковского, настоящего Дворца музыки, оснащенного по последнему слову техники того времени.⁸, стр. 30

С середины 30-х годов начинается создание новой невиданной столицы Советского государства как пример триумфа коммунистической системы, «величайший документ победы социализма над капитализмом еще на одном

23 Михайлов И. О хлестаковщине и буржуазном вредительстве // Советская архитектура. — 1931. — Vol. 5-6. — Рр. 26-39.

8 Чечулин Д. Жизнь и зодчество. — М: Молодая гвардия, 1979. — 126 с.

фронте - на фронте строительства городов»²⁴, стр. 1. К проектированию и строительству привлекаются только отечественные архитекторы, а все иностранные решения подвергаются резкой критике.²⁵, стр. 10 В соответствии с документом «величайшего принципиального и практического значения — Сталинским генеральным планом реконструкции Москвы (1935 года), открывшего новую эпоху в строительстве городов»²⁶, стр. 24 расширяются и перестраиваются основные магистрали и площади, готовые принять демонстрации и шествия счастливых граждан страны. Важной концепцией в решении градостроительных задач становится ансамблевый подход. Очень скоро ансамбли станут называться «дворцами» или даже «храмами» науки, образования, здоровья, профсоюзов, материнства и детства, горняков и метро-стросвцев, что станет важным идеологическим инструментом в формировании веры граждан в незыблемость своей страны.

Апофеозом советского дворцового и паркового творчества можно с полным правом считать ансамбль Сельскохозяйственной выставки 1939 года, позже ставшей Всесоюзной выставкой достижений народного хозяйства (ВДНХ). Ансамбль неоднократно достраивался и расширялся. Здесь можно увидеть крупные, богато украшенные дворцовые постройки, фонтаны, беседки, павильоны, словом все приметы и атрибуты любого королевского дворцово-паркового комплекса. Фантазия, новые технологии, достаточное количество средств и рабочей силы позволили создать сказочный город-мечту, где экспонаты, рассказывающие о достижениях, были такой же эфемерной мечтой.

Выставка отразила всенародную мечту о счастливой и сытной жизни. Она стала яркой и живой трибуной пропаганды коммунистического образа жизни. Это сказочная история о том, как под солнцем сталинской Конституции, суть которой отражена в главном павильоне, давшей всему великому советскому народу самые демократические в мире права, расцветают колхозные нивы, творческий труд и культура, радостной и зажиточной становится наша жизнь.

Постепенно складывается система понятных символов и знаков, на основе общественного сознания, политической и экономической ситуации в стране, что стало ценнейшим материалом для исследования эпохи 30–50-х годов.

Глава 4 Зримый образ — скрытый смысл Особое внимание уделяется смысловому значению сталинских построек, их символике, архетипах и

24 Анков К. Два города - два мира // *Огонек*. — 1935. — № 24. — С. 1–6.

25 Гольденберг М., В. Г. Задачи социалистической реконструкции Москвы // *Советская архитектура*. — 1933. — № 1. — С. 6–25.

26 Колли Н. Летопись советской архитектуры // *Архитектура СССР*. — 1947. — Vol. 17–18. — Рр. 21–45.

связи с другими культурами, а также преемственности русской архитектурной традиции в целом.

Сталинская эпоха сумела создать свою наглядную символику, простую и понятную для тех, кто жил при Сталине, внушающую доверие системе и веру в коммунистическое будущее, до которого предстоял еще очень нелегкий путь. «Перед архитектурой возникла задача найти образы, наиболее полно и ярко запечатляющие великие дела нашего дела нашего народа, одержавшего всемирно-историческую победу в борьбе с фашизмом» 27, стр. 4

Говоря о символизме городской среды той поры, мы должны видеть всю ее в целом: ансамбли, площади и проспекты, декоративные и скульптурные элементы. Сам город планировался как священное место, где проходят церемонии в честь великих событий, где находится пирамида-гробница с телом вождя. Здесь все должно быть широко, просторно и величаво. Часто живущие здесь люди воспринимались как масса в целом, готовая пожертвовать собой в любой момент.

Прекрасные светлые дворцы заставляли забыть тяготы повседневной жизни, ужасы концлагерей и сибирских ссылок. Само употребление слова «дворец» имело колоссальное политическое значение. Раньше дворцы принадлежали «царям и их слугам», а теперь это — достояние всего народа, который, хотя живет скромно, но может учиться в дворцах науки и знаний, может отмечать свои профессиональные и политические праздники, получать медицинские услуги, перемещаться под землей, любясь сказочными мозаиками и светильниками.

В архитектурных проектах первых лет советской власти слова «дворец» или даже «ансамбль» применялись не часто. Революционной архитектуре куда больше нравились слова «рабочий клуб» или «рабочая коммуна». Дворцово-парковый ансамбль, состоящий из множества сооружений возводился в соответствии с определенной идеологией. «Четкое политическое содержание работы является одним из основных требований к парку» 28, стр. 35.

После войны слово «дворец» продолжает широко использоваться, но в особых случаях пачинает употребляться понятие «храм» для того, чтобы выразить особенную грандиозность и многозначительность сооружения. Подобно древним храмам, храмы советской поры играли огромную идеологическую, просветительскую, научную и объединяющую роль. Это храмы науки,

27 Алабян К. Архитектурная практика в свете решений ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве. // *Архитектура СССР*. — 1947. — № 14. — С. 1-4.

28 Лунц Л. Перспективы строительства центрального парка культуры и отдыха. // *Советская архитектура*. — 1932. — Vol. 1. — Рр. 35-38.

образования, культуры и здоровья.

Таким примером становится один из знаменитых храмов сталинской эпохи - подлинный храм здоровья. Центральная поликлиника для членов правительства по проекту А.П. Голубева.

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, построенный в 1953 году, будут называть храмом науки. Именно здесь наиболее глубоко слились идеология и наука, культура и спорт, общая среда проживания.

Колоссальное значение придавалось убранству зданий. Сноп созревшей пшеницы, гроздь винограда и роскошные тыквы как украшения появляются именно в самый тяжелый период коллективизации и голода в российской деревне. Эти декоративные излишества дают нам возможность задуматься над истинным смыслом происходившего тогда.

В 30-е годы начинает складываться советская мифологическая иконография. На фасадах зданий появляются представители почитаемых групп советского населения, на которые следовало равняться: рабочий и колхозница, освобожденная женщина-инженер, спортсмен, пионер-изобретатель и школьница-отличница.

При всем отрицании прошлого, традиций дореволюционной России, в том числе и архитектурных, даже революционный конструктивизм опирался на богатый опыт российского зодчества, какие бы при этом не выдвигались лозунги. Дело в том, что конструктивистами стали уже опытные архитекторы, получившие образование в дореволюционной России и за рубежом, в Италии и Франции, заслужившие признание своими постройками в Москве, Петербурге и других городах, такие, как А.В. Щусев, И.В. Желтовский, И.А. Фомин и многие другие. Именно их опыт, великолепное знание конструкции позволили им так успешно комбинировать и упрощать объемы, понимая всю внутреннюю, исходную, очень утилитарную глубину конструктивизма. При декларированном отрицании русской традиции в духе революционной эпохи эти архитекторы на самом деле сохранили русские традиции в архитектуре и поступательный процесс ее развития.

Новая эпоха советской эклектики прямо заявляла о возврате к древней русской традиции, смешивая классику с древнерусским искусством. При этом на практике можно заметить воплощение идей разных эпох и народов, что характерно для эклектики в целом. Величественные статуи, украшающие торжественные дворцы, напоминают античных богов, а порой и их предшественников — египетских исполинов. Монументальность, величавость, а также тема вечности в египетской традиции, как нельзя лучше, соответствовали советскому помпезному ампиру. Глубокое знание египетской культуры

работавшими тогда архитекторами и художниками проявилось в оформлении зданий. Особое значение имела интерпретация художественных методов классицизма и ампира в целом, которые на протяжении XVIII-XIX веков обращались к Египту постоянно.

Глава 5 Победа и культурные ценности в отражении ампира 50-х годов Наивысшее выражение сталинской архитектуры получает название «ампир». Это стиль страны, одержавшей крупнейшую победу в истории человечества. Именно война способствовала формированию нового направления в музыке, прозе и поэзии, кино, изобразительном искусстве и архитектуре.

Быстрое восстановление разрушенных городов имело большое значение для поднятия боевого духа. «В конце 1943 года был создан при Совете народных Комиссаров Союза ССР Комитет по делам архитектуры, призванный руководить восстановлением разрушенных немцами городов»²⁶, стр. 43. Возобновляется строительство: открывается путепровод на Ленинградском шоссе по проекту архитектора Д.Н. Чечулина при участии инженера Н.И. Ермолина. Скульптурные фигуры «Триумф победы» Н.В. Томского символизировали историческую победу советского оружия в битве с фашистской Германией. Они стоят, как часовые, вблизи тех мест, где осенью 1941 года был передний край обороны Москвы. Установка этих памятников первой победе имела огромное идеологическое значение, и правительство, не считаясь с затратами, идет на это в военное время.

После войны в Москве ставится вопрос об улучшении городской структуры, а также о совершенствовании взаимодействия города с природной средой. Город по праву рассматривался как живой общественный и архитектурный организм. То время отмечено большими достижениями в науке и технике: были построены мосты, высотные здания и метрополитен.

Каждый великий победитель старался оставить о себе память, возводя дворцы, храмы и памятники. Сталин не стал исключением. Начавший культ личности еще больше способствовал формированию помпезности в архитектуре.

Архитекторы, улавливая настроение вождя, наполняют свои величавые сооружения восторгом от успехов, который выражается в чрезмерности форм, силуэтов, арок, балконов, карнизов, скульптурных деталей. Развивающиеся знамена, портреты вождей пролетарской революции, собирательные образы героев-победителей, рабочих и колхозниц, нарядно одетых, имеющих недостаток — все это должно было придавать сооружениям той поры вид веч-

26 Колли Н. Летопись советской архитектуры // *Архитектура СССР*. — 1947. — Vol. 17-18. — Рр. 21-45.

ного поступательного развития и движения вперед в еще более прекрасное завтра. Но, по сути, этого не получилось. Величественные здания начинают походить на вечные дворцы-храмы, а скульптура застывает в неподвижных позах. Если в конструктивизме при его обнаженных конструкциях и эстетике подражания индустриальному процессу движение заметно в виде бегущих оконных лент, барабанов, то в сталинском ампире все застывает и утверждает вечность.

Ампир неоднократно возникает в разные периоды истории человечества, его характерное культурологическое назначение — прославление победы и победителя. И уж совсем по-новому зазвучал ампир при Сталине. Огромные, экономически неоправданные арки, призванные прославлять победу не только в военном, но и в идеологическом плане, развевающиеся знамена с серпами и молотами и повторяющимися портретами Ленина, говорили всем и каждому не столько о преобладании коммунистического строя над капиталистическим, сколько о его незыблемости на все времена. Вечность и незыблемость существующего советского порядка проявлялись во всех сооружениях посредством грандиозных и величественных форм, а также системы декоративных символов.

Для этого периода характерно эклектическое использование различных материалов как натуральных и очень дорогостоящих, так и сравнительно дешевых. Часто встречается и просто раскраска под натуральный камень, как это было принято в XVIII веке. Обилие и разнообразие натурального камня, который присутствует, в высотках соперничают с Исаакиевским собором Петербурга. Театральность этого стиля даже видится в том, что при редком использовании дефицитной бронзы, покрытие бронзой фигур и деталей из папье-маше и других материалов стало обычным делом. Бронзовые скульптуры на высотках, на Выставке достижений народного хозяйства, на арках и шпилях звучали единым колоколом победы. Чрезмерная театральность зданий и сооружений явилась следствием пропаганды и прославления, которые присутствовали во всех аспектах жизни конца 40-х — начала 50-х годов на страницах газет, в кинофильмах, книгах для взрослых и детей, а также в музыке.

Наивысшим воплощением сталинского ампира можно по праву назвать семь высотных зданий, семь высоток, которые стали не только градообразующими вертикалями, но и памятниками сталинской эпохи, воплощением идеологии, политики, экономики, науки и культуры своего времени. Это гимн сталинской эпохе и одновременно прощание с этой эпохой. Эти здания возводятся в очень короткие сроки, при участии военнопленных и советских политических заключенных, как подлинные египетские пирамиды. Проекти-

рование осуществляется при условиях неограниченной государственной собственности на землю и средства производства, что позволило созидать с особым размахом. Многие советские исследователи отмечали принятие Декрета о земле, который уничтожал частную собственность на землю сразу же после революции 1917 года как снятие «препятствия, затруднявшего работу архитекторов» 29, стр. 217

Появление семи высотных зданий в Москве также в значительной степени связано с подготовкой к празднованию 800-летия со дня основания Москвы. Сказочный облик, грандиозные формы и богатство украшений связывают их с историей Московского Кремля и одновременно рассказывают эпопею победы на разных фронтах.

Высотные здания были задуманы как сложнейшие градостроительные элементы, четкие вертикали по периметру, формирующие ландшафт города, и как основа для площадей Москвы, которые, по сути, должны были стать настоящими дворцовыми ансамблями. Именно их появление повлекло создание нового плана развития Москвы, вызванного необходимостью дальнейшей реконструкции центра.

В культурологическом ключе семь московских вертикалей можно рассматривать как идеологическую победу над дореволюционной Россией, и одновременно как перенос и принятие в коммунистическое «пользование» ее лучших культурных традиций. Это семь лестниц, семь башен, семь колоколен новой эпохи с ее новой религией. Они были призваны окончательно утвердить победу в движении к коммунизму, к неведомому раю и благоденствию. Сталину нужны были свои новые вертикали в новой столице.

В этих таких разных и в то же время одинаковых по своей сути зданиях отразилась также и глубинная мысль о храме как о дворце псебожителей. В своей композиции и оформлении они буквально пронизаны храмовыми элементами. Высотные здания не только богато украшены обелисками, как это было принято в Вавилоне и Египте в качестве символов жизни в честь бога-Солнца. Многие из древних обелисков были вывезены и украшают теперь Лондон, Нью-Йорк, Париж и Рим. Этот изначально культовый символ стал очень популярен в эпоху классицизма и ампира. Он вписался в жизнеутверждающие принципы классиков и реалистов разных эпох.

Обелиски и шпили буквально гипнотизировали великих диктаторов прошлого, и Сталин не стал исключением. Обелиски оказывались в самых популярных или самых важных для общества местах.

Следует иметь в виду еще один «охранительный», ограничивающий или в

29 Бартенев И., Батажкова В. Очерки истории архитектурных стилей. — М: Изобразительное искусство, 1983. — 356 с.

каком-то смысле даже военный аспект обlickа московских высоток, который легко читается несмотря на всю их нарядность. Большинство значительных церковных сооружений по своей форме напоминают башню или состоят из башен, барабанов, цилиндров, которые по сути имеют оборонительный характер. В Древней Руси принято было строить церкви как последний оплот для граждан города в случае взятия его врагами. Это не изобретение или традиция наших предков, так поступали и в древнем Вавилоне, который славился своими храмами-башнями. Высотные здания Москвы также имеют в данном случае иносказательный защитный характер от внешних и внутренних врагов.

Подбор архитекторов для важного идеологического направления, контроль за проектированием и строительством был поручен Л.П. Берин, т.е. Министерству внутренних дел. Это означало, что речь идет о проекте огромной государственной важности, что он должен быть выполнен в кратчайшие сроки и что руководитель проекта имеет право неограниченного распоряжения государственными ресурсами, что в нищей и разрушенной стране имело огромное значение.

Особое место среди них занимает Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова на Воробьевых горах. Это уже не дворец, это воистину храм науки и образования, мощнейший научный центр, уникальный идеологически выдержанный ансамбль, имеющий колоссальное значение в деле воспитания молодежи, усвоения нужных идей. Это сооружение стало одним из последних, возведенных при Сталине в соответствии с его принципами.

По проекту, который никогда не был воплощен, из центра города в Юго-западный район столицы должна была протянуться специально проложенная широкая магистраль. От Кремля этот проспект должен был пройти прямо к университету. На пересечении его с Москвой-рекой намечалось сооружение мостов.

Авторам популярных книг о Дворце науки был присущ особый восторженный стиль: «Мечта стала явью! Она сбылась так, как сбываются все замыслы, планы советских людей. Построен Дворец науки, подобного которому нет в мире. В славную летопись советской науки вписана новая блестящая страница. Сооружение на Ленинских горах которому суждено стоять века, донесет в будущее трудовую героину наших дней, неповторимое величие эпохи строительства коммунизма»³⁰, стр. 32.

В литературе и прессе 50-х годов постоянно идет упоминание о превосходстве дворца на Ленинских горах в сравнении с классическими и ампиричными

30 Воронков А., Балашов С. Дворец науки. — Московский рабочий, 1954. — 240 с.

московскими образцами. Храм науки поражал своих посетителей не только внешним видом, но и интерьерами, где паркет из ценных пород дерева соперничал с Осташкиным дворцом, построенным графом Шереметевым в XVIII в. Его стены отделяются мрамором нежных, светлых тонов, а пол выполнен из разноцветного полированного гранита.

Переломными событиями в развитии советской архитектуры явились Всесоюзное совещание строителей и проектировщиков в конце 1954 года и постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» в ноябре 1955 года.

Для принятия такого решения были объективные причины. Все сооружения сталинской поры были очень дорогостоящими. Но за изменением архитектурного курса стоит еще и желание Н.С. Хрущева доказать, что он не принадлежал к когорте Сталина, что он совсем другой и не принимал участия в тех событиях, которые он так успешно критиковал. Это еще одно прямое доказательство того, что архитектура всегда являлась носителем определенной идеологии и политики, отражала экономическое и социальное состояние общества.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, отраженного в пяти главах.

Таким образом, можно сказать, что цель, поставленная в начале работы, выполнена. Значение сталинской архитектуры и градостроительных концепций так же противоречиво, как и сама эпоха. С одной стороны, Москва превратилась в столицу с широкими проспектами и внушительными правительственными зданиями, с другой стороны, исчезли многие чудесные памятники прошлого, романтические уголки города со своей исторической атмосферой. Но в деревянных домиках, окруженных садами, отсутствовали элементарные удобства, и, возможно, сложно было бы решить эту проблему иным, кроме консервативным способом. Ситуация в Москве — это яркое отражение тех архитектурных и градостроительных тенденций, которые сложились в стране в целом. С одной стороны, в Москву стекаются лучшие архитекторы из других республик и городов, а с другой — многие московские архитекторы работают в Ленинграде, Крыму, на Кавказе, в Сибири, Союзных республиках, создавая промышленные и жилые здания, дома отдыха, дворцы культуры и музеи. Следует отметить участие архитекторов, прошедших московскую школу в восстановлении городов, разрушенных во время Великой Отечественной войны. По всей России в странах СНГ можно встретить величественный сталинский ампи́р прославляющий победу и сильную власть. И хотя, конечно, Москва имела немалые средства и строительство здесь проходило более интенсивно, чем в других городах и республиках, но можно

говорить о ее влиянии, а также восприятии тенденций и течений, проявлявшихся у разных народов СССР.

В диссертацию также включен библиографический раздел, содержащий 124 наименований.

Основные результаты диссертационного исследования отражены в следующих работах:

1. Культурологическое обоснование изменения облика Москвы в 30-е гг. XX в. (переход от конструктивизма к сталинской эклектике) Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурные коммуникации. 2005 г. № 3. с. 149-167.
2. Архитектурное убранство Москвы как отображение сталинской политики в 1930-1950 гг. (Зримый образ - скрытый смысл) Вестник Московского университета. Лингвистика и межкультурные коммуникации. 2005 г. № 4. с. 112-126
3. Истоки московского конструктивизма: Россия или Запад? Материалы 11-ой юбилейной международной конференции «Россия и Запад: Диалог культур», 28-29 ноября 2005 г.
4. Brick and Stucco Dreams for the Man of Steel: Stalin's Impact on Moscow Architecture материалы доклада, Kennan Institute, Woodrow Wilson Center, Washington, D.C. US, декабрь 2003 г., Event Summary http://wwics.si.edu/index.cfm?topic_id=1424&fuseaction=topics.event_summary&event_id=42704
5. Images of Children in Totalitarian Stalin's Era: Poster, Music, Art & Architecture, International Conference on Children's Rights & Education for the 21st Century, материалы Международной конференции по образованию и правам детей в XXI веке. Корпус Кристи, Техас, США, 2005

Отпечатано в отделе оперативной печати Центра СУНИ-МГУ

Москва, 119899, Воробьевы Горы ГЗ МГУ, А 161

Тел. 939 45 16

Заказ 11 Тираж 100 экз.

