

Содержание

Введение	9
Глава 1. Красная Москва	27
Глава 2. Дворец	60
Глава 3. Война	113
Глава 4. Москва плановая	154
Глава 5. Москва теневая	211
Глава 6. Высотники	255
Глава 7. Вид сверху	313
Глава 8. Десталинизация и борьба с “излишествами”	346
Эпилог	389
<i>Благодарности</i>	<i>395</i>
<i>Сокращения</i>	<i>399</i>
<i>Библиография</i>	<i>401</i>
<i>Примечания</i>	<i>423</i>

Глава 1

Красная Москва

В 1928 году московский искусствовед Алексей Сидоров выпустил в Берлине альбом фотографий, снятых в Москве периода НЭПа (илл. 1.1–1.5). Отбирая для немецких читателей эти фотоснимки с видами советской столицы, Сидоров старался привлечь внимание к контрастам и “противоречивым чувствам”, которые вызывала у наблюдателей Москва, — это бившееся вот уже много столетий “сердце Руси”¹. Москва как город была впервые упомянута в XII веке и оставалась столицей Московской Руси до 1712 года, когда царь Петр I перенес центр Российского государства на север, в построенный им Санкт-Петербург. В 1918 году Москва вновь стала столицей — на сей раз новообразованной Российской Советской Федеративной Республики (РСФСР), а затем после создания СССР она превратилась в столицу всего Союза. В 1917 году Москва пережила немало революционных столкновений и боев, а в последующие годы сделалась ареной новой революционной политики большевиков. И все же через десять лет после Октябрьской революции многие наблюдатели и гости по-прежнему замечали в Москве явные следы былой периферийности. В 1928 году, когда Сидоров выпустил альбом “Москва” с двумя сотнями фотографий, “социалистическая реконструкция” советской столицы еще даже не начиналась.

В конце 1920-х годов на территории Москвы сохранялись не просто следы дореволюционной жизни. Само устройство древнего города: средневековая крепость, многолучевая плани-

ровка, извилистые переулки и старые каменные стены — все служило постоянным напоминанием об очень давней, допетровской московской старине. Высокие кремлевские соборы по-прежнему говорили о том, что Москва — святое место. В XV–XVI веках московские правители, желая выделить Москву как символический центр своих владений, распорядились заменить прежние деревянные постройки на территории Кремля этими нарядными и долговечными храмами. Монументальные соборы, строительством которых московские князья заявляли о своем праве на власть, несут на себе отпечатки разнообразных стилей: это и влияние итальянского Возрождения, и особенно сти зодчества, характерные для земель, незадолго до того подчинившихся Москве, — например, Новгорода и Пскова². В 1920-е годы в Москве сохранялись и элементы более недавнего прошлого имперской эпохи. Начиная с 1770-х годов Екатерина II пыталась превратить Москву в современный европейский город, требуя переделок в духе своей политики просвещения. Она лично наблюдала за инфраструктурными реформами, которые позволили приблизить Москву к общим европейским стандартам, но ее преемники в большинстве своем не уделяли бывшей столице должного внимания³.

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

ниями частных лиц, вкладывавших капиталы в строительство. Социально-бытовое обслуживание и система общественного транспорта сильно отставали от реальных потребностей москвичей. Городским чиновникам, подотчетным Петербургу, недоставало и денег, и авторитета. И на пороге XX века Москва имела репутацию самого грязного и вредного для здоровья большого города во всей Европе^{4*}.

В первое десятилетие советской власти улучшения почти не происходили. В 1928 году население Москвы выросло по сравнению с началом 1917-го ненамного, лишь слегка превысив два миллиона человек. В суровые годы Гражданской войны численность москвичей упала примерно до одного миллиона. Но начиная с 1921 года, когда большевики несколько ослабили давление и перешли от карательных декретов периода военного коммунизма к кратковременной передышке (объявили НЭП), Москва мало-помалу снова принялась расти. К 1939 году, когда “социалистическая реконструкция” Москвы шла уже полным ходом, количество жителей столицы перевалило за четыре миллиона⁵. Для Красной Москвы этот быстрый и неудержимый рост численности населения стал постоянной проблемой, и с тех пор новые городские власти сталкивались со многими из сложных задач, стоявших перед их дореволюционными предшественниками. Большевики отменили частную собственность, но это не разрешило проблем, вызванных беспорядочным строительством и постоянным притоком приезжих, переселявшихся в Москву из деревень⁶. Московские градостроители вскоре обнаружили, что, несмотря на выигрыш от установления государственного контроля над землей и зданиями, совладать с хаосом стихийного городского быта они все равно не в силах. В первые десятилетия своего существования Красная Москва была городом, в котором всякое планирование и управление встречалось с чрезвычайными трудностями.

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

Портрет города

Москва, какой увидел ее в конце 1920-х годов искусствовед Сидоров, была “грязной и захолустной”⁷. В своем фотоальбоме он постарался объяснить иностранцам, что же такое Москва. Он показывал ее как город, оказавшийся на перепутье между двумя мирами — старым и новым. Как написал Сидоров в предисловии к своему альбому, Москва была “самым оживленным местом в обширной пробуждающейся России”⁸. Он объяснял:

Москва стоит на границе между Европой и Азией: некогда царский город, наследница Византии, носительница фантастического титула Третьего Рима. При императорах XVIII–XIX веков она была красивым губернским городом — барочным, задумчивым и немного ленивым. До революции она была городом крупных промышленников, центром либеральной интеллигенции, купеческой оппозиции и художествен-



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

ных коллекций, где Пикассо и Матисс соседствовали с древнерусскими иконами. Потом, в первые ужасные годы потрясений, революционная Москва голодала и прозябала, ей угрожала смерть. А сегодня Красная Москва — советская столица... Из всех городов мира Москва, пожалуй, вызывает самые противоречивые чувства⁹.

В альбоме Сидорова Москва представляла городом, в котором только начинали появляться признаки его авангардной роли в мировой истории. В столице уже воздвигали новые здания и памятники, и в 1918 году новая архитектурная мастерская, учрежденная при Московском городском совете (Моссовете), приступила к работе над Генеральным планом, в основу которого были положены элементы британского проекта города-сада¹⁰. Во главе этой мастерской встали Иван Жолтовский и Алексей Щусев, оба в прошлом — действительные члены Императорской академии художеств¹¹. Жолтовский и Щусев занимали важные места в московском архитектурной элите вплоть до конца 1940-х годов, однако их первоначальный план перестройки новой советской столицы так и не был осуществлен: более того, городские власти приняли первый Генеральный план реконструкции Москвы лишь в 1935 году. К числу немногих зданий, возвещавших рождение Красной Москвы, относилась лишь небольшая группа классических и модернистских построек, выросших в экспериментальные 1920-е годы. Одной из них был новый Институт Ленина — напоминающий коробку образец модернизма*, выстроенный напротив нового монумента Советской Конституции на Советской (ранее Тверской) площади. Мавзолей Ленина на Красной площади, спроектированный Щусевым и запечатленный автором в многочисленных ракурсах (один из этих снимков был в 1929-м опубликован в *New York Times*), стоял в своем втором деревянном воплощении (илл. 1.1)¹².

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

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

Сидоров включил в свой альбом снимки новых архитектурных сооружений в стиле конструктивизма, в том числе высокое административное здание Моссельпрома — советской организации, которая объединила предприятия розничной торговли и развернула мощную рекламную кампанию своей продукции, оформлявшуюся также в духе конструктивизма (илл. 1.2). Моссельпромовские уличные передвижные лотки соблазняли прохожих рекламой: “Нигде кроме как в Моссельпроме”. Москвичей зазывали в магазины и киоски Моссельпрома за макаронами, колбасой и карамелью серии “Красноармейская звезда” в обертках с агитационными двустушиями, сочиненными поэтом-футуристом Владимиром Маяковским¹³. Авангардные здания, рекламные щиты и уличная торговля хорошо смотрелись на фотоснимках на фоне старой Москвы. Весьма красноречива фотография, на которой рекламный щит Автопромторга — недавно учрежденного Советским государством торгово-промышленного акционерного общества — размещен на улице с булыжной мостовой, где стоит телега с лошадью (намного более распространенным в те годы видом транспорта) (илл. 1.3). В 1926 году философ Вальтер Беньямин, проведя месяц в советской столице, заметил: “Москва — самый тихий из городов-гигантов, а в снегу она тиха вдвойне. Главный инструмент уличного оркестра, автомобильный гудок, представлен здесь слабо, машин мало”^{14*}.

Другие фотоснимки в московском альбоме Сидорова больше соответствовали давней традиции документальной городской фотографии, основы которой заложил в конце XIX века американский социальный реформатор и фотожурналист Якоб Риис. Эти снимки запечатлели прачек за стир-

* Беньямин также отмечал: “В Москве нет грузовиков, нет фирм, занимающихся доставкой etc. Самые маленькие покупки, как и самые большие вещи, приходится перевозить на крошечных санях с извозчиком” (ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН. *Московский дневник* / Пер. С. Ромашко. М., 2012. С. 28).



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



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



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



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

кой белья в Москве-реке (илл. 1.4) и рабочих, ремонтирующих набережную неподалеку от Кремля после очередного паводка, от которых в ту пору еще регулярно страдал центр города. На оживленном рынке под открытым небом у подножья Сухаревой башни XVII века, где в торговых рядах сталкивались деревня и город, Сидоров обнаружил московскую старину, уживавшуюся в годы НЭПа с иностранными концессиями и частично воскрешенным капитализмом (илл. 1.5)*. Однако Сидоров выпустил свой альбом с видами Москвы не только для того, чтобы задокументировать имевшиеся противоречия и признаки ухудшения. Сочувствуя делу революции, он рассказывал о городе через изображения, показывавшие начальный этап революционного прогресса. Отчасти этот рассказ опирался на сравнения видов “до” и “после”. Фотография бездомных детей датирована 1920–1921 годами, чтобы было по-

* Сухаревский рынок был закрыт в ноябре 1932 года под предлогом борьбы со спекулянтами (D. НОФФМАН. *Peasant Metropolis*, 155).

нятно, что она относится к более раннему периоду и помещена в альбом по соседству с фотоснимком, запечатлевшим собрание восторженных юных пионеров. Красная Москва, представленная видами новых городских зданий и лицами новых людей, постепенно обретала очертания.

Мало кто в Красной Москве ценил мощное воздействие образов больше, чем Алексей Сидоров. Сидоров, родившийся в 1891 году в Харьковской губернии Российской империи, в 1909 году поступил на историко-филологический факультет Московского университета, где изучал историю искусств и археологию. Как и многие молодые русские ученые той поры, до начала Первой мировой войны Сидоров успел поучиться за границей. В 1913 году он побывал в Италии, Австрии и Германии — странах, куда ему предстояло вернуться уже после революции в качестве представителя Советского государства. В 1917 году Сидоров приветствовал приход большевиков к власти¹⁵. В тот год, когда Россия пережила две революции кряду, молодой искусствовед готовил к печати свою первую научную работу — статью о картине Альбрехта Дюрера, изображавшей четырех апостолов. Размышляя о написанном в эпоху Реформации монументальном диптихе немецкого мастера XVI века, Сидоров доказывал, что образы следует толковать в их связи с идеями и творческими методами, сопутствовавшими их созданию. Иными словами, что искусство — это порождение своей уникальной исторической эпохи¹⁶.

Когда большевики установили свою власть в Москве, Сидоров критиковал аполитичный “формализм”, которого придерживались его наставники и коллеги-ровесники. Любимым художественным направлением Сидорова оставался реализм, но, стремясь во что бы то ни стало установить живую связь между искусством и политикой, он находил точки соприкосновения и со многими модернистами того времени. Подобно тому как, в понимании Сидорова, на Дюрера наложила отпечаток Реформация, и русские художники должны были откликаться на революционные события, происходившие у них на глазах. В 1918 году, рассчитывая привлечь на сторону большевиков

больше художников, Сидоров выпустил брошюру под названием “Революция и искусство”. “Где наша новая марсельеза? — вопрошал Сидоров. — Искусство как будто замолкло... Где художник, который бы изобразил нескончаемое величие пережитых моментов? Почему нет статуй, славящих борьбу и победу? Или потому, что революция еще продолжается, что не сказано ее последнее слово?”¹⁷ Вскоре из публициста Сидоров стал государственным служащим, поступив на работу в Народный комиссариат просвещения (Наркомпрос), где оказался среди тех, кто возвращал художественное творчество в первое десятилетие советской власти. И во время командировки 1927 года в Австрию и Германию он установил контакты с немецким издательством, которое годом позже выпустило составленный им альбом с фотографиями Москвы. Наркомпрос откомандировал Сидорова, вскоре назначенного главой отдела гравюры и рисунка московского Музея изящных искусств*, в Центральную Европу для налаживания связей с зарубежными музеями. Вернувшись на родину в 1928 году (в то время как составленный им альбом печатали за границей), Сидоров занялся подготовкой выставки, которая должна была познакомить советскую публику с творчеством Дюрера**. Сидоров считал, что у прошлого еще многому можно научиться. Вопросы о пользе истории еще не раз звучали в спорах, которые разгорелись в последующие годы вокруг градостроительства и проектирования Красной Москвы.

* Современное название — Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина — музей получил уже в 1937 году, по случаю 100-летней годовщины смерти поэта.

** Эта выставка была приурочена к 400-летию смерти Дюрера.