

ОБРАЗ СТАЛИНСКОЙ МОСКВЫ

Мария Стрельбицкая
Варшава

*В кирпич плечом стучась и звонко песни вбивая в стены,
как зеленый клин:
„Раздайтесь, улицы! Нам тесно...тесно!“ О, древняя
Москва! Как ни захавивай
Сусалью маковок, жизнь не остановить! По Красным
воротам, по башне Сухаревой, по Китай-городу, по
спасам на крови Приходится кроить!
Да, каменные роды тяжелы, и нужен нож... И в утрен-
нем тумане,
Из дряхлости домов, еще жилых, она встает и к буду-
щему манит.
О, новая Москва не пригорюнься, над старой, уходя-
щей, сквозь года
Твои просторы, красоту и юность влюбленно я хочу
предугадать...*

М. Зенкевич, Москва, 1937 год.

Своеобразие любого города складывается на протяжении веков, определяется планом его застройки, архитектурным обликом основных городских ансамблей. В конце XVIII века Москва была уютным купеческим городом, пышным, старинным, городом – хранителем древних традиций. Пожар 1812 года и последующая застройка сильно изменили город. Образ социалистической Москвы начал складываться еще до преобразований генерального плана 1935 года, с момента прихода к власти большевиков, когда в столице начали появляться новые жилые здания, клубы, заводы. Начиная с принятия генерального плана реконструкции, Москва стала

формироваться как столица нового социалистического государства. Город разросся, он должен был стать лучшим городом земли, а все, что стояло на пути перестройки, уничтожалось. Собственно, образ «сталинской Москвы» сложился еще до войны, которая приостановила стройку, но основа реконструкции уже была заложена, и с окончанием боевых действий строительство вернулось на прежние рельсы. Образ новой Москвы складывался тоталитарным способом, через уничтожение того, что мешало и через насаждение, подчас насильственное, грандиозных строек.

Для того, чтобы понять и оценить составляющие символики сталинской Москвы, надо немного остановиться на образе Москвы XIX – начала XX веков.

В XIX веке Москва была крупнейшим городом России, второй столицей. Здесь было множество исторических памятников, среди которых – Страстной монастырь, Сухарева башня, классицистические здания послепожарной застройки, однако единого плана застройки Москвы не существовало. Даже после пожара 1812 года город восстанавливался главным образом стихийно. Сердцевину и главный символ Москвы составляли ансамбль Кремля и Красная площадь. Но даже отдельные районы города имели свою специфическую символику. Современники причудливым образом передают облик уголков города, из которых составляется мозаичная картина второй столицы. Так, одна из улиц Покровской заставы была не мощеная и „имела на самой середине... такую лужу-трясину, которая не просыхала даже в очень жаркое лето“. Таганка была синонимом «отсталости, заскорузлости, умственной глуши», а таганская купчиха – чем-то „диким, несуразным“¹. Но были и вполне благоустроенные районы города. Так, Большая Андроньевская являла собой „хорошую улицу вполне благоустроенного города, вымощена каменными домами с мезонинами“². На Семеновской были большие каменные дома в два этажа.

Старая Москва в воспоминаниях современников XIX века – это трактиры, цыгане, театры, клубы со спектаклями и музыкально-литературными вечерами, скачки, бега, увеселения у монастырей во время праздников, а также игры – орлянка, бабки, хороводы. В книге *Москва 1935-го года* издания тогдашняя, дореволюционная столица названа

¹ *Московская старина: Воспоминания москвичей прошлого столетия*, ред. Ю.Н. Александров, Москва 1989, с. 151-156.

² *Ibidem*, с. 155.

„сонной деревней” и „заштатной столицей”.³ Позволим себе не согласиться с этим определением, ведь жизнь в Москве бурлила в прямом смысле этого слова. Город славился своими торгами, главные из которых располагались в самом центре: Китай-город, Зарядье, Охотный ряд. Переулки, ведущие от Никольской к Ильинке, и сама Ильинка вели огромную оптовую, преимущественно мануфактурную торговлю. Охотный ряд, как вспоминает житель столицы П.И. Богатырев, – это такое „государство в государстве, здесь свои нравы, свои обычаи, это было своеобразное ядро московского старого духа”,⁴ где всегда можно было найти гастрономические редкости.

В Зарядье, со стороны Китай-города, находились торговые ряды, где всегда царил большая суета. Продавцы всем старались угодить, народ постоянно толпился, здесь можно было купить все. До наших дней дошли названия улиц и переулков этого района, которые говорят сами за себя: Рыбный, Хрустальный.

Само Зарядье, как-то: улицы, переулки, дома и квартиры, было грязно до невозможности и пропитано ужасным воздухом; надо было иметь большую привычку, чтобы пробыть в Зарядье хоть час. Улицы и переулки узкие, тесные, народ какой-то обдерганный, даже жутко становилось⁵.

Описания Москвы разноречивы, в них даны как позитивные, так и негативные оценки. Центром книгопечатания была улица Никольская, которая славилась своими книжными развалами и иконными рядами. На соседней же улице – Ильинской находилось одно из известных в то время зданий – Новотроицкий трактир. Трактир фигурировал во многих романах. У Ильинских ворот москвичи традиционно собирались для закупки яблок, тут находился знаменитый Яблочный двор.

Частью архитектурного облика Москвы во все времена была Москва-река, вдоль нее строили здания, склады, церкви, на берегу реки зимой устраивались „рысьи бега” и разные другие развлечения, на Масленицу устраивались масленичные гуляния, традиционные для русской культуры. Все это делало облик Москвы неповторимым и притягательным.

³ Москва, ред. Л. Ковалев, Москва 1935, с. 181.

⁴ *Московская старина*, указ. соч., с. 11.

⁵ *Ibidem*, с. 102.

Окраины древней столицы тоже имели свои особые черты. Так, на Крестовской заставе движение прекращалось поздним вечером, а утром город вновь оживал, был многоголосым, немного безалаберным, но уютным. Его любили и сами жители, и приезжие: скрипели ворота, возы, колодцы, гремели бубенцы, колокольцы, визжали двери трактиров и кабаков, поднимался людской говор, по тротуарам шли усталые, дальние богомольцы – здесь сосредотачивалась приезжая Москва.

Жизнь в Москве значительно дольше сохраняла свои патриархальные, а иногда и не вполне понятные современному человеку развлечения. В Рогожской слободе, например, около речки Синички находилась «травля», где медведей и быков травили собаками, это развлечение было очень популярно среди москвичей.

После революции жизнь города существенно изменилась. В первые послереволюционные годы, годы разрухи, голода и отсутствия средств, Москва практически не имела архитектурных приобретений, зато были утраты: закрывались и разрушались церкви, монастыри, разорялись богатые домовладения. Взамен утраченного появляются новые памятники, меняются названия большинства улиц. Так, улица Варварка переименована в Степана Разина, Маросейка в улицу Богдана Хмельницкого, а Никольская – 25 Октября и т.д.

Большое количество церквей и монастырей подверглось разорению и разрушению. На месте одних из них возводились новые здания, на месте других разбивались скверы, или участки вообще оставались не застроенными. Так, Спасо-Андроников монастырь, основанный еще в 1360 году, в 1919 был отдан под пролетарские квартиры для рабочих Рогожско-Симоновского района. Позже здесь размещалась колония для беспризорников. Всесвятский девичий монастырь постигла та же печальная участь разорения: к 1924 году в монастыре устроен рабочий поселок им. Ильича, позже были разрушены собор и колокольня, на месте которых возвели новые цеха завода «Серп и Молот». Ивановский и Страстной монастыри, расположенные в самом центре столицы, тоже подверглись «преобразованиям». Первый в 1918 году был преобразован в тюрьму, затем здесь попеременно располагались Центральный государственный архив Московской области, теплосеть Мосэнерго, Высшая юридическая заочная школа МВД СССР. Кельи же Страстного монастыря в 1919 году были заняты Военным Комиссариатом. В 1929 г. здесь орга-

низован ЦАМ (центральный антирелигиозный музей); в музее „выставлялись“ мощи святых.

Были и такие памятники, после сноса которых оставался пустырь, место просто не застраивалось (церковь Евпла на Мясницкой, церковь Введения на Лубянке и проч.). Таким образом, можно сказать, что сносы не всегда оправдывались крупным строительством. Памятники мешали не столько строительной, сколько идеологической концепции застройки Москвы, ее новому образу, новой символике. В сносах более ранних построек проявился принцип нетерпимости тоталитарного строя к любому инакомыслию. Все, что не вписывалось в рамки новой символики и не способствовало созданию нового образа – гибло. В Кремле были снесены великолепные постройки Чудова и Вознесенского монастырей, церковь Спаса на Бору. Чудов монастырь, например, просто посчитали „невыразительным по формам“⁶. Его формы на самом деле не выражали нового, не могли быть совместимы с социалистической идеологией. Вместо Андреевского и Александровского залов Большого Кремлевского Дворца соорудили единый Зал заседаний, это было удобным и с практической, и с теоретической точек зрения. Здесь можно говорить о масштабности всего происходящего.

Варварское разрушение древних памятников, помимо всего прочего, пропагандировалось в печати, новый облик буквально проповедовался. Старые символы ругались. Вот что пишет об этом один из журналов того времени: „старая грязная стена (Китайгородская) волею пролетариев красной столицы сметена начисто и уступила место широкому блестящему проспекту“⁷. Китайгородская стена просто „мешала“ сооружению новых широких проспектов, поэтому в 1934 году ее практически полностью разобрали.

На Красной площади, в самом сердце социалистической столицы, проходили военные парады, демонстрирующие мощь и силу советского оружия. Для этих целей хотели вдвое расширить площадь (за счет сноса ГУМа), снести некоторые сооружения и построить новые здания „мудрой и неувядающей архитектуры“⁸, которые „обступят Красную площадь и Кремль станет маленьким среди них, золоченой безделушкой веков, затерявшейся

⁶ С. Романюк, *Москва. Утраты: о разрушенных архитектурных памятниках в Москве после 1917 года*, Москва, 1992, с. 24.

⁷ „Строительство Москвы“, 1934 № 8.

⁸ *Падение Зарядья*, „Вечерняя Москва“, 26.02.1935.

в социалистическом веке"⁹. Мелким, „безделушкой“ был даже Кремль, теперь и он не выдерживал критики. В итоге, на главной площади страны разрушили все часовни, прилегающие непосредственно к Кремлевской стене, а также Казанский собор и Иверские ворота, мешавшие проходу демонстрантов и участников парадов. Демонстрации считались одним из важнейших элементов идеологической работы. Необходимо было показать массовое одобрение всех мероприятий Правительства. Вход и выход демонстрантов на площадь должен был быть торжественным и масштабным.

Уже после войны, в 1947 году, было снесено Зарядье. Оно действительно было одним из наименее обустроенных районов Москвы, застройка здесь была очень плотная и невысокая, кроме того, находясь в низине, Зарядье всегда страдало от сточных вод. Часть памятников старины была сохранена, это и Старый Английский двор, и палаты бояр Романовых со Знаменским монастырем, и несколько церквей XVII-XIX веков. Но и снесено немало, например, церковь во имя одного из самых почитаемых на Руси святых – Николы Мокрого, покровителя всех странствующих и путешествующих. Зарядье, строившееся веками, было напоминанием о старой Москве. В „Вечерней Москве“ Зарядье названо „изнанкой еще одного развенчанного мифа“¹⁰. „В ледяном золоте московских куполов видевших стрельцкие казни, голодные бунты, коронации царей и перебежки красногвардейцев“¹¹ не могло рождаться и формироваться новое социалистическое государство, ему нужен был другой образ, которым и стала социалистическая архитектура. Социалистическая архитектура с ее масштабом, прямолинейностью мало обращена к уюту, она обращена к помпезности.

Нужно отметить, что не все так бесцеремонно уничтожалось. Так, например, в 1945 году Совнарком РСФСР выделил деньги на реконструкцию памятников Коломенского, реставрацией которого занимался П. Барановский, он же отреставрировал и оставшиеся после сноса памятники Зарядья. Но все это лишь исключения, подтверждающие правила.

Новой архитектуре и монументальному искусству придавалось особое значение – это была „идеология в камне“, причем если архитектура показывала величие эпохи, то монументальное искусство должно было закрепить это величие в сознании граждан в доходчивой форме и понят-

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem.

ных образах. В отличие от дошедшей до нас почти в неизменном виде сталинской архитектуры, многие объекты монументального искусства того времени в силу различных причин не сохранились. Изваяния Сталина, а позднее Ленина, Дзержинского и других были демонтированы по идеологическим причинам, а некоторые скульптуры, когда начинали разрушаться, просто исчезали.

Каждое время, каждая эпоха рождает свои символы и образы, которые находят отражение, в том числе и в памятниках. До 1917 года скульптура устанавливалась в дворцовых ансамблях и использовалась для украшения зданий, это были в основном вариации на античные темы и аллегорические изображения, лишённые какой-либо идеологии. Прежде в России значительные исторические события увековечивались строительством соборов, часовен, основанием монастырей. Эта традиция сохранялась до конца 19 века, однако, начиная с эпохи Петра I, преобладающей формой памятников становятся светские монументы. Первым памятником в привычном смысле этого слова был памятник Минину и Пожарскому (1818 г.) работы Мартоса. К 1917 году в Москве было совсем немного скульптурных монументов: Пушкину (1880 г.), Пирогову (1897), Гоголю (1909), 1912 г. – Александру III (1912).

Изменившемуся времени нужны были свои памятники и символы. 12 апреля 1918 года был принят декрет Совнаркома «О снятии памятников воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции». 30 июля того же года был утверждён список революционеров и прогрессивных деятелей всех времен и народов», которым предстояло установить монументы.

Проект получил название „Плана монументальной пропаганды“. Памятники открывались с ошеломляющей быстротой. В предоктябрьские дни 1918 года были открыты Обелиск Свободы, памятники Робеспьеру, Шевченко, Никитину, Кольцову, 7 ноября 1918 – Перовской, Халтурину, Каляеву, Жоресу, Марксу и Энгельсу, мемориальная доска на Сенатской башне Кремля „Павшим в борьбе за мир и братство народов“ и обелиск в Александровском саду „В память о выдающихся мыслителях и деятелях борьбы за освобождение трудящихся“, 1 мая 1919 года на Лобном месте был открыт памятник „Разин с ватагой“. В 1920 году на пьедестале снесенного памятника Александру II была выбита надпись „Здесь будет воздвигнут памятник «Освобожденный труд»“. В 1922 году – памятник кремлевским курсантам,

павшим в борьбе против контрреволюции, установленный в Кремле около здания Арсенала. В 1922 году на Красной площади была установлена скульптура рабочего с поднятой рукой (скульптор Ф. Лехт). Это был искренний порыв, памятники сооружались из недолговечных материалов, главным было быстрее их установить, поставить к очередному празднику, закрепить в сознании людей новые идеалы (пусть даже некоторые из них, такие как „Разин с ватагой“ простояли лишь две недели).

Уже 1 мая 1920 года произошла закладка памятника Карлу Марксу, была сооружена памятная доска с надписью о том, что здесь заложен первый камень памятника К. Марксу, но соорудили его лишь в 1961 году (скульптор Кербель Л.Е.) 11 мая 1924 года на пересечении Кузнецкого Моста с улицей Лубянка установили памятник представителю РСФСР и УССР в Италии В.В. Воровскому (скульптор М. Кац), на постаменте которого были высечены барельефы рабочего, крестьянина, красноармейца и ученого, людей новой эпохи. В 1947 году установили памятник Калинин у Шоссе Энтузиастов, в 1948 – Павлику Морозову, в 1958 – Дзержинскому. Архитекторам и скульпторам поручалось воспевать в мраморе, камне и металле величие страны социализма, славу советского народа, мощь сталинской эпохи.

Наиболее примечательным памятником тех лет является стоящий в Александровском саду до сих пор, хоть и передвинутый, обелиск «В память о выдающихся мыслителях и деятелях борьбы за освобождение трудящихся», который символизировал победу нового строя над старым – ведь он был переделан из обелиска в честь 300-летия дома Романовых. Вместо старой надписи на обелиске написали 19 имен этих самых „выдающихся мыслителей и деятелей“, а вместо двуглавого орла установили золотой шар.

В двух самых известных монументах первых лет советской власти – Обелиске Свободы и доске „Павшим в борьбе за мир и братство народов“ использовались не просто аллегорические, а почти мифические и божественные изображения Свободы и Гения, совсем не похожие на монументы сталинской эпохи с их реализмом. Свобода была похожа на древнегреческую богиню, а доска с Гением – на икону, о чем пишет в своих воспоминаниях автор доски С. Коненков¹². Не только архитектурная, но и культурная формы заполняются новым содержанием. Зачастую происходит подмена старого новым, без видимого разрушения формы.

¹² С. Коненков, *Мой век*, Москва 1971, с. 222-223.

Перенаселение столицы приводит к тому, что меняется ее внешний облик: из окон торчали печки „буржуйки“, во дворах сушилось белье, распространённым явлением стали коммуналки. Погиб образ вполне благополучного старого города, он превратился в город войн, беспризорников, нищеты.

В 20-е и 30-е годы в столице СССР ведётся активное клубное и жилищное строительство. Именно в это время возникают профсоюзы, а, следовательно, появляется социальный заказ на строительство таких учреждений. Строительство клубов должно было показать, как надо отдыхать, как развлекаться, как строить новый быт. Уже в процессе подготовки революции была поставлена задача создания нового человека с новым сознанием, не зависящим от прошлого, от истории, традиций. Разрушение старого мира и строительство некоей новой вселенной, построенной на нетерпении к инакомыслию, к малейшим отклонениям от „нормы“ было определяющим в политике СССР и нашло свое отражение в сталинской архитектуре.

Москва 20-х - начала 30-х годов в воспоминаниях современников, как русских так и иностранцев, описана похоже. Узкие улицы едва могли вместить, переливающийся через край, московский поток; по всему городу во многих местах были протянуты веревки, чтобы освободить узкие островки для движения транспорта. Помимо нескольких автобусных маршрутов, единственным общественным транспортом в городе был трамвай.

С каждым днем уходила в прошлое старая Москва. Руководители страны стремились стереть с лица красной столицы старую Москву, изменить образ города, его символику. Надо сказать, что современники это очень хорошо чувствовали. Многие из них воспринимали новые явления с большим энтузиазмом. Так, в „Вечерней Москве“ за 1935 год опубликована весьма тенденциозная подпись под фото: „не узнать сейчас старой Симоновки – нынешней Ленинской слободы. На месте прежних лачуг в ней выросли целые кварталы прекрасных многоэтажных домов для рабочих. Нет больше «Лизина пруда», вошедшего в литературу с карамзинской «Бедной Лизой». На его месте красуется сейчас величественное здание школы ФЗУ завода им. Кирова”¹³. Романтический образ отдельных уголков Москвы, сентиментализм «карамзинской» эпохи дол-

¹³ Надпись над фото в газете „Вечерняя Москва“ 10.10.1935.

жен был сменить новый образ, который формировали школы, заводы, пролетарские и революционные названия улиц.

В Москве остро стояла жилищная проблема и ее решение было одним из важных в реконструкции столицы. Типовая жилищная застройка также формировала новый образ города и очень часто за счет искажения и уродования старого облика. Новая власть старалась решительно отмежеваться от старой купеческой, буржуазной и мещанской Москвы, пыталась одеть и накормить нищую и голодную столицу. Стремление к всеобщему равенству реализовывалось в новой символике города, причем следует отметить, что действительно решались важнейшие проблемы обеспечения населения жильем. Та же «Вечерняя Москва» писала, что в городе «Прохоровых и Рябушинских до самой Октябрьской революции было свыше 100 тыс. человек, у которых не было одежды, что бы прикрыть зимою тело, не было своей постели, что бы провести в ней ночь»¹⁴. И эта проблема была, как утверждалось, решена: новые жилые районы (Усачевка, Дангауэровка, Дубровка и др.) вырастали вокруг Москвы, город расширялся за счет прилегающих территорий. Эти районы были наполнены одинаковыми домами, что символизировало равенство людей в социалистическом обществе, но строительство нового зачастую сопровождалось уничтожением старого. Один из современников назвал древние постройки «лохмотьями старого быта».¹⁵ «Лохмотьями» назывались старые здания, не вписывающиеся в образ новой столицы, среди них было немало и таких, которые имели культурно-историческую ценность.

В июне 1933 года в Москве прошла «творческая дискуссия» советских архитекторов, которая не была в полном смысле слова дискуссией, она лишь символизировала верность новой догме. Результаты дискуссии были следующие: проектирование без использования классического наследия стало недопустимо, теоретически использовать можно было все архитектурное наследие человечества, практически же рекомендованы были Возрождение, классицизм, императорский Рим. Точных рецептов «социалистической архитектуры» не было, все проектирование Москвы ставится под единый стилевой контроль. В периодической печати (журнал «Архитектура СССР», «Строительство Москвы») появляются статьи, толкующие о том,

¹⁴ Ю. Золотарев, *Город двух эпох*, «Вечерняя Москва», 7.11.1935.

¹⁵ Ibidem.

как надо проектировать, на что ориентироваться. Так, текст *Комплексное проектирование обогащает архитектуру новыми средствами художественной выразительности* сопровождался изображениями форума в Риме, Версальского дворца и акрополя в Пергаме, „Творческий опыт прошлого вооружает нас в борьбе за новую социалистическую архитектуру” – иллюстрациями Капеллы Пацци Брунеллеско и Палаццо в Монтепульчино Сангалло старшего, „Переработаем архитектурный опыт минувших эпох в творческой лаборатории советской архитектуры” – изображениями Кельнского собора и палаццо Канчелярия в Риме.

Новый этап в строительстве Москвы начинается в 1935 г. 10 июля этого года выходит Постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) *О генеральном плане реконструкции города Москвы*, в котором выдвигается тезис о том, что „ЦК ВКП(б) и СНК СССР отвергают проекты сохранения существующего города как законсервированного музейного города старины с созданием нового города за пределами существующего”¹⁶. Но в то же время утверждается план „сохранения основ исторически сложившегося города, но с коренной перепланировкой его путем решительного упорядочения сети городских улиц и площадей”¹⁷. Таким образом, складывается двоякая система перестройки столицы: с одной стороны она, как бы, остается прежней, но в то же время реконструкция затронет абсолютно все районы города.

План реконструкции Москвы 1935 года был задуман как грандиозная перепланировка, которая должна была привести качественные изменения в структуру города, а также в его символику. Перестройка Москвы символизировала и отражала изменения, произошедшие в стране в целом, рост и могущество СССР. Техническая и содержательная стороны плана 1935 года вызвали симпатию у многих. Специалисты, деятели культуры и сами москвичи должны были еще до претворения плана в жизнь, через его пропаганду в печати и на радио ощутить важность создающегося образа социалистического города. Так, в „Вечерней Москве” публиковалось большое количество рецензий и мнений по осуществлению плана реконструкции, но, конечно же, не стоит забывать, что все они написаны в известном русле. Осуществление этого документа должно было преобразовать Москву в столицу, отображающую величие своей эпохи.

¹⁶ *О генеральном плане реконструкции Москвы*, [в:] *Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам*, том 2, Москва 1967, с. 535.

¹⁷ *Ibidem*, с. 535.

ЦК ВКП(б) и СНК СССР выдвинули тезис о том, что во всей работе должно быть достигнуто

целостное архитектурное оформление площадей, магистралей, набережных, парков, с использованием в строительстве жилых и общественных зданий лучших образцов классической и новой архитектуры, а так же всех достижений архитектурно-строительной техники¹⁸.

Архитектор Щусев говорил, что сооружения Древнего Рима

по своему масштабу и художественному качеству – единственное явление этого рода во всей истории мировой архитектуры. В этой области непосредственными преемниками Рима являемся только мы, только в социалистическом обществе и при социалистической технике возможно строительство в еще больших масштабах и еще большего художественного совершенства¹⁹.

Здесь мы слышим, отголоски идеи „Москва – третий Рим“, а четвертому Риму, как известно, не бывать.

В отдельных архитектурных деталях новой Москвы, действительно можно разглядеть черты сходства с различными архитектурными стилями и эпохами, не только римской, но и вавилонской (Мавзолей – сходство с зиккуратами), американской (небоскребы). В сталинских высотках можно найти отсылки ко множеству архитектурных стилей. Предлагалось „максимально использовать культурное наследство прежних эпох“. Но это использование должно было быть „критическим, а не слепым копированием и подражательством“²⁰.

В истории столицы еще никогда строительство не велось в таких масштабах и по единому плану, который представлял собой четко сформированную, лаконичную и целостную концепцию застройки.

Постановление Правительства о реконструкции Москвы, 1935 года состоит из двух частей: первая посвящена планировке столицы, вторая – строительству и реконструкции городского хозяйства. В первой главе постановления заложены пределы роста Москвы (до 5 млн. чел.), расширение территории города до 60 тыс. гектаров за счет юго-запада (Кунцево, Ленино), а также Измайлово, Перово, Кусково, Текстильщики, Люблино,

¹⁸ О генеральном плане реконструкции Москвы, „Правда“, 11.07.1935.

¹⁹ В. Паперный, *Культура Два*, Москва 1996, с. 48.

²⁰ Заславский, *Больше авторитета планировочным организациям*, „Строительство Москвы“, 1932 № 8-9, с. 14.

Тушино, Ховрино, Медведково и других, прилегающих к Москве территорий. За пределами города предполагалось создать лесопарковый защитный пояс в радиусе 10 км. Планировалось архитектурно оформить все центральные набережные, очистить от мелких построек территорию Лужников. Предполагалась пробивка проспекта от площади Дзержинского к Дворцу Советов, для чего следовало снести все „промежуточные здания”²¹ между улицами Моховой и Манежной. „Мелкие строения» названы так не потому, что действительно были невысокие и небольшие, а потому, что они были мелки для глобальной стройки социализма. Для мощной индустриализации они были «промежуточными», огромные мощные проспекты должны были быть выдержаны в одном стиле – красивом, монументальном и вечном.

Предполагалось расширить вдвое Красную площадь, произвести реконструкцию старых площадей – Ногина, Дзержинского, Свердлова, Революции, выпрямление и расширение уже существующих магистралей. Планировались работы по сооружению трех сквозных широких улиц: Измайловский парк – Ленинские горы (Русаковская, Стромынка, Моховая, Охотный ряд, Волхонка, Остоженка...), от Всехсвятского по Ленинградскому шоссе к заводу им. Сталина (с использованием Солянки, Крутицкого вала, Симонова вала, улицы Горького...), от Останкинского парка до Серпуховского шоссе (через Марьину рощу, Рождественку, Китай город, Балчуг, Большую и Малую Ордынки, Тульскую).

СНК СССР и ЦК ВКП(б) подчеркивали, что задачей партийных организаций Москвы является не только формальное выполнение плана реконструкции города Москвы, но и строительство высококачественных сооружений для трудящихся, „чтобы строительство в столице СССР и архитектурное оформление столицы полностью отражали величие и красоту социалистической эпохи”²².

„Величие и красоту социалистической эпохи” своеобразно иллюстрировал метрополитен, пуск которого произошел 15 мая 1935 года. История строительства метро началась с июньского пленума ЦК ВКП(б) в 1931 году. Весной 1932 года развернулись подготовительные работы по строительству метрополитена. На городских улицах и площадях появились лозунги:

²¹ О генеральном плане реконструкции Москвы, [в:] Решения партии..., *op. cit.*, с. 539.

²² Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) „О генеральном плане реконструкции Москвы”, „Правда”, 11.07.1935.

„Даешь метро!“. Был объявлен всесоюзный набор молодежи для строительства метро. В Москву приехали шахтеры Донбасса, бетонщики Днепроостроя и др. Около пятисот предприятий работало на строительство московского метрополитена, они производили вагоны, насосы, рельсы, гранит, подольные камни, светильники и проч. Происходит глобализация транспортного строительства. Количество предприятий работающих на метрострой впечатляет. В мае 1935 года пустили первую линию метро, 20 мая 1937 года – вторую и во время войны строительство продолжалось, и в ход пускали новые станции.

В проектировании московского метрополитена участвовали архитекторы В.Г. Гельфрейх, А.Н. Душкин, Н.А. Ладовский, И.А. Фомин, А.В. Щусев. Торжественные, мажорные по настроению художественные комплексы метро украшены статуями, рельефами (скульптуры М.Г. Манисер, Г.И. Мотовилов и др.), монументальными декоративными композициями – живопись, майолика, мозаика, витражи (А.А. Денейка, П.Д. Корин, Е.Е. Лансере). Большое внимание уделялось „архитектуре света“, были подобраны различные материалы богатой колористической гаммы – несколько видов мрамора, гранит, порфир, родонит, оникс. Что должно было подчеркивать грандиозность и размах строительства, а так же значение метро не только как главного средства передвижения москвичей, но и как красивейшей подземки в мире. В новом социалистическом государстве забота о людях должна быть повсеместно, огромные великолепные наземные „дворцы“ дополняются не менее великолепными подземными: „неправдоподобие, воплощенное в реальность и материализованная фантастика подземной Москвы, сверкая огнями, снова бесшумно устремились вдаль“²³.

В самые тяжелые для страны годы, в 1943 году пущена третья очередь метрополитена – станции Новокузнецкая, Павелецкая, Завод им. Сталина (Автозаводская). А в 1944 году приняли первых пассажиров Бауманская, Электrozаводская, Сталинская (Семеновская), Измайловская (Измайловский парк). К концу 1954 года относится сооружение четвертой, кольцевой линии метро.

Четвертая очередь метро – кольцевая линия составляет 20 км. И состоит из 12 станций. „Строительство четвертой очереди метро – еще одно

²³ Б. Оленин, *Поездка в метро*, „Вечерняя Москва“ 14.01.1935.

яркое выражение заботы партии и правительства о нуждах широких масс трудящихся, новый крупный вклад в реконструкцию Москвы по великому Сталинскому плану"²⁴.

Все станции кольцевой линии отображают какую-либо архитектурную идею, например – Комсомольская представляет собой подземный дворец. Станция, как и вся архитектура этого периода, должна была быть долговечной как долговечным представлялось советское общество. В основу композиции станции Комсомольская кольцевая положены принципы архитектуры Казанского вокзала. Она расположена на Комсомольской площади – транспортном узле города, обслуживает сотни тысяч пассажиров, поэтому ее подземный зал грандиозен, он превосходит по ширине и высоте все другие станции метро. Щусев задумывал зал станции как образ *Зала Побед*, он привлек к работе художника П.Д. Корина. СССР считался страной победившего социализма, поэтому идея *Зала Побед* была очень актуальна, на мозаичных панно изображены сцены доблестных побед русского оружия. И следствием всего этого представляется нынешний строй: от победы к победе страна четко шла к победе социализма. „В сооружении советского метрополитена сумел выразить себя новый человек, строитель социализма, воплотивший в этих архитектурных формах великую идею нашей эпохи – Сталин. Идею заботы о человеке"²⁵ – писала газета.

В первые годы строительства метро архитекторы очень тщательно оформляли входы в него. Граница земного и подземного не могла быть просто дырой в земле. Не случайно многие наземные павильоны метро решены в виде ворот, триумфальных арок, античных святынь.

Не стоит забывать и о том, что 1945 год – это еще и год десятилетнего юбилея плана реконструкции Москвы, год подведения итогов пройденного. В большом количестве периодических изданий этой теме уделялось огромное внимание. В „Вечерней Москве” была опубликована беседа с А.В. Щусевым, который говорит об успехах и перспективах реконструкции столицы.

Город узких кривых улиц и тупиков, небольших домов, бульжных мостовых и примитивного благоустройства уже в очень многом вытеснен новым благоустроенным городом

²⁴ *Кольцевая линия метро*, „Вечерняя Москва”, 10.08.1945.

²⁵ *Дворцы под землей*, „Вечерняя Москва” 11.03.1938.

с широкими прямыми магистралями, просторными площадями, большими жилыми домами и красивыми общественными сооружениями²⁶.

В конце 40-х начале 50-х в Москве строятся высотки, которые стали одними из главных доминант в облике столицы. Высотные здания строятся по единому градостроительному плану, как система городских вертикалей, воссоздававших исторически сложившийся силуэтный облик Москвы, они похожи архитектурно, но имеют разное назначение. Изначально планировалось построить восемь высоток — последняя должна была возвышаться в Зарядье — но возвели только семь. Здания должны были подчеркивать центральное ядро столицы. Сталинские стройки продолжались и после смерти Сталина. В 1957 году было построено высотное здание гостиницы „Украина“, которое располагается на Кутузовском проспекте. Сам проспект застраивался в 40-е – 50-е гг. архитекторами Д.Н. Чечулиным, З.М. Розенфельдом и др. В этот же период застраивается и Проспект Мира, но начало его строительства относится к 30-м годам, в связи со возведением ВСХВ (30-е годы), где в 1939 году была установлена скульптурная группа Веры Мухиной *Рабочий и колхозница*.

Говоря о становлении «большого» стиля необходимо упомянуть монументальную скульптуру. В 1933 году А. Луначарский, идеолог плана монументальной пропаганды призвал „вызвать к жизни вторую, более прочную, более зрелую волну монументальной пропаганды“²⁷. В этой связи монументам первой волны, выполненным в разной манере, не было места в сталинской Москве. В апреле 1941 года в связи с повышением этажности домов на Советской площади, в окружении которых обелиск Свободы стал якобы „утопать“, его убрали, а в 1950 году при реставрации Сенатской башни, демонтировали и мемориальную доску на кремлевской стене. Обелиску в Александровском саду по непонятным причинам повезло.

Настало время сталинской скульптуры, многообразные темы героической истории Родины, творческого созидательного труда и нового быта советских людей, находили, как писала Большая Советская Энциклопедия „правдивое воплощение в ... статуях, группах рельефах, бюстах и т.д.“²⁸. Но „правдивость“ в понимании тоталитарного искусства не сводилась только

²⁶ Беседа с А.В. Щусевым. 10 лет ген. Плана, „Вечерняя Москва“, 9.07.1945.

²⁷ „Литературная газета“, 1933 № 4-5, 29 января.

²⁸ Большая Советская Энциклопедия, 2-е издание, Москва, 1956, том 39, с. 283.

к фотореализму. Объективное фиксирование реальности отвергалось как грубый натурализм, ибо объектом пропаганды являлась не реальная действительность, а миф о реальности, который создавала социалистическая действительность.

В повседневной жизни – утверждает пропаганда – уничтожался разрыв между идеалом и реальной действительностью: идет глобальная индустриализация, развиваются все отрасли хозяйства, строят жилье, больницы, разветвляется сеть транспорта, все, чего так не хватало. Художники стремились свести к минимуму разрыв между желаемым и действительным. Скульптура в сталинской Москве присутствовала почти во всех точках города, она использовалась в оформлении административных, производственных и жилых зданий, а также различных комплексов, от таких помпезных, как ВСХВ 1939 г. и 1954 г. и канал Москва-Волга до стадионов и парков.

Примечательно, что в Москве не было главных скульптурных памятников ни Ленину, ни Сталину. С функциональной точки зрения главным памятником Ленину можно считать его мавзолей, на котором в 1945 году появилась трибуна. Этим окончательно закрепился статус мавзолея как главного монумента. Главным же памятником Сталину должен был стать Дворец Советов, хотя по проекту и венчавшийся гигантской скульптурой Ленина. Это был бы венец Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года.

Для строительства Дворца Советов был снесен Храм Христа Спасителя, который, несомненно, являлся одним из главных соборов города. Лидеры советского государства хотели видеть на месте храма-памятника, храма-символа победы русского оружия в борьбе с французами, другой символ, символ Союза ССР. Храм был построен как памятник павшим в Отечественной войне 1812 года, павшим под царскими знаменами за идею православия и самодержавия. В одном из архивных документов можно прочесть, что „здание не имело величественности, ни стройности. Бедность замысла не скрашивалась барельефами, опоясывающими здание по фасаду. В архитектурном отношении храм не представлял ценности”²⁹. Эти слова заведующего научной библиотекой музея Истории и реконструкции Москвы М. Махалюка как нельзя лучше иллюстрируют отношения новой власти к памятникам прошлого.

²⁹ ЦАЛИМ фонд 62, оп. 2, дело № 390, с. 39.

На освободившемся, после сноса Храма Христа Спасителя, участке планировали возвести огромное по своим размерам здание Дворца Советов. За основу был принят проект Бориса Иофана, который был доработан и в 1934 году утвержден. Здание представляло собой постамент для многометровой фигуры Ленина. Идея храма-памятника напрямую должна была воплотиться в данном сооружении. На месте старого храма строят новый, храм „социалистической религии“, социалистических «богов» – Ленина и Сталина. Дворец Советов должен был стать ключевым зданием-памятником Москвы, символом эпохи, символом социалистического государства. Иофан говорил, что „Дворец Советов явится поистине величественным памятником гениальному вождю пролетариата В.И. Ленину, монументом сталинской эпохи победоносного строительства социализма, воплощением идей Сталинской Конституции“³⁰. Два памятника – „Кремль и Дворец Советов, – будучи идейно, территориально и художественно связаны, должны стать определяющим моментом для нового художественного, стилевого содержания облика будущей Москвы“³¹ утверждал художник К. Юон.

Что же касается уже памятников Ленину, то все они были более, чем скромны. Например, памятник в сквере на Советской площади (скульптор С.Д. Меркуров, архитектор И.А. Француз, 1940), памятник перед Московским локомотивным депо Октябрьской железной дороги (скульптор А. Менделевич, 1925) и прочие, не отличались особой оригинальностью в трактовке образа. На ВСХВ 1939 года перед главным павильоном были установлены статуи Ленина и Сталина, а на площади Механизации того же ВСХВ – 25-метровая железобетонная статуя Сталина работы С.Д. Меркурова. Скульптуры Сталина были также установлены в Измайловском парке его имени и в вестибюле речного вокзала.

В 1931 году воздвигли памятник Н. Бауману на одноименной площади (скульптор Б.Д. Королев). Бауман был изображен во весь рост «с непокрытой головой, высокий, стройный, решительный. Его левая рука в кармане пальто, правая прижимает к груди пачку номеров газеты „Искра“³² – именно такими были первые коммунисты, называвшиеся верными сынами партии. Искусство тиражировало этот образ и несло его в массы. „Этим людям мож-

³⁰ *Архитектура Дворца Советов*, „Вечерняя Москва“, 19.06.1937.

³¹ „Строительство Москвы“, 1940, № 11-14, с. 15.

³² Л. Кожевников, *Скульптурные памятники Москвы*, Москва 1983, с. 41.

но и нужно подражать: жить, учиться, работать, бороться за счастье своего народа, своей родины, так, как они"³³.

Менее многочисленную группу составляли памятники „лучшим людям прошлого“, например Ломоносову (скульптор С.Д. Меркуров, 1944) у старого здания МГУ и новый памятник Гоголю (скульптор И.В. Томский, архитектор Л.Г. Голубовский, 1952). Памятник заменил старый памятник Гоголю, работы Андреева, который, как писала „Правда“ „искажал образ великого писателя“³⁴. В замене одного памятника другим, одного образа другим, опять-таки прослеживается тенденция создания мифа о реальности.

Наиболее многочисленной и интересной группой была „обезличенная“ скульптура, охватывавшая почти все стороны жизни. Военные, спорт, искусство, пролетариат, крестьянство, победа, лирические и символические композиции. Идея коллективной общности людей пронизывала социалистическое искусство с самого начала его развития. Этот вид скульптуры служил эталоном нового человека, проникнутого радостным энтузиазмом, уверенностью в будущем, жизнеутверждающей энергией и имел сильное воздействие.

Советскому искусству необходимы были образы, которые могли бы утверждать незыблемость социальных и нравственных идеалов советского народа, появились героико-эпические образы в сочетании с парадностью, торжественностью, монументальностью. Здесь необходимо упомянуть скульптурную группу В. Мухиной *Рабочий и колхозница*, спроектированную для выставки в Париже, а в 1939 году установленную на ВСХВ. Возвышенная торжественность образов передает чувство уверенности человека, за плечами которого огромный этап успешного строительства социалистического общества. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке 1939 года на главном павильоне была установлена 13-метровая скульптурная группа тракториста и колхозницы с поднятым над головами снопом (авторы А.А. Стрекавин и Р.Н. Будилов), скульптура *Пограничник* работы Баландина, и *История ВКП(б)*.

Многим скульптурным композициям этого периода присущи черты постановочности и театрализации художественных решений. Новая скульптура была пронизана темой триумфального восхождения советского тру-

³³ ЦАЛИМ фонд 62, оп. 2, дело № 390, с. 11.

³⁴ „Правда“, 14.05.1936.

женика к светлому будущему. Одним из важных этапов в монументальном искусстве стало оформление канала Москва-Волга и московского метрополитена. Многочисленная скульптура, украшавшая канал, несла в массовое сознание людей образ борца революции, преобразователя общества, активного строителя социализма, была полна революционной романтики. На шпилье здания Речного вокзала была установлена звезда, ранее венчавшая Спасскую башню Кремля, а на самом здании установлены скульптуры рабочего, колхозницы, красноармейца и краснофлотца (авторы Нодко, Листопад, Блюм, Попов).

Метрополитен строился не просто для перевозки пассажиров, это был очередной идеологический проект. В оформлении станции „Площадь Революции“ идеи коллективной общности людей были воплощены в полной мере, но особенно много скульптуры появилось в военные и послевоенные годы – это станции Кольцевой линии, Покровского и Замоскворецкого радиусов, новой трассы Арбатского радиуса. Вот, что пишет „Вечерняя Москва“ о станции метро Площадь Революции: „Перед нами единственный в своем роде образец подземного вокзала, являющегося в то же время галереей скульптур, целиком, посвященной одной теме. Тема – люди революции, образы человека нашей эпохи“³⁵. В оформлении метрополитена были использованы темы Победы и Сталина, неразрывно связанные в массовом сознании. Кроме того, скульптура активно использовалась для оформления зданий. Скульптуры и барельефы установлены на Библиотеке им. Ленина (ныне – Российская государственная библиотека), в числе «увековеченных» были не только ученые, но и рабочие и крестьяне.

Многие проекты не были осуществлены. Так, на здании театра Красной Армии изначально предполагалось установить фигуру красноармейца с винтовкой и со звездой из самоцветов, а на пилонах скульптурные группы, изображающие пехоту, авиацию, кавалерию, моточасти, около опор Москворецкого моста предполагалось поставить скульптурные группы, символизирующие героику. Много идей возникало относительно нового здания МГУ на Ленинских (Воробьевых) горах. Оно должно было венчаться скульптурой Ленина или Советского ученого.

Апофеозом, последним вздохом архитектуры и монументального искусства сталинской Москвы стали новая ВСХВ (1954 г.) и строительство вы-

³⁵ Дворцы под землей, „Вечерняя Москва“ 11.03.1938.

сотных зданий. После выступления Хрущева на Всесоюзном совещании строителей и архитекторов, в котором он призвал к индустриализации строительства, «украшательство» было забыто. Через два года началось строительство Новых Черемушек. Идеологию ВСХВ и Новых Черемушек разделяла пропасть.

Сразу несколько образов воплотилось в Новой Москве – это и город-выставка, и город счастья, и перекресток нового мира. Москва в восприятии людей зачастую была городом-выставкой, где «миллионы колхозников учатся передовой технике, передают друг другу опыт социалистического земледелия»³⁶. По всей столице создавались образцовые магазины, которые тоже являлись символом новой жизни, эталоном того, как все должно было быть. Так, магазин № 19 Сталинского Райпищеторга стал школой для работников торговли, его работой интересовались не только москвичи, здесь «проводили несколько часов стахановцы торговли Донбасса, Киевской области, Житомира»³⁷. В газетах того времени можно было найти подобного рода объявления: «В показательном магазине на ул. Кирова, д. 7 и Магазине №1 угол Б. Дмитровки и Столешникова пер., 20. поступили в продажу в расширенном ассортименте цветной и черный каракуль, коричневая мерлушка, черно-серебристые лисицы...»³⁸. Необходимо было показать всем и каждому, как хорошо жить человеку в советской стране и показывали это в главном «выставочном центре» – в Москве.

В 30-е годы в столице строится Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка, которая явилась, в известном смысле, прообразом будущего жизне-радостного и красочного облика всего СССР, как сплошного и великолепного сказочного сада, где все народы дружно трудятся и радуются своему бытию. Автором генерального плана строительства ВСХВ был В.К. Олтаржевский. К 1939 году на территории свыше 140 га. было сооружено около 250 построек, осуществлен декор, разбиты фонтаны и зеленые насаждения. Вход на выставку был оформлен в виде арки (1939 г., архитектор Л.М. Поляков), сейчас этот вход носит название Северный. От входа вела широкая аллея, окруженная монументальными павильонами, среди кото-

³⁶ И. Папанин, *Избранники народа о новой Москве*, «Строительство Москвы», 1940 № 11-14, с. 9.

³⁷ *Магазин на Преображенке*, «Вечерняя Москва», 4.01.1937.

³⁸ «Вечерняя Москва» 3.01.1937.

рых – павильон Грузии (архитекторы А.Г. Курдиани, А.Г. Лежа), Азербайджана (архитекторы С.А. Дадашев, М. А. Усейнов) и других республик СССР, располагавшиеся на Колхозной площади. На восьмигранной площади Механизации разместился павильон „Механизация” (1939 г., архитекторы В.С. Андреев, И.Г. Таранов), и ряд других павильонов по отраслям промышленности и сельского хозяйства. В годы войны ВСХВ не функционировала, но уже после ее окончания выставка расширяется и реконструируется: павильон „Зерно” (1954 г., архитектор Д.Н. Чечулин), павильон Белоруссии (1954 г., архитектор Г.А. Захаров) и др. ВСХВ явилась уникальным сочетанием архитектурных памятников различных стилей и эпох, формировавшемся на протяжении нескольких десятилетий.

Число людей, посетивших ВСХВ за первые месяцы измерялось миллионами. Это были представители колхозов и совхозов из всех республик и областей Союза. Лучшими учеными страны и передовиками производства было проведено около 300 докладов и бесед. Они учили искусству рекордных урожаев, высокой выработке и подъему продуктивности. Пропаганда подчёркивала, что десятки тысяч колхозников, посетив ВСХВ, провезли в свои колхозы новые проекты и предложения, что они были лучшими агитаторами за дальнейший подъем урожаев и продуктивности животноводства. Царившую там атмосферу всеобщего праздника передает знаменитый фильм режиссера Ивана Пырьева *Свинарка и пастух* (1941 год).

Москва была „выставочным центром” целой страны, символом ее благополучия и успехов социалистической реконструкции. Необходимо было показать это всему миру, что только в социалистическом обществе и под руководством Сталина возможны такие успехи и колоссальные достижения во всех областях жизни.

В одной из статей „Вечерней Москвы” архитектором Величем была озвучена идея города счастья, тоска человека по которому якобы накапливалась веками. И вот уже глядя на карту реконструируемой Москвы, говорит автор, можно увидеть реальный, осязаемый город счастья, в котором „уже нет тоски по счастью, потому что тоска – это бескрылый порыв к желанному, но недостижимому, а у нас уже нет трагического разрыва между мечтой и действительностью, ибо от настоящего к будущему у нас про-

ложены прочные, выверенные мостики"³⁹. В социалистическом обществе должна была быть осуществима любая мечта, для советского человека не может быть недостижимых вершин. Москва должна была стать этим городом счастья, первым городом счастья на земле.

Реконструкция советской столицы символизировала строительство нового мира, обновление, очищение от старого. Все делалось для того, чтобы гости столицы могли описать свои впечатления от другого мира на Родине. Строительство символизировало мощь и возможности нового государства. И действительно Москва производила на иностранцев впечатление – Карл Грюнберг, посетивший Москву в начале 30-х годов, говорил, что он не скоро опомнится от удивления – „все организовано, рационализировано и отрегулировано. Немецкая точность сочетается с американским темпом. Ни у кого нет времени...“⁴⁰. Тут можно твердо утверждать, что образ, создаваемый большими усилиями, действительно производил должное впечатление.

Таким образом, можно говорить о том, что грандиозные сталинские преобразования в какой-то степени „заразили“ даже иностранцев. Прожив определенное время в Москве, посланник Чехословакии в СССР Б. Павлу высказывал мнение о том, что „старое рухнет там, где оно является препятствием“⁴¹, то есть, что все сносы обоснованы чисто практическими целями, хотя в его отзыве проскальзывают и нотки тоски по снесенной Китайгородской стене. Он воспринимал разрушения как нечто вполне естественное.

Восьмого июля 1935 года в ЦПКиО им. Горького прошел первый в истории советской столицы костюмированный карнавал. Жители и строители города-счастья заполнили улицы разноцветным потоком. Как писала пресса, этот карнавал не имел „себе равных в истории народных праздников, старинная традиционная форма которых наполнилась сейчас нашим, новым социалистическим содержанием“⁴².

И, когда были утверждены планы, начата реконструкция, новому человеку давали понять, что „город счастья, страна счастья, о которых истосковалась лучшая часть человечества, создаются, будут созданы!“⁴³.

³⁹ Ал. Велич, *Город счастья*, „Вечерняя Москва“, 11.07.1935.

⁴⁰ К. Грюнберг, *От тайги до Кавказа*, „Иностранная литература“, 1972 № 9, с. 247.

⁴¹ Б. Павлу, *Трудовая Москва растет*, [в:] *Москва...*, op. cit., с. 274.

⁴² *Первый массовый карнавал*, „Вечерняя Москва“ 09.07.1935.

⁴³ Ал. Велич, *Город счастья...*, op. cit.

Москва – „город будущего“, центр нового, абсолютно иного мира – являлась символом победившей диктатуры пролетариата, строящей новый мир, „боевым кличем“ международного пролетариата, борющегося за победу социализма во всем мире. Москва виделась ее лидерам узлом, „в котором скрещены все живые нервы страны, где сходятся помыслы, упования, надежды всего трудящегося человечества, где живет и работает мозг партии“⁴⁴. Эта цитата из газеты как нельзя лучше отражает то, какие установки были даны в начале реконструкции. „Вышка всемирной истории“ – столица СССР олицетворяла собой город будущего, столицу будущего обновленного мира, построенного по социалистическим законам. Все в новой Москве должно было говорить о том, что именно этот город в недалеком будущем станет центром мира, ибо даже „от московских линий метро бегут новые меридианы, определяющие положение человека в социальном пространстве нашего времени“⁴⁵. „Новые люди“ входили в „город будущего“ „уверенно и просто“, так же уверенно, пишет Велич, „как вошли мы в чудесные подземные вестибюли метро. Как входили когда-то в ворота невиданных ранее заводов-гигантов“⁴⁶.

Москва оделась в асфальт и гранит, в стекло и мрамор, загорелась тысячами электрических солнц и светофоров. В периодической печати середины тридцатых годов постоянно подчеркивалось, что без магнитоостроя, без заводов машиностроения, без победы колхозов в сельском хозяйстве было бы невозможно такое грандиозное строительство. Благодаря этому, обозначалось колоссальное значение реконструкции Москвы, как итог полной «реконструкции» жизни в Советском Союз. „Невозможно было менять содержание мира идей и при этом сохранять старые формы и старые преграды, стены Китай-города, стены подворий и монастырей, отражающие черную и бездарную эпоху романовского самодержавия“⁴⁷, писала газета „Рабочая Москва“.

Через единство в архитектуре столицы выражалась идея государственной власти и государства, как некоей организованной системы. Для этого и потребовалось полностью, насколько это возможно, реконструировать Москву. Она требовала монументальности, так как через монумент-

⁴⁴ *Сердце страны*, „Вечерняя Москва“ 7.01.1935.

⁴⁵ *Перекресток мира*, „Вечерняя Москва“ 14.05.1935.

⁴⁶ Ал. Велич, *Город счастья...*, *op. cit.*

⁴⁷ *Москва...*, *op. cit.*, с. 189.

тальность архитектурных форм – как утверждалось – выражается величие текущей эпохи.

Триумфом сталинской индустриализации назван был канал Москва-Волга, который явился выражением технического могущества СССР, величественным памятником победоносного социалистического строительства. Канал Москва-Волга стал стройкой самой крупной механизации, ярким выражением растущей технической и индустриальной мощи СССР. В периодической печати подчеркивалось, что открытие канала – это двойной праздник для молодежи, его строившей: „праздник социалистической индустрии и праздник молодых советских кадров“⁴⁸. Молодые люди „одаренные и самоотверженные сыны и дочери сталинской эпохи, своими молодыми руками, своим большевистским умом способствовавшие созданию небывалого в нашей стране, гигантского водного сооружения“⁴⁹ – писала „Вечерняя Москва“.

Архитектурный облик Москвы складывался на протяжении нескольких веков, с момента первых каменных построек в Кремле конца XIII века, и постоянно видоизменялся. Образ столицы существенно изменился в первое десятилетие советской власти. Однако ни в один из периодов многовековой жизни города с такой планомерностью, методичностью и упорством не создавался ее образ, как в сталинское время. Становление тоталитарного режима в СССР, стремление повысить авторитет первого в мире социалистического государства и показать всему миру его жизнеспособность и силу нашло отражение в изменениях облика столицы на протяжении 30-х – начала 50-х годов. Преобразования Москвы сформировали новый облик древнего города.

Согласно замыслу властей, Москва была зеркалом СССР, страны, которая должна была показать всему миру, что она самая мощная и сильная, что только ее идеологические, политические установки верны, и что такая архитектура может существовать только в социалистическом государстве. Символика новой Москвы была многообразна, сразу несколько символов нашли свое отражение в ее застройке: это и город-выставка, город счастья, символ мощи государства, маяк социализма. Лидерам СССР Москва виделась столицей нового социалистического мира, она должна была стать его вышкой, его маяком и вместе с тем – перекрестком этого мира. Необходимо отметить место сталинских строений в современной столице. Москва

⁴⁸ *Их тысячи...*, „Вечерняя Москва“ 14.07.1937.

⁴⁹ *Ibidem*.

изменялась на протяжении всего XX века, но неизменной оставалась канва перепланировки. Сталинская перепланировка и по сей день является определяющей в восприятии облика современной Москвы.

The Image of Stalinist Moscow

The author provides a comprehensive chronological outline of the evolution of Moscow urban space during the 1930s, 1940s and 1950s. Her historical essay presents, on one hand, the legal framework for the city redesign process (in particular, the common resolution of the USSR Council of the People's Commissars and the Central Committee of the All-Union Communist Party (bolsheviks) about the General Reconstruction Plan of City of Moscow), on the other hand, the history of actual changes in the urban landscape. The main topics described are, the sanitation and reassignment of the Soviet capital's architectural space, the blueprint for the Palace of Soviets, the construction of the Moscow underground, the Red Army Theatre, the opening of the All-Union Agricultural Exhibition, post-war high-rise housing projects and a program intending to weave monumental sculpture artwork into the city's tissue. The author also describes the ideological concepts of Moscow as a „city-exhibition” and „the city of happiness”.

Obraz Moskwy stalinowskiej

W eseju historycznym o historii przemian przestrzeni miejskiej Moskwy lat 30., 40. i 50. XX w. autorka przedstawia ich obszerny rys historyczny. W artykule ukazwane są, z jednej strony, prawne uwarunkowania procesu przebudowy (a wśród nich przede wszystkim wspólna uchwała Rady Komisarzy Ludowych ZSRR i Komitetu Centralnego Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii (bolszewików) *O Generalnym planie przebudowy miasta Moskwy*), z drugiej – historia konkretnych zmian w pejzażu miejskim. Do najważniejszych opisywanych zagadnień należą m.in.: sanacja i przeprogramowanie przestrzeni architektonicznej radzieckiej stolicy, projekt Pałacu Rad, budowa metra moskiewskiego, Teatru Armii Czerwonej, otwarcie Wszechzwiązkowej Wystawy Rolniczej, powojenne budownictwo wysokościowe i program wpisania w tkankę miasta rzeźby monumentalnej. Autorka opisuje także ideologiczne koncepcje Moskwy jako „miasta-wystawy” i „miasta szczęścia”.