ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ В. И. СУРИКОВА
ПРИ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ»

Факультет теории и истории искусств

На правах рукописи

Тугаринова София Дмитриевна

ФОРМИРОВАНИЕ АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫХ КОНЦЕПЦИЙ ВЫСОТНЫХ ЗДАНИЙ МОСКВЫ 1930-1950-х ГОДОВ

Специальность 17.00.04 — Изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
доктор искусствоведения,
профессор Светлов И. Е.

Москва – 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....4

Глава I. Поиски высотных доминант в пространственной структуре Москвы в архитектурных разработках 1920-1930-х годов.....26

1.1 Проблемы сохранности исторического облика столицы.....26

1.2 Вопросы децентрализации и расширения границ Москвы.....38

1.3 Варианты соотнесения высотных и малоэтажных архитектурно-пространственных композиций.....44

1.4 Проблема озеленения пространства Москвы.....50

1.5 Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года.....57

Выводы по главе I.....65

Глава II. Проектирование высотных общественных зданий и развитие высотного строительства в Москве. Опыт конкурсов.....67

2.1 Проблема высотных доминант в пространстве Москвы.....67

2.2 Эволюция идеи высотности в конкурсе проектов Дворца Советов.....77

2.2.1. Постконкурсная разработка проекта Дворца Советов.....95

2.3 Градостроительные особенности конкурсных проектов Наркомтяжпрома и Второго дома СНК.....101

2.4 Проблема высотности в конкурсных проектах Дома Радио и Ленинского Коммунистического вуза.....108

Выводы по главе II.....113

Глава III. Высотные здания Москвы 1940-1950-х годов. Художественные концепции и градостроительные решения.....115

3.1 Послевоенное восстановление советских городов.....115

3.2 Ансамбль высотных зданий Москвы.....125

3.3 Определение мест строительства высотных зданий.....129

3.4 Проекты высотных сооружений и их реализация.....140
3.5 Стилистическая интерпретация отечественного и зарубежного опыта в возведении высотных зданий Москвы.....152
3.6 Влияние ансамбля высотных зданий на московскую архитектуру 1950-х годов.....162
Выводы по главе III.....166

Заключение.....168
Библиография.....173
Приложение

Введение

Актуальность темы исследования

Архитектурное проектирование и строительство 1930-1950-х годов в Москве в наши дни вызывает повышенный интерес в художественной среде и у широкого круга любителей искусства. За последние годы прошли выставки, посвященные крупным советским зодчим. В залах Музея архитектуры имени Щусева были организованы экспозиции: «Алексей Николаевич Душкин. Архитектура 1930-1950-х годов» (2004 г.), «Итальянский дворец Советов» (2006-2007 гг.), «Архитектор власти: к 120-летию со дня рождения Бориса Иофана» (2011-2012 гг.), «Кузница большой архитектуры. Советские конкурсы 1920-1950-х годов», (2014-2015 гг.) «Московское метро – подземный памятник архитектуры» (2016 г.). Весной 2016 года в музейно-выставочном центре «Рабочий и колхозница» была открыта новая постоянная экспозиция, посвященная истории проектирования и строительства павильона архитектора Б. Иофана и скульптора В. Мухиной для Всемирной выставки в Париже 1937 года.

Образ московских высотных зданий не ограничивается одними экспозициями. Высотное проектирование и строительство 1930-1950-х годов находит отражение в произведениях литературы и кино. Например, в 2012 году на экраны вышел художественный фильм «Шпион», снятый по мотивам «Шпионского романа» Б. Акунина. Эта лента стала своеобразным архитектурным симулякром. Дворец Советов был показан в фильме как реально существующее сооружение. Демонстрировались на экране и высотные здания на Котельнической набережной и Московского Государственного Университета, по задумке режиссера уже построенные к июню 1941 года. Появление в фильме этих архитектурных образов вызвало заинтересованный отклик.

Высотное строительство знаменовало собою вековые этапы архитектурного развития Москвы. До сих пор воздействуют на воображение людей такие вертикали, как колокольня Ивана Великого, Храм Христа Спасителя, Сухарева башня, Китайгородская стена. В XIX – начале XX века образцы высотного строительства обрели новые функции, что отразилось, в частности, в

выполненных в стилистике модерна многочисленных доходных домах.

Период с 1920-х по 1950-е годы стал временем зарождения тренда на массовое высотное строительство, его проектирования и активной реализации. Это был период ярких творческих поисков, инновационных открытий архитекторов и зачастую фантастических проектов «тучерезов» и небоскребов. Несмотря на то что бóльшая часть разработок так и осталась на уровне проекта, она дала своеобразный импульс для дальнейшего развития этого направления, в том числе привела к созданию ряда высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

В связи с тем что в 1918 году столицей нашей страны вновь стала Москва, логично, что перед властями встал вопрос о том, как должен выглядеть административный центр государства. 1920-1930-е годы стали пиком споров, дискуссий, обсуждений широкого круга вопросов, в том числе: сохранения или разрушения радиально-кольцевой системы магистралей Москвы, функционального зонирования городского пространства, соотнесения много- и малоэтажных строений, количественного соотношения уже существовавших сооружений и новых зданий, озеленения отдельных районов. Встречались крайности – и чересчур охранительные, и весьма радикальные предложения. Например, архитектор А. Щусев решительно выступал против массового высотного строительства, настаивая на статусе Москвы как города-музея; архитектор Н. Ладовский предлагал «разорвать» кольцевую систему магистралей в пользу параболической, настаивая при этом на сохранении исторического центра столицы. Ле Корбюзье предлагал радикально решить вопрос переустройства столицы: снести здания ГУМа и Исторического музея и на их месте разбить сады.

Многолетние дискуссии по большей части аккумулировались в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года. Одной из важнейших вех документа стал отказ от малоэтажного строительства (в 1-2 этажа) в пользу многоэтажного (7-14 этажей), а также утверждение принципа ансамблевой застройки. Отныне улицы, проспекты, площади должны были получить архитектурное оформление, где все элементы (будь то жилой дом или разбитый

перед ним сквер с фонтанами) должны быть связаны друг с другом.

В процессе реализации Генерального плана реконструкции Москвы были уничтожены высотные доминанты, которые являлись основополагающими символами города: Храм Христа Спасителя, Сухарева башня, Китайгородская стена, Красные ворота, Страстной монастырь. Значительная часть сооружений относилась к зданиям религиозного, общественного толка.

Вопросы о том, что должны представлять собою высотные доминанты, каким функционалом они должны быть наделены, где и как они должны быть расположены, дискутировались очень остро. Вместо уничтоженного высотного силуэта Москвы архитекторы и партийные деятели предлагали создать новые пространственно-пластические символы. Среди них – Дворец Советов на Волхонке, Дом Наркомтяжпрома на Красной площади, Дом Радио на Миусской площади, Ленинский коммунистический вуз на Воробьевых горах, Второй дом СНК СССР в Зарядье. Были проведены конкурсы на лучшие проекты этих сооружений; в них принимали участие видные советские архитекторы – приверженцы разных стилистических направлений, а также их иностранные коллеги, привнесшие некоторые зарубежные архитектурные тенденции в своих проектах. Многие проектные предложения представляли собою высотные композиции, которые должны были обогатить пространство Москвы, но ни одному из них не суждено было быть реализованным.

Однако в определенной связи с проектированием Дворца Советов возник ансамбль высотных зданий в разных концах города. Изначально задуманные как «поддерживающие» Дворец Советов, высотные здания в конечном счете стали отдельными объемно-пространственными единицами, по-новому обозначившими ансамблевую застройку Москвы.

Идея создания ансамбля московских высотных зданий возникла сразу после Победы в Великой Отечественной войне. Наряду с задачами восстановления городов зодчие не забывали о необходимости архитектурного воплощения триумфа Победы, что нашло отражение как в многочисленных проектах мемориалов и пантеонов, так и в создании Волго-Донского судоходного канала, а

также комплекса ВДНХ. Ансамбль высотных зданий предположительно был в этом ряду архитектурных памятников Победы.

Рассредоточенные по центру города (а в некоторых случаях вынесенные далеко за пределы исторического ядра), высотные здания стали флагманами каждого обозначенного ими направления. Ориентируясь на эти высотные доминанты, архитекторы впоследствии застраивали прилегающие магистрали.

Эти здания несли в себе черты утопического идеала и возникшего после войны настроения романтического подъема, одновременно – определенную окостенелость, свойственную позднесталинскому времени. Они сочетали в себе замковую кастовость, как отсыл к Средневековью, с элементами своеобразно интерпретированной социалистической идеи. Архитектуру высотных зданий не раз и не без основания обвиняли в «фасадизации», недоработках внутренней планировки, отсутствии живой связи с окружающей застройкой. Тем не менее нельзя не отметить их активную роль в пространстве Москвы. Анализ архитектурной практики показывает, что высотные здания Москвы остаются важными символами и доминантами на протяжении более шестидесяти лет и в некоторых случаях вдохновляют современных зодчих.

Объект исследования – высотное проектирование и строительство в Москве в 1930-1950-е годы – значимая составляющая истории отечественной архитектуры.

Предмет исследования – архитектурные конкурсы 1930-х годов (проекты Дворца Советов, Дома Радио, Ленинского коммунистического вуза, Дома Наркомтяжпрома и Второго дома СНК СССР в Зарядье) и высотные здания Москвы 1940-1950-х годов – их пространственно-планировочные и художественные особенности и место в архитектурно-планировочной структуре столицы.

Степень разработанности темы исследования

Высотное строительство в Москве в 1930-1950-е годы в целом и ансамбль высотных зданий 1940-1950-х годов в частности не всегда находились в фокусе внимания исследователей. Эта тема переживала и переживает волны

популярности и забвения. Сегодня ее исследование сохраняет свою фундаментальную ценность: ей посвящены труды крупнейших исследователей советской архитектуры – А. Иконникова, С. Хан-Магомедова, В. Хазановой, О. Швидковского, В. Хайта, А. Стригалева, М. Астафьевой-Длугач.

Архитектура первых десятилетий Советской власти и отдельные аспекты этой темы (например, Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года и предшествующие ему разработки, проведение крупных архитектурных конкурсов) многогранно освещены в специализированной литературе.

Первым этапом разработки Генерального плана реконструкции Москвы 1923 года стала многолетняя деятельность комиссии «Новая Москва», куда входили архитекторы А. Щусев, И. Жолтовский, Н. Ладовский, К. Мельников, И. Голосов, Н. Колли и другие. Эти зодчие – адепты самых разных архитектурных тенденций и направлений – не пытались разрушить уклад города, его структуру и, в частности, памятники культуры и архитектуры. Однако эта установка вызывала возражения. Подчеркивалась крайняя неэкономичность предлагавшейся дезурбанистики: массовое строительство вдали от исторического центра неминуемо привело бы к колоссальным расходам на коммуникации. Не менее уязвимую сторону общего замысла видели и в отвлеченности от решения назревших проблем жилой застройки. Однако главный изъян был связан с пренебрежением к дальнейшему развитию центральной части города. Решительный отказ комиссии от строительства высотных домов в массовом порядке, в том числе в центре столицы, нельзя считать дальновидным, тем более на фоне проходившей в те годы индустриализации.

Предшествующие Генплану 1935 года многочисленные разработки советских и зарубежных архитекторов были посвящены широкому кругу градостроительных вопросов – строительства многоэтажных жилых и общественных сооружений, расположения промышленных объектов, озеленения и обводнения города и многому другому. Это было связано с усилением многофункциональности столицы, постепенным приобретением ею статуса мегаполиса. притоком населения.

Среди вопросов, решаемых архитекторами, были: отношение к исторически сложившейся планировочной схеме – сохранение или преодоление ее; место центра города и характер его – объединение или разобщение административно-политических и культурных функций; организация транспорта.

Выбор вектора движения и развития города стал предметом столкновения взглядов. Архитекторы и общественные деятели высказывали свое мнение в центральных газетах и журналах – «Советской архитектуре», «Строительстве Москвы», «Архитектурной газете» и других изданиях. Анализ этого информационного пласта занимает большое место в данном исследовании.

Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года стал, по мнению А. Иконникова, попыткой компромисса между сохранением истории и ее сломом[1]. Позитивную оценку Генплана, игнорируя его противоречия и связанные с ним разрушения среды, дает В. Резвин: «Этот генеральный план, несмотря на отдельные неизбежные издержки, сыграл огромную роль в развитии Москвы, в перепланировке и застройке основных площадей, магистралей, набережных, жилых районов, в благоустройстве и развитии транспорта»[2]. «Отдельные неизбежные издержки» – это прежде всего многочисленные сносы построек дореволюционного периода. В. Резвин затрагивает этот аспект градостроительной политики 1930-х годов, констатируя, что в данный период столица лишилась многих храмов и памятников истории и архитектуры.

Среди прочего в Генплане 1935 года особое внимание уделялось строительству Дворца Советов и окружавшей его территории, а также созданию одноименного проспекта. Конкурс на проектирование Дворца Советов стал большим событием в архитектурной и общественной жизни 1930-х годов. Количество проектных предложений, обсуждение конкурсных туров в прессе, активная постконкурсная разработка проекта при участии видных деятелей искусства, многократное коллективное обсуждение Дворца Советов на совещаниях и пленумах – нельзя не согласиться с Н. Броновицкой в том, что масштаб Дворца Советов активно влиял на все московское градостроительство

1 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы. М., 1978. С. 40.
2 Резвин В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина. М., 2015. С. 128.

1930-х годов[3].

Начало конкурсной эпопеи Дворца Советов и последующая подготовка проекта в первую очередь была связана с историческим ядром столицы. Первое, что было сделано в конкурсной истории, – это уничтожение Храма Христа Спасителя, на месте которого предполагалось строительство сооружения. Подробности выбора локации Дворца Советов привлекает современных исследователей, во многом потому что сегодня существует больше шансов найти уникальные архивные источники. Например, Д. Хмельницкий в монографии «Зодчий Сталин. Очерки визуальности»[4] особое внимание уделяет выбору местоположения высотного сооружения и уничтожению Храма Христа Спасителя. В качестве убедительных доказательств он приводит ряд архивных документов и стенограмм, демонстрирующих, что в случае с выбором местоположения Дворца Советов далеко не все было однозначно. Среди возможных локаций были Болотная площадь, Зарядье, Охотный ряд, Красная площадь.

По мнению многих исследователей, материалы конкурса на проект Дворца Советов принесли немало интересных авторских идей, предложений и экспериментов в области формообразования, композиционных и планировочных построений, поскольку в конкурсе принимали участие как приверженцы Ренессанса, так и адепты течений и открытий первых десятилетий XX века. Более того, участие зарубежных архитекторов привнесло новый дух и определенную динамику в конкурс. Как писали А. Журавлев и С. Хан-Магомедов, «на конкурсе столкнулись два различных подхода к архитектурному решению правительственных учреждений <...> "Монумент" в традиционных формах или общедоступный форум с широким использованием современных форм, материалов и конструкций – так можно охарактеризовать основное различие проектов сторонников этих двух различных подходов»[5].

Впрочем, победителем конкурса стал представитель ни того, ни другого

3 Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года // Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1933-1941 гг. М., 2015.С. 17.

4 Хмельницкий Д. С. Зодчий Сталин. Очерки визуальности. М., 2007.

5 Журавлев А., Хан-Магомедов С. Изменение творческой направленности // Полвека советской архитектуры. М., 1967. С. 25.

направления. Конкурс выиграл архитектор Б. Иофан. Его проект — это стремление к «парадной представительности» сооружения, излишней монументальности. Нельзя не отметить двойственную сторону этого архитектурного проекта, сочетавшего в себе номенклатурную элитарность и стремление к общественной открытости.

Необходимо отметить, что весь конкурс, его масштаб и диапазон представленных проектов дали импульс советской архитектурной мысли и практике. Даже в 1980-е годы, когда в СССР царили совсем другие архитектурные приверженности, о конкурсе проектов Дворца Советов не забывали. Как писали М. Астафьева-Длугач и Ю. Волчок, «конкурсы не устаревают. В этом мы лишний раз убеждаемся, по необходимости возвращаясь <...> к материалам широко известных, знаменитых московских конкурсов – на Дворец Труда (1922-1923 гг.) и на Дворец Советов (1931-1933 гг.). Дальше мы увидим, что целый ряд результатов этих конкурсов закономерно отвечает творческим проблемам сегодняшнего дня»[6].

Не только проектирование Дворца Советов, но и многие другие конкурсы на проекты общественных зданий проводились в период 1930-х – начала 1940-х годов. Как писал Л. Лисицкий, «каждый наш большой архитектурный конкурс – этап на пути рождения новой советский архитектуры»[7]. Во многих из этих состязаниях (например, Дома Радио или Ленинского комвуза) побеждали проекты многоэтажных сооружений. В других случаях (конкурсы на Дом Наркомтяжпрома или Второго дома СНК) фантазийные высотные композиции становились яркими творческими находками и открытиями. Судя по количеству конкурсов и планировавшемуся территориальному охвату, высотные акценты должны были наполнить собою значительное пространство столицы – от Ленинских гор до Миусской площади.

Ни одному из этих проектов так и не суждено было быть претворенным в жизнь. Однако прямым следствием, например, проектирования Дворца Советов является создание системы высотных зданий в Москве. Изначально они

6 Астафьева-Длугач М. И., Волчок Ю. П. О формировании образа Москвы. М., 1980. С. 20.
7 Лисицкий Л. Форум социалистической Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 4.

подразумевались лишь как сооружения, поддерживающие Дворец Советов и охватывающие значительное пространство города. Вместе с этим нельзя не отметить широкий функциональный спектр высотных зданий. Это и гостиницы, и административные пространства, и учебные сооружения, и во многих случаях сочетания разных по предназначению корпусов. Однако доминирующей была жилая функция.

Изучение издания «Высотные здания в Москве. Проекты. В 9 тетрадях»[8], на страницах которого были впервые официально опубликованы проекты высотных зданий, принесло много полезного для диссертационного исследования. Была проанализирована их трансформация в системе города, в том числе в рамках проблемы ансамблевого взаимодействия.

Еще одно издание, вышедшее в момент строительства высотных зданий, – это «Высотные здания Москвы»[9] Н. Кулешова и А. Позднева. Вызывает вопрос раздел, посвященный местоположению высотных зданий. Чувствуется позитивный настрой авторов по отношению к сносам и ликвидации близлежащей застройки, мешавшей возведению высотных сооружений. Показательно высказывание идеи об упорядочении системы арбатских переулков с целью создания новых магистралей, точкой отсчета которых должно было стать высотное здание на Смоленской площади.

В связи с ансамблем высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов советские и современные исследователи задаются большим количеством вопросов. Например, насколько грамотно были выбраны их местоположения, насколько удачно были разработаны композиции сооружений, к какому стилю они тяготеют в большей или меньшей степени.

Ответы на эти и многие другие вопросы разнородны, да и в целом отношение исследователей к высотному ансамблю далеко не однозначно. А. Иконников писал, что идея возродить живописную силуэтность Москвы в данном случае получила успешное воплощение[10]. Е. Борисова, напротив, негативно

8 Высотные здания в Москве. Проекты. В 9 тетрадях. М., 1951.
9 Кулешов Н., Позднев А. Высотные здания Москвы. М., 1954.
10 Иконников А. В. Указ.соч. С. 44.

оценивала эти здания, считая, что своими масштабами они «убивают» традиционную московскую малоэтажную застройку[11].

Заметим, что ощущение высотности этих зданий во многом связывается не столько с их реальными размерами, сколько с выбором позиций в холмистом и объемном рельефе Москвы. Вместе с тем, еще предстоит изучить градостроительную роль высотных зданий в меняющемся облике столицы. Как нам представляется, с ответственной градостроительной задачей архитекторы-авторы высотных зданий справились не вполне успешно. Однако нельзя не признать тот факт, что и в советские годы, и сегодня облик Москвы и ее ландшафт уже не мыслятся без этих доминант. Конечно, их композиционные и планировочные решения во многих случаях были далеко не идеальными. Но согласимся с мнением А. Журавлева и С. Хан-Магомедова[12], считавшими, что силуэт Москвы отныне неразрывно связан с этими зданиями.

Труд коллектива авторов под названием «Россия высокая. История высотного строительства в России»[13] – первая попытка проанализировать эволюцию высотных сооружений в нашей стране. В книге тщательно рассмотрена идея ансамблевости и пространственного проектирования высотных зданий в Москве и других городах России. Существенными в исследовании оказались главы, в которых проанализированы различные проекты – от доходных домов начала XX века до архитектурных фантазий Н. Ладовского, от Башни-памятника III Интернационалу В. Татлина до эскизов Дворца Советов и ансамбля высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

В труде немецких исследователей Х. Боденшатца и К. Пост «Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР»[14] содержится ряд новых мнений о менявшемся облике Москвы в первые десятилетия советской власти, о теоретических трудах немецких зодчих – Х. Майера, К. Майера и Э. Мая – их планах реконструкций советских городов.

11 Борисова Е. Памятники архитектуры и современный город // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. М., 1973. С. 154.

12 Журавлев А., Хан-Магомедов С. В поисках художественного образа // Полвека советской архитектуры М., 1967. С. 41.

13 Россия высокая. История высотного строительства России (коллектив авторов). Екатеринбург, 2014.

14 Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР / Сост. Боденшатц Х., Пост К. Берлин, 2003–2015.

Любопытна история проектирования Магнитогорска как образца социалистического города и анализ планов его строительства, один из которых – бригады ОСА под руководством И. Леонидова – тяготел к высотной застройке. Содержателен обзор московских архитектурных конкурсов, в которых значительную роль играли проекты многоэтажных сооружений.

Глобальная попытка создать единую картину художественной и архитектурной жизни СССР в 1930-1950-е годы предпринята на страницах сборника «Архитектура сталинской эпохи: опыт исторического осмысления»[15], выпущенного по итогам международной научной конференции «Сталинский ампир» в НИИТИАГ РААСН в 2007 году. В ряде статей исследователи обращались к проблеме индикации архитектурных стилей 1930-1950-х сквозь призму творчества ведущих советских зодчих. Особую значимость представляют публикации, в которых историки архитектуры и искусствоведы анализируют планы развития и реконструкции советских городов, а также то, как трансформировался принцип ансамблевой застройки в том или ином регионе до и после Великой Отечественной войны.

Цель работы – всестороннее осмысление, комплексное научное исследование многопланового процесса архитектурно-художественной практики высотного строительства в Москве в 1930-1950-е годы. Особое внимание уделяется при этом анализу соотношения высотных и малоэтажных массивов, функциональному зонированию и выбору местоположений новых доминант – ансамбля высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

Новый взгляд на развитие высотного строительства в Москве в указанный период потребовал решения ряда исследовательских **задач**: изучения ряда факторов (исторических, художественных и социальных), оказавших влияние на развитие высотного строительства в Москве в 1930-1950-е годы; выделения ряда конкурсных историй и реализованных проектов, которые охарактеризовали этапы эволюции высотного проектирования и строительства в столице; изучения ряда архивных материалов, которые раскрывают проблему преемственности

15 Архитектура сталинской эпохи: опыт исторического осмысления / Сост. и отв. ред. Ю. Л. Косенкова. М., 2010.

архитектурных традиций и появления новых тенденций в определении мест проектирования и строительства высотных объектов; выявления типологии высотных зданий в композиционно-пластических аспектах; анализа сооружений и характеристики их архитектурно-художественных и градостроительных особенностей. Помимо этого, автор ставит задачи уточнения хронологии, имен и событий, связанных с развитием высотного строительства в Москве в 1930-1950-е годы.

Хронологические рамки исследования

Хотя в заглавии диссертации зафиксирован период 1930-1950-х годов, было бы принципиально неверно обойти в исследовании предшествующие этапы возникновения концепций и реальные примеры высотного строительства в Москве. В конечном счете, основная тема диссертации развивает аспект архитектуры и градостроительства Москвы в период с 1920-х по 1950-е годы. Многое свидетельствует, что проекты и идеи, касавшиеся возведения высотных зданий и их местоположения в пространстве Москвы, возникали не в одночасье. Это была совокупность долгих творческих поисков, идей, проектов, решений.

Методология исследования

В основе диссертации – метод историко-художественного анализа, принятый в отечественном искусствознании. Для характеристики некоторых градостроительных тенденций и пространственно-пластических ходов также использовались возможности сравнительного анализа. Это позволило проводить параллели и выявлять контрасты между проектными предложениями и решениями архитекторов, касавшихся разработок Генерального плана реконструкции Москвы, проектов Дворца Советов, Дома Радио, Дома Наркомтяжпрома и ансамбля высотных зданий.

Источниками исследования являются художественные, литературные и документальные материалы. В первую группу входят конкурсные проекты и реализованные высотные сооружения. Диссертант провел значительную работу по классификации конкурсных проектов Дворца Советов, Дома Радио, Ленинского комвуза, Дома Наркомтяжпрома и Второго дома СНК СССР в

Зарядье, анализируя как хрестоматийные, так практически не публиковавшиеся проектные предложения.

Вторую группу составляют труды по истории высотного проектирования и строительства в Москве в 1930-1950-хе годы, монографии о творчестве архитекторов, мемуарные труды, материалы архитектурных конкурсов, каталоги архитектурных выставок, материалы из фондов Российской государственной библиотеки, Центральной научно-технической библиотеки по строительству и архитектуре, библиотеки Государственного музея архитектуры имени А. В. Щусева.

Третью группу представляют документальные материалы из фондов Государственного исторического музея и частных собраний Москвы. Эту группу источников значительно дополняют записи интервью и бесед диссертанта с участниками строительства высотных зданий и их потомками (архитекторами, инженерами, геологами, скульпторами). Например, интервью со скульптором Н. Никогосяном, который участвовал в создании скульптуры для фасада высотного дома на площади Восстания. Проблемы статуарности и динамизма, роль пластических акцентов в пространстве высотного сооружения раскрылись в этих беседах в новом ракурсе.

Визуальный ряд исследования дополняют иллюстративные материалы, раскрывающие информацию о малоизвестных аспектах градостроительной политики 1920-1930-х годов, конкурсного проектирования 1930-1940-х годов, а также проектирования и строительства ансамбля высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

Нельзя не сказать, что сложность для исследователей представляет секретность документов, регулировавших процессы проектирования и строительства высотных зданий. На сегодняшний день широко известны только Постановления Совета Министров СССР «О строительстве в г. Москве многоэтажных зданий» от 13 января 1947 года и «О строительстве нового здания для Московского государственного университета» от 15 марта 1948 года. Другие документы, в которых был бы обоснован выбор архитекторов или

местоположений зданий, остаются малодоступными для исследователей.

Основные положения, выносимые на защиту:

• высотное проектирование и строительство в Москве в 1930-1950-е годы стало важной вехой в теоретических исканиях и практической работе архитекторов, связанных с решением пространственно-планировочных проблем города;

• этапами, способствовавшими развитию советской архитектурной мысли в области высотного строительства, стали 1920-1950-е годы, включившие разработку Генерального плана реконструкции Москвы, архитектурные конкурсы проектов Дворца Советов, Дома Радио, Дома Наркомтяжпрома и других, последовавшие за ними проектирование и строительство ансамбля высотных зданий;

• высотные здания существенно расширили пространство исторического центра Москвы, изменили архитектурно-пространственную композицию столицы и вместе с тем подчеркнули ее радиально-кольцевую структуру;

• высотное проектирование и строительство способствовало изменению и усложнению баланса между традиционной исторической застройки столицы и новыми градостроительными решениями;

• соотношение отечественного и мирового наследия в строительстве высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов раскрывает стилистическую многогранность этих сооружений;

• становление высотного строительства в 1940-1950-е годы обусловлено стремлением архитектурного сообщества и лидеров государства проявить новый диапазон творческих идей после Победы в Великой Отечественной войне, базировавшихся на изучении и использовании художественных традиций и архитектурных новаций.

Научная новизна исследования обусловлена актуальностью поставленных проблем. В диссертации впервые:

• проведено комплексное исследование проблематики высотного проектирования и строительства в Москве в 1930-1950-е годы. Эта практика

рассмотрена с учетом ее специфики на широком историко-культурном фоне развития страны;

• в контекст истории отечественной архитектуры первых десятилетий Советской власти введен значительный корпус историко-художественных материалов, посвященных проблемам архитектурного проектирования и строительства 1930-1950-х годов;

• определены основные тенденции и стилистические направления различных архитектурных конкурсов 1930-х годов;

• в научный оборот введены новые сведения о проектировании и строительстве МГУ в 1940-1950-е годы;

• обозначена и исследована типология высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов в композиционно-пластических аспектах.

Теоретическая значимость работы заключается в многостороннем анализе этапов и направлений проектирования и реализации высотного строительства в Москве в 1920-1950-е годы, а также связанных с ними аспектов градостроительства. Пристально и многогранно рассматриваются творческие поиски архитекторов 1920-1930-х годов, в которых доминирующую роль играли высотные пространственно-пластические решения. Поэтапно и в аспекте творческих схождений и размежеваний рассматриваются архитектурные конкурсы 1930-1940-х годов, строительство ансамбля высотных зданий Москвы, сопоставляются проекты и классифицируются осуществленные сооружения.

Практическая значимость

Данное исследование призвано расширить представление о градостроительных процессах, в частности, о развитии высотного проектирования и строительства в Москве в 1930-1950-е годы. Материалы диссертации могут быть применены в научном и образовательном процессах – написании статей и монографий, подготовке учебных курсов, посвященных отечественной архитектуре 1920-1950-х годов.

Апробация исследования

Основные положения диссертации изложены в восьми публикациях: в

специализированных журналах из списка ВАК («Дом Бурганова. Пространство культуры», «Вестник славянских культур»), сборниках «Art and Literature Scientific and Analytical Journal "Texts"», электронном журнале «Искусство Евразии», издании «Объединение Московских скульпторов», сборнике научных трудов «Особенности архитектуры и конструирования высотных зданий. Материалы IV Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых архитектурных специальностей».

По теме диссертации и смежной с ней проблематике было сделано шесть докладов на научных конференциях: «Высотные здания Москвы и триумф Победы» (научно-практическая конференция «Слава и память», МГАХИ имени В.И. Сурикова, Москва, 19 мая 2015 г.); «Проектирование Дворца Советов и развитие высотного строительства в Москве» (I Международные славистические чтения ГАСК «История, культура, религия, современность», Государственная академия славянской культуры, Москва, 14 декабря 2015 г.); «Высотные здания Москвы 1930-1950-х годов в современной образовательной культуре» (международная научно-практическая конференция «Развлечение и искусство», Государственный институт искусствознания, Москва, 16-18 ноября 2016 г.); «О синтезе скульптуры и архитектуры на примере ансамбля высотных зданий Москвы» (научно-практическая конференция «Современная скульптура: тенденции, технологии, материалы», Российская академия художеств, Москва, 9 декабря 2016 г.); «Скульптура высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов: от замысла к воплощению» (IV Международная научно-практическая конференция студентов, аспирантов и молодых ученых архитектурных специальностей «Особенности архитектуры и конструирования высотных зданий», МГАХИ имени В.И. Сурикова, Москва, 2-3 марта 2017 г.); «Храм Христа Спасителя – Дворец Советов: трансформации высотной доминанты Москвы» (Круглый стол «Воссоздание объектов художественной культуры», ГБУК «Дом-музей Германа Брахерта», Светлогорск, Калининградская область, 11 августа 2017 г.).

Структура работы определяется целью и задачами исследования и включает в себя введение, три главы, заключение, библиографию, а также

иллюстративное приложение.

Глава I. Поиски высотных доминант в пространственной структуре Москвы в архитектурных разработках 1920-1930-х годов

Градостроительство – это высокое искусство
(с) архитектор В. Семенов

В событийно насыщенный период с 1917 по 1953 годы вошло несколько этапов градостроительных преобразований Москвы. Как известно, 11 марта 1918 года советское правительство переехало в Москву, и уже 16 марта столица была перенесена из Петрограда в первопрестольную. Из этого логично следовало, что город должен был видоизмениться и приобрести высокий градус градостроительного пафоса. Как писал С. Хан-Магомедов, «Москва более 200 лет не была столицей России, и в ней отсутствовало большое количество зданий, которые необходимы для столичного города»[16].

В начале 1920-х годов в рамках поисков облика столицы была заложена тенденция проведения масштабных архитектурных конкурсов, что привело к необычайному подъему архитектурной и общественной мысли, ведению дискуссий и обмену мнениями среди зодчих и партийного руководства.

Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года, являвшийся официальной государственной стратегией, имел трех так называемых предшественников. Нельзя сказать, что он являлся их компиляцией, однако некоторые аспекты изначально прорабатывались архитекторами. Например, сохранение исторического облика города, отношение к традиционной застройке, развитие юго-западного направления, создание архитектурных ансамблей, соотнесение высотных доминант и малоэтажных пространственно-пластических акцентов.

Интересно, что Генплан 1935 года отличался своей масштабностью и комплексным подходом к решению многочисленных градостроительных задач, накопившихся к середине 1930-х годов. Это отмечали и отмечают многие

16 Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. М., 1984. С. 44.

исследователи советской архитектуры. Например, по мнению В. Хайта и Ю. Волчка, «...по размаху намеченных работ, подходу к вопросам долговременного развития города, глубине предварительных проработок это, несомненно, уникальный документ мировой градоведческой науки и практики своего времени»[17]. Генплан 1935 года являлся не просто лаконичной графической совокупностью сооружений, магистралей и кольцевых дорог, но по сути своей сводом социальных директив и планом дальнейшего развития города с учетом многочисленных социальных параметров.

В 1918 году профессором Б. Сакулиным была разработана «Схема экономическо-технической организации территории большого города» – первый градостроительный план с момента установления советской власти. Основным тезисом этого плана стало сохранение исторически сложившегося облика Москвы, ее радиально-кольцевой структуры. Единоличным центром столицы оставался Кремль, с которым должны были быть связаны остальные части города. Б. Сакулин был противником сносов сооружений, однако призывал ликвидировать антисанитарные дома. В вопросе планировки улиц он предлагал следовать приему «планировки улиц и площадей... не симметричной, живописной и жизненной»[18], а в рамках сложившейся радиально-кольцевой системы магистралей создать кольцевую линию метрополитена.

Не игнорируя вопрос жилого фонда, Б. Сакулин призывал к четкому зонированию города и распределению высотных и малоэтажных домов в соответствии с той или иной зоной и ее функциональным назначением (жилым, промышленным). Также в плане Б. Сакулина особое внимание было уделено озеленению Москвы, а именно объединению частных садов в единую городскую парковую систему. В целом, небольшой по своему масштабу, но четкий в вопросах сохранения облика столицы план Б. Сакулина, анализ которого нечасто встречается в научной литературе, является полноправным идейным предшественником полномасштабного проекта «Новая Москва».

17 Хайт В. Л., Волчок Ю. П. Стратегия и тактика градоустройства Москвы // Архитектура и строительство Москвы. 2002. № 1. С. 6.

18 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 78.

С 1918 по 1923 годы архитекторы А. Щусев и И. Жолтовский в составе специальной комиссии под названием «Новая Москва», куда входили Н. Ладовский, К. Мельников, А. Рухлядев, братья В., Л. и А. Веснины, Н. Колли, В. Семенов в качестве консультанта и другие, работали над созданием одноименного плана развития города. Такой «разношерстный» состав участников комиссии объясняется единодушием архитекторов относительно идеи сохранения традиционного облика Москвы. Как пишет Е. Овсянникова, «...план был направлен на реализацию принципиально важной идеи сохранения исторического облика Москвы, которую все они разделяли»[19].

Стоит отметить, что хронология создания плана «Новая Москва» до сих пор остается неуточненной. Например, А. Иконников в книге «Каменная летопись Москвы»[20] указывает период с 1918 по 1925 годы, тогда как И. Коробьина в статье «Алексей Щусев. Музей длиною в жизнь»[21] и В. Хазанова в монографии «Советская архитектура первых лет Октября. 1917-1925 гг.»[22] указывают период с 1918 по 1923 годы. В. Резвин в книге «Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина» пишет, что комиссия «Новая Москва» была создана в 1922 году[23]. Из этих противоречивых данных следует, что некоторые аспекты московского градостроительства до сих пор остаются спорными.

Кто являлся инициатором создания плана реконструкции столицы – архитекторы или власть? Поиск ответа на этот вопрос заходит в тупик при изучении воспоминаний А. Щусева и И. Жолтовского – главных архитекторов комиссии «Новая Москва». Стоит обратиться к этим сведениям, чтобы убедиться в разночтениях.

Автобиография А. Щусева свидетельствует, что на момент конца 1910-х – начала 1920-х годов никакой государственной установки на разработку плана реконструкции Москвы не существовало. А. Щусев писал, что градостроительный план «Новая Москва» – это исключительно инициатива и энтузиазм самих

19 Овсянникова Е. Б. Творчество А. В. Щусева с исторической дистанции // Страницы из жизни академика А. В. Щусева. М., 2011. С. 285.
20 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы: путеводитель. М., 1978. С. 37.
21 Коробьина И. М. Алексей Щусев. Музей длиною в жизнь // Страницы из жизни академика А. В. Щусева. Указ.соч. С. 10.
22 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 80.
23 Резвин В. А. Указ.соч. С. 127.

архитекторов, которые на тот момент не были подкреплены поддержкой и указаниями властей: «Поставили себе целью сделать план реконструкции Москвы на новых социальных основах. Занялись и окраинами, и озеленением центра, созданием новых кварталов, разбивкой магистралей. <...> Это сделали мы – архитекторы, как понимали»[24]. Основываясь на этой информации, можно утверждать, что основу целостного масштабного плана реконструкции Москвы заложили архитекторы, на добровольных началах решившие подготовить план перепланировки столицы.

С другой стороны, стоит привести воспоминания И. Жолтовского. Он утверждал, что с момента переезда правительства из Петрограда в Москву «для руководства городским строительством были созданы необходимые органы – законодательный отдел, отделы подземного и наземного строительства»[25]. Это говорит о том, что государство все же не могло не обращать внимания на общегородские проблемы.

Также в марте 1919 года состоялся VIII съезд РКП(б), на котором была обозначена проблема жилищных условий и необходимость ее скорейшего урегулирования: «Всеми силами стремиться к улучшению жилищных условий трудящихся масс, к уничтожению скученности и антисанитарности в старых кварталах, к уничтожению негодных жилищ, к перестройке старых, постройке новых, соответствующих новым условиям жизни рабочих масс и рациональному расселению трудящихся»[26]. Таким образом, стремление решать насущные градостроительные проблемы в той или иной мере было присуще и власти, и архитекторам. Затем, в 1925 году было опубликовано Постановление ЦК РКП(б) «О жилищной кооперации», в котором была обозначена острая проблема жилищно-бытовых условий в крупных городах, в том числе в Москве[27].

В качестве инспирации для работы комиссии «Новая Москва» было взято несколько предложений и высказываний В. Ленина. Во-первых, идея «о такой перестройке города, которая позволила бы придать ему осмысленный

24 Автобиография А. В. Щусева // Страницы из жизни академика А. В. Щусева. Указ.соч. С. 335-336.
25 Жолтовский И. В. В 1918-м // В. И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1957. С. 596.
26 Карлик Л. Б. Каро Алабян. Ереван, 1966. С. 11.
27 Вострышев М. И. Москва сталинская. Большая иллюстрированная летопись. М., 2011. С. 192.

художественный облик и одновременно быть удобным для человека»[28]. Во-вторых, замечание на заседании Моссовета в 1920-м году о том, что «...здесь у нас на очереди задача очистить Москву от той грязи и запущенности, в которую она попала. Мы должны провести это, чтобы стать примером для всей страны...»[29]. В-третьих, пожелания, высказанные по итогам встреч с И. Жолтовским: «Использовать при создании новой пролетарской столицы все лучшие достижения человечества»[30] и «делайте красиво, но только помните, без мещанства!»[31].

Стоит отметить, что в роли некоторого ориентира для архитекторов «Новой Москвы» выступал опыт перепланировки таких крупных европейских городов, как Париж, Мюнхен, Хельсинки, Лондон. Стоит еще раз обратиться к автобиографии А. Щусева: «Мы узнали из истории французской революции, что по заданию Конвента были сделаны большие работы по перепланировке Парижа»[32].

Вслед за планом «Новая Москва» в 1921-1925 годы был разработан план «Большая Москва» инженера С. Шестакова, который в целом если и не был логичным продолжением «Новой Москвы», но отвечал тем же градостроительным принципам – сохранения облика столицы, ее исторически сложившейся структуры, а также развития новых территорий и районов. Именно на последнем пункте С. Шестаков делал основной акцент, предсказывая бурный рост города и активный приток населения. Подобные концепции исторической преемственности не ставили под угрозу существование памятников архитектуры, которые могли бы «мешать» новым жилым и общественным кварталам.

Разработка Генерального плана реконструкции Москвы вызывала широкий общественный резонанс не только в нашей стране, но и за рубежом. Из монографии В. Резвина становится известно, что был объявлен международный

28 Чекмарев В. М. Сталинская Москва. Становление градостроительной темы «мировой коммунистической столицы». М., 2012. С. 6.
29 Курбатов В. В. Советская архитектура. М., 1988. С. 13.
30 Перенос столицы из Петрограда в Москву. План «Новая Москва» и его осуществление // Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1910-1935 гг. М., 2012. С. 77.
31 Жолтовский И. В. Указ.соч. С. 597.
32 Автобиография А. В. Щусева. Указ.соч. С. 336.

конкурс на эскизный проект перепланировки Москвы[33]. Параллельно с планами А.Щусева, И. Жолтовского и С. Шестакова велись дискуссии о социалистическом расселении, зонировании, разрабатывались частные градостроительные проекты как советскими, так и зарубежными зодчими. Отличительной особенностью градостроительных дискуссий являлось то, что они велись на добровольно-энтузиастских началах архитекторов. Однако многие размышления и идеи отличались довольно радикальным характером, подчас казались нереальными и нерезонными. Эта активность продолжалась около пятнадцати лет и аккумулировалась в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года. Впрочем, стоит поэтапно проанализировать основные вехи, касавшиеся разработки Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года, и выявить их особенности.

1.1 Проблемы сохранности исторического облика столицы

Проблема поиска художественного облика столицы включает в себя несколько аспектов: сохранение или модернизация исторического ядра, строительство высотных или малоэтажных сооружений, создание новых жилых и промышленных районов. Однако основным является следование градостроительным традициям или же создание новых традиций. Что же предлагали в своих разработках советские и иностранные архитекторы?

План «Новая Москва» во многом опирался не на радикальную перестройку города, а на сохранение уже существовавшего при архитекторах облика Москвы. Как вспоминал И. Жолтовский, «Ленин часто говорил о необходимости при реконструкции столицы сохранить памятники древнего зодчества, все ценное, что

33 Резвин В. А. Указ.соч. С. 127.

создано художественным гением русского народа»[34].

По словам авторов издания «Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1910-1935 гг.», план «Новая Москва» имел в своей основе план Москвы XVII века, «то есть времен патриаршества и столичного статуса допетровской Москвы»[35]. Более того, по их мнению, «Щусев разрабатывал "Новую Москву" исходя из идеи преемственности, опираясь на возрождение патриаршества и, видимо, надеясь на временный характер большевистского правления, рассчитывал на поступательное экономическое развитие России, заданное реформами П.И. Столыпина»[36]. Не вдаваясь в политические оценки, рефлексии и анализ отношений между архитекторами и новой властью, стоит отметить отличительные особенности плана «Новая Москва». Он не предполагал никаких радикальных изменений магистральной и пластической структуры города, а также сносов общественных зданий, церквей, храмов. Скорее наоборот – в определенной степени архитекторы стремились вернуться в прошлое, а именно «задались целью восстановить в советских условиях былую красоту Москвы»[37]. Довольно резко, но не без доли истины охарактеризовал проект «Новая Москва» художник Эль Лисицкий: «...утописты из архитектурной мастерской Московского Совдепа вытащили мумию плана Москвы XVII века... <...> Где рождаются такие нелепые утопии? В архивах»[38].

Одним из таких примеров явился проект Большого Каменного моста А. Щусева, представленного архитектором на внутренний конкурс комиссии «Новая Москва» в 1922 году. Основной инспирацией стал Большой Каменный мост XVII столетия.

В этом проекте автор сделал акцент на высотности за счет завершавшей мост высокой башни на Кремлевском берегу, винтообразный силуэт которой являлся связующим звеном с силуэтами башен Кремля. Таким образом, мост объединился «с Кремлем в исключительный по силе и красочности самобытный

34 Жолтовский И. В. Указ.соч. С. 597.

35 Перенос столицы из Петрограда в Москву. План «Новая Москва» и его осуществление // Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1910-1935 гг. М., 2012. С. 77.

36 План «Большая Москва» и авангардные направления в советской архитектуре // Указ.соч. С. 157.

37 Щусев П. В. Страницы из жизни академика А. В. Щусева. Указ.соч. С. 128.

38 План «Большая Москва» и авангардные направления в советской архитектуре // Указ.соч. С. 139-140.

русский ансамбль»[39]. В целом, на конкурс было представлено восемь проектов, и все архитекторы-авторы «стремились "дать сооружение монументальное, мост-памятник, достойный стоять по соседству с Кремлем и Пашковским домом"»[40]. Преследуя эту цель, зодчие использовали в своих проектах различные средства художественной выразительности и композиционные приемы – от «строго классического стиля с богатыми украшениями, лестницами и лоджиями» (что предложил И. Жолтовский) до «портала-ворот со стороны Кремля в ломбардско-венецианском стиле»[41] (проекты Г. Кривошеина и Г. Косякова). Думается, что не все эти проекты могли бы органично вписаться в локацию с «обязывающим» соседством, однако нельзя не отметить стремление мастеров следовать традициям мирового зодчества, не увлекаясь текущими новомодными тенденциями.

Можно отметить, что планы «Новая Москва» и «Большая Москва» были несвоевременными. Именно в сохранении традиционной застройки и ее приоритете, судя по данным планам, и заключался художественный облик столицы. Как писал Д. Чечулин в своей биографии, А. Щусев «стремился сохранить все ценные памятники русского зодчества, используя их в ансамблях социалистической столицы... Эта его верность старине вызывала много нареканий, активное недовольство, даже раздражение сторонников нового и только нового. Сегодня, кажется, всем стало ясно, что Щусев был глубоко прав»[42]. По словам Е. Овсянниковой, «...щусевский генплан резко отличается от всех иных предложений по реконструкции города, включая самые новейшие, так как был нацелен на сохранение наследия <...> Называя застройку города "живописной и жизненной", Щусев хотел сохранить ее уникальное архитектурное лицо»[43].

В 1920-е годы А. Щусев был обвинен в стремлении «сделать из Москвы музей старины». Более того, ему пришлось выступить с опровержением в газете «Известия». Он написал статью «Новая Москва – центр мировой культуры», в которой попытался найти компромисс между старой и новой застройкой. Он писал: «Со старым укладом необходимо бороться, но надо и уметь увидеть среди

39 Щусев П. В. Указ.соч. С. 128.
40 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 89.
41 Там же, с. 90.
42 Резвин В. А. Указ.соч. С. 152-153.
43 Овсянникова Е. Б. Указ.соч. С. 270-285.

старого хлама ценности, дабы они не погибли вместе с хламом. А строительного хлама в Москве слишком много, заезжие зодчие еще до революции говорили, что Москву надо переломить. Сочетания лучших образчиков седой старины с новейшими достижениями архитектуры, умело завязанные в объемные и плановые группировки, поставят Москву на то место, которое она заслуживает по праву»[44].

Приверженцем этой же позиции по отношению к архитектурному наследию можно считать архитектора К. Алабяна. Его мнение заключалось в том, что нельзя осуществлять реконструкцию Москвы, не уделяя особого внимания существующей застройке. К. Алабян считал, что градостроительное «наследство» необходимо сохранять и работать с ним, а не уничтожать: «Нельзя говорить серьезно о перепланировке, не учитывая жилого фонда, способов реконструкции, тех кварталов, которые мы получили в наследство, <...> не подумав об архитектурно-художественном образе этого города, не считаясь с тем наследством, которое мы имеем»[45]. Как мы увидим позже, многое из имеющегося наследства уступило место новым архитектурным сооружениям.

Если многие советские зодчие выступали за сохранение уже сложившегося облика Москвы, то некоторые партийные руководители придерживались кардинально противоположной точки зрения. Это подтверждает мнение Л. Кагановича, в начале 1930-х годов курировавшего работу над планом реконструкции Москвы. Скорее всего, в данном случае на авансцену вступала не эстетическая сторона дела, а политическая, поскольку в глазах партийных лидеров архитектурное наследие было неразрывно связано с царизмом. Л. Каганович утверждал: «Пролетариату в наследство осталась весьма запутанная система лабиринтов, закоулков, тупичков, переулков старой купеческо-помещичьей Москвы. Идёт улица как улица, и неожиданно посредине стоит нелепый дом: какому-нибудь Тит Титычу взбрело на ум взгромоздить свой дом как раз посредине улицы или оттяпать у улицы по крайней мере добрых 5-10

44 Статья архитектора А. В. Щусева в газете «Известия» «Новая Москва – центр новой культуры» 26 ноября 1925 г. // Из истории советской архитектуры 1917-1925 гг. Документы и материалы. М., 1963. С. 51.

45 Алабян К. С. За правильную организацию перепланировки // Строительство Москвы. 1932. № 8-9. С. 18.

метров на выступы своего особняка. С увеличением населения у нас город вырастет до 5 миллионов, с быстрым ростом в городе числа автомобилей и других видов городского транспорта жить будет невозможно, если не перепланировать город, не расширить и выпрямить улицы, не создать новые площади»[46].

Некоторые архитекторы соглашались с вышеуказанным партийным мнением. Например, архитектор А. Заславский развивал эту точку зрения. Он охарактеризовал проблему следующим образом: «Практика застройки сводилась к принципу "мой участок, мой дом, а что будет на улице, не мое дело"»[47]. Архитектор С. Чернышев также считал, что на тот момент облик Москвы представлял собою «смесь церковно-азиатской экзотики с безвкусицей особняков и нищих лачуг»[48]. В целом, советская пресса была солидарна с архитекторами: «Строительство Москвы шло случайно, беспланово. Случайно шло строительство жилых кварталов, случайно шло размещение промышленных предприятий и зеленых насаждений»[49].

Любопытны и градостроительные проекты других архитекторов, отличавшиеся явным радикализмом и в некоторых моментах неадекватностью по отношению к облику Москвы. Начало этим проектам заложил К. Малевич в своей программной статье «Архитектура, как пощечина железо-бетону». Мастер писал: «Я живу в огромном городе Москве, жду ее перевоплощения, всегда радуюсь, когда убирают какой-нибудь особнячок, живший при Алексеевских временах»[50].

В первую очередь, стоит обратить внимание на работу прославленного архитектора Ш. Ле Корбюзье, который не только вносил свои предложения по вопросам реконструкции Москвы, но и участвовал в конкурсе проектов Дворца Советов, создал проект дома Союза потребительских обществ на Мясницкой улице – в общем, являлся активным участником различных московских градостроительных мероприятий. В советской печати его активность получила особое наименование – «корбюзьеанизм».

46 Каганович Л. М. За социалистическую реконструкцию Москвы и городов СССР. Доклад на июньском пленуме ЦК ВКП(б) // Реконструкция городов СССР. М., 1933. С. 1.

47 Заславский А., Бумажный Л. За архитектурно-художественное оформление Москвы // Строительство Москвы. 1932. № 6. С. 6.

48 Чернышев С. Е. План реконструкции столицы // Строительство Москвы. 1935. № 7-8. С. 11-14.

49 И. А. 150 000 000 на жилстроительство // Строительство Москвы. 1932. № 2. С. 10.

50 Малевич К. Архитектура, как пощечина железо-бетону // Искусство коммуны. 1918. № 1. С. 2.

В 1930 году архитектор разработал систему реконструкции городского пространства под названием «Лучезарный город». Мастер радикально решал вопрос об исторической застройке Москвы, которая, по его словам, «еще живет на основе старого азиатского города»[51]. Одним из его предложений было изменить кольцевую структуру города на прямоугольную, тем самым ликвидируя многие памятники архитектуры. Ле Корбюзье писал: «Несомненно, Кремль и его стены должны быть сохранены, но Кремль надо освободить от некоторых загромождающих и малоценных зданий. Сам по себе Кремль является прекрасным памятником русского искусства. Однако, из-за строений, окружающих его снаружи или загромождающих его внутри, он теряет во многом в своей характерности и гармонии.

Красная площадь и мавзолей Ленина точно так же, конечно, имеют огромную историческую ценность.

Церковь Василия Блаженного представляет целое откровение в области искусства, истории и философии. Если ее освободить от ряда новых наслоений, которые значительно испортили ее, то она окажется настоящим сокровищем зодчества.

Что касается обширных зданий, возвышающихся против мавзолея, то они не представляют никакой ни исторической, ни архитектурной ценности. Их можно было бы снести и разбить взамен их сады. Здание Исторического музея также не заслуживает того, чтобы его сохранили: оно, безусловно, идет в разрез с архитектурными красотами этой площади»[52].

Интересно, что находились зодчие, солидарные с радикальными предложениями Ле Корбюзье. Например, К. Джус также выступал за кардинальную перестройку исторического центра, за расширение Красной площади (которая, по мнению архитектора, недостаточно велика) вплоть до Карунинской (современной Биржевой) площади за счет сноса всех сооружений и построек. Вместо здания Исторического музея К. Джус предлагал соорудить

51 Коэн Ж.-Л. Путешествие по современности: жизнь и творчество Ле Корбюзье // Ле Корбюзье. Тайны творчества: между живописью и архитектурой. М., 2012. С. 82.

52 Ле Корбюзье. Как реконструировать план Москвы // Строительство Москвы. 1930. № 2. С. 20.

«громадную скульптуру на тему Интернационала, которая явится моментом, замыкающим перспективу Тверской и известным образом отделяющим Красную площадь от пл. Революции»[53].

В связи с подобными планами и предложениями реконструкции (или, скорее, тотального слома) города возникает логичный вопрос. Что определяет образ Москвы или любого другого города? Конечно, исторический центр – ядро, складывавшееся на протяжении веков, хранящее историю как самого города, так и всего государства. Поэтому предложения изменить облик Красной площади кажется не столько радикальным, сколько неразумным и неуважительным. Более того, в случае с ликвидацией «обширных зданий, возвышающихся против мавзолея», что стало бы поддерживающей конфигурацией Собора Василия Блаженного? Именно здание ГУМа, здание Исторического музея являются важнейшими штрихами и яркими архитектурными декорациями, поэтому их ликвидация стала бы искажением облика старого города. К тому же, аргумент о том, что строения загромождают площадь, неуместен. Судя по работе К. Юона «Первомайская демонстрация на Красной площади в 1929 году», огромному скоплению общественных масс ничуть не мешают какие-либо строения. Наоборот – площадь кажется огромной. В этой связи стоит отметить комментарий архитектора В. Семенова, который также отрицательно относился к предложению Ле Корбюзье: «В 1933 году, намекая на "операцию", прописанную Ле Корбюзье для излечения больных городов, В.Н. Семенов заключает, что "когда нужен хирург, не стоит звать палача"»[54]. Однако Ле Корбюзье предвидел комментарии недовольной общественности на его предложения. Архитектор «защищался», обращаясь к социальным и политическим категориям: «Для меня вывод ясен: нет возможности мечтать о сочетании города прошлого с настоящим или будущим, а в СССР больше чем где-либо; речь идет о двух повернутых спиною друг к другу эпохах, у которых нет никаких общих факторов, действительно существующих на территории Москвы»[55].

53 Джус. Как реконструировать центр // Строительство Москвы. 1932. № 8-9. С. 17.
54 Коэн Ж.-Л. Указ.соч. С. 82.
55 Ле Корбюзье о реконструкции Москвы // Советская архитектура. 1931. № 4. С. 30.

Впрочем, в вопросе ликвидации ГУМа швейцарский архитектор проявил некоторую проницательность: в 1934 году состоялся конкурс на проект здания Народного комиссариата тяжелой промышленности, строительство которого предполагалось на месте универмага. К счастью, здание ГУМа осталось нетронутым. Однако стоит подчеркнуть, что Ле Корбюзье так или иначе поднимал острый вопрос сохранения существующей застройки.

Горячие споры и дискуссии говорили об одном: историческую застройку ждали радикальные перемены и сносы. В. Резвин называет это одновременно и «болезненными процедурами»[56], и «неизбежными издержками»[57]. Противоречие видится и в высказываниях В. Ленина о бережном отношении к культурному наследию, и в подписанном им же Декрете СНК «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников российской социалистической революции»[58].

Противоречия заключались и в создании многочисленных комиссий по учету и охране памятников архитектуры, и в том, что в действительности их деятельность оказалась по большей части фиктивной. Например, в конце 1917 года была создана Комиссия по охране памятников старины и искусства, куда входили П. Малиновский, К. Малевич, Е. Орановский. Она должна была регулировать учет и охрану памятников старины (в первую очередь комплекс зданий Московского Кремля), а также обеспечивать охрану государственных музеев, памятников архитектуры и т.п. Одновременно с этим принимались постановления ВЦИК об изъятии музейных ценностей для помощи голодающим[59] (2 января 1922 года); о принудительном изъятии из храмов церковных ценностей под предлогом закупки продовольствия голодающим Поволжья (23 февраля 1922 года)[60]. Последнее вызвало реакцию патриарха Тихона с требованием запретить пожертвования освященных предметов[61]. Более того, в начале 1930 года был зафиксирован случай изъятия из Оружейной палаты Московского Кремля

56 Резвин В. А. Указ.соч. С. 137.
57 Там же, с. 128.
58 Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания. М., 1962. С. 55.
59 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 124.
60 Там же, с. 126.
61 Там же.

некоторых изделий декоративно-прикладного искусства из серебра с целью продажи зарубеж[62] несмотря на Декрет СНК «О запрете вывоза за границу предметов искусства и старины»[63], подписанный 18 сентября 1918 года.

Еще с начала 1920-х годов архитекторы проявляли инициативу по вопросам учета и сохранения памятников архитектуры, но довольно «точечно». Например, нельзя не упомянуть специальное Постановление ВЦИК и СНК РСФСР «Об учете и охране памятников искусства, старины и природы» от 7 января 1924 года[64]. К концу 1925 года инициативной группой во главе с И. Грабарем был составлен список из 474 зданий, которые должны были получить статус архитектурных памятников столицы, тем самым не должны были быть затронутыми назревающей реконструкцией города. «Прекрасное старинное сооружение играло ту же роль в облике города, что и фигуры в картине великого мастера», – писал И. Грабарь в 1928 году о месте памятников архитектуры в городском пространстве[65]. Однако в итоге список из 474 сооружений сократился до 216. Другими словами, деятельность подобных комиссий не мешала официальным властям проводить нужную им политику.

В 1925 году инженер П. Маматов призывал «к особой вдумчивости и вниманию, чтобы не уничтожить и не исказить того, что сохраняет свою жизненность и в новых условиях, что представляет действительно художественный и научный интерес»[66]. Также и архитектор В. Семенов высказывался еще до Революции 1917 года, что ценность Москвы – в ее старой архитектуре, памятниках и традициях: «Слишком драгоценное наследие имеем мы в виде прошлых веков русской старины, наследство малоизвестное, неизученное, но таящее в себе новые формы и идеи»[67].

Впрочем, через два десятилетия В. Семенов кардинально изменил свою точку зрения. Это доказывает его высказывание относительно системы магистралей в Москве: «План Москвы оставался архаическим, древним. Переулки

62 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 278.
63 Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Указ.соч. С. 58-59.
64 Чекмарев В. М. Указ.соч. С. 11.
65 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 86.
66 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 31.
67 Белоусов В. Н., Смирнова О. В. Владимир Николаевич Семенов. М., 1980. С. 16.

сохранялись в плане такими, какими они были в XVII-XVIII столетиях. Возраст их 200-300 и более лет, в то время как зданий в возрасте выше 100 лет в Москве наперечет»[68]. Впоследствии он признавал противоречивость и изменчивость своего мнения, приводя в пример проблему реконструкции и сохранения исторического центра Москвы: «С одной стороны, центр Москвы представляет собой чрезвычайную ценность. Качественная характеристика его исключает его радикальных преобразований. С другой стороны, высокая цель реконструкции оправдывает любую степень радикальности, если она ведет к цели»[69]. В. Семенову вторил и архитектор А. Заславский: «Старая Москва была городом особняков и доходных домов в буржуазном центре и жалких лачуг на хаотически застроенных, грязных и неблагоустроенных пролетарских окраинах»[70].

Не входя в подробные уточнения этих высказываний, следует сказать, что некоторые факты не соответствуют действительности. Нельзя не согласиться с тем, что были неудобно расположенные сооружения, однако были и деревянные дома, и более заметные и примечательные памятники архитектуры, церкви, храмы, представлявшие определенную ценность и вызывавшие любовь жителей Москвы. Очень остро и ёмко на эту тему высказался А. Щусев: «Отнимите у Москвы старину, и она сделается одним из безобразных русских городов»[71]. Сегодня, по прошествии почти ста лет после того, как эти слова были сказаны, можно с уверенностью подтвердить их адекватность по отношению к облику города. Именно сохранение памятников старины и одновременно создание новых архитектурных сооружений, композиция и стиль которых не противоречили бы устоявшимся архитектурным традициям, – это и есть ключ к уникальному облику города Москвы.

Стоит отметить, что некоторые архитектурные сооружения Москвы, во многом создававшие ее облик, были снесены в период с 1933 по 1934 годы, то есть до утверждения Генерального плана реконструкции Москвы. Это указано в официальных материалах, посвященных Генплану 1935 года: «В 1933-1934 гг.

68 Семенов В. Н. Москву планировать и планово застраивать // Строительство Москвы. 1932. № 8-9. С. 2.
69 Резвин В. А. Указ.соч. С. 130.
70 Заславский А. М. Славный путь // Архитектура и строительство Москвы. 1957. № 10. С. 34.
71 Попов Н. Ф. Москва – не музей старины // Известия. 1925. 25 ноября. № 267.

снесен ряд дряхлых строений, затруднявших движение. Так снесена Сухаревская башня, крайне стеснявшая движение, и на ее месте разбита большая площадь. От площади Ногина до площади Свердлова разобрана Китайгородская стена. Здесь создан новый широкий проспект. Расширены Театральный проезд и Моховая улица. Охотный Ряд, бывший скоплением грязных лабазов, застроен большими красивыми зданиями гостиницы Моссовета и Дома комитетов СТО»[72].

Попытки остановить массовые сносы предпринимались, хоть и практически не имели результатов. В 1933 году группа архитекторов под руководством И. Фомина разработали план реконструкции Большой Сухаревской площади с сохранением Сухаревой башни. Судя по чертежам, башня не только не мешала движению транспорта, но была интегрирована в систему магистралей: автомобили должны были двигаться непосредственно под башней. Более того, в 1934 году деятели культуры и искусства (среди которых были И. Жолтовский, А. Щусев, А. Эфрос и другие) написали письмо И. Сталину с просьбой сохранить Сухареву башню. 22 апреля 1934 года они получили ответ: «Письмо с предложением не разрушать Сухареву башню получил. Решение о разрушении башни было принято в свое время правительством. Лично считаю это решение правильным, полагая, что советские люди сумеют создать более величественные и достопамятные образцы архитектурного творчества, чем Сухарева башня. Жалею, что, несмотря на все мое уважение к вам, не имею возможности в данном случае оказать вам услугу»[73]. 8 июня газета «Вечерняя Москва» опубликовала следующее: «Сухарева башня доживает последние дни. Гора обломков башни тает с каждым часом»[74]. Уже 11 июня был окончен снос Сухаревой башни.

Какова логика всех этих действий еще только предстоит разгадать исследователям той эпохи. Однако, учитывая те доводы, согласно которым сносили те или иные сооружения (в случае с Китайгородской стеной причиной ее сноса было недостаточное восприятие архитектурного пространства, а Сухарева башня затрудняла движение транспорта), невольно возникают вопросы – что есть

72 Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. М., 1936. С. 68.
73 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 324.
74 Там же, с. 326.

архитектурное пространство? Как и с помощью чего оно создается? Чем поддерживается? Как раз таки на том, что было снесено, и базировалось архитектурное пространство. Но впоследствии в отречениях от «варварского духа разрушения» в пользу духа созидательного были заложены принципы возведения семи высотных зданий Москвы. Высотная диалектика, как мы видим, сложилась таким образом, что были снесены многие высотные акценты и практически сразу же были построены новые аналоги, которые были призваны создать уникальный архитектурный облик столицы.

В качестве своеобразного утешения следует привести воспоминания писателя К. Паустовского, датированные 1923 годом, но остающиеся актуальными и сегодня: «Ничем нельзя убить Москву, – сказал мне по дороге Семенов. – Уничтожить ее сущность, ее душу — нельзя. Тысячи потрясений ничего с ней не сделают. Каждое новое потрясение наложит на облик Москвы еще одну черту; но не убьют ее. Так и будут жить рядом Кремль и подземные железные дороги, Борис Годунов и Станиславский, вокзалы и старые липы Замоскворечья, футуристы и общества любителей соловьиного пения. Москва – подобно Риму и Парижу – вечный город... Сквозь пожары и революции, великие войны и колокольный звон, бунты и покаяния, сквозь море народных движений, приниженность и скуку – она пройдет, как монолит, и сохранит свой облик – во сто крат более прекрасный. На перевале веков, культур он станет особенно четок – этот облик Москвы, вечного города, которому будет молиться вся Россия, все человечество, Мы идем к небывалой эпохе возрождения»[75].

Нельзя не вспомнить и строки из стихотворения С. Есенина о Москве, любимом «городе вязевом», в котором «золотая дремотная Азия опочила на куполах». Умение видеть красоту в традициях, в старине, умение и способность сохранить и пронести это через века, через смену политических режимов – задача, с которой советские зодчие справлялись с трудом. Тем не менее, мы видим, что вопрос о том, как развивать город, что сохранять, а что ликвидировать, стоял довольно остро. Это вело к скорейшей детальной разработке и принятию

75 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 155.

Генерального плана реконструкции Москвы.

1.2 Вопросы децентрализации и расширения границ Москвы

Стремления некоторых архитекторов создавать новые административные и общественные ядра за пределами существующего центра были связаны с попыткой сохранить историческое ядро в целости, перенеся некоторые его функции в другие локации. Причем архитекторы предлагали множество способов: как создавать и развивать новые районы как в пределах Москвы, так и за ее границами, а иногда и то, и другое одновременно.

Многие архитекторы (А. Щусев, И. Жолтовский, Н. Соболев и др.) предлагали «законсервировать» исторический центр и перенести акцент с Кремля в район Петровского парка, тем самым оставляя «неприкосновенными Кремль, Китай-город и значительную часть Белого и Земляного города»[76] и вместе с тем развивая Ленинградское направление: «Новую Москву необходимо проектировать на новом месте, где бы планировке не мешали существующие крупные здания и памятники архитектуры»[77]. Как мы видим, сама идея децентрализации любопытна и резонна, во многом потому что не носит разрушительный характер, сохраняет историческое ядро Москвы и создает почву для роста и развития столицы.

В своих градостроительных планах архитекторы А. Щусев и И. Жолтовский, а также инженер С. Шестаков делали акцент на северо-западном направлении, однако не все архитекторы придерживались подобного мнения. Восточное направление как некая тенденция в жилищном и промышленном аспектах также стало предметом дискуссий. Как писал М. Гинзбург, «легко

76 Овсянникова Е. Б. Указ.соч. С. 286.
77 Чекмарев В. М. Указ.соч. С. 21.

установить, что центр тяжести зон жилого расселения и промышленности начинает перемещаться на восток»[78]. Сегодня мы можем утверждать, что восточные территории современной Москвы действительно тяготеют к статусу промышленных зон и одновременно «спальных районов».

Как было сказано выше, юго-западное направление находило особое место в градостроительных материалах и разработках. Начало этой тенденции положил В. Ленин. Согласно воспоминаниям И. Жолтовского, «в Москве, как известно, господствуют юго-западные ветры. Учитывая это, было предложено развивать новое жилищное строительство в юго-западном направлении, в районе Воробьевых гор, Новодевичьего монастыря. Ленин горячо поддержал эту мысль»[79]. Впоследствии эти стремления могли привести (и привели, как мы можем утверждать сегодня) к массовой жилой застройке.

Более того, в 1923 году в рамках проектирования Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки архитектор А. Щусев разработал проект народного театра наподобие открытых древнегреческих театров со сценой-ареной, местоположением которого стали бы Воробьевы горы. Однако проект не был осуществлен.

Данная разработка А. Щусева – не единственное предложение о развитии юго-западного района как одного из новых центров столицы. Следует обратиться к исторической хронике. В летописи жизни Москвы современного исследователя М. Вострышева есть следующая информация: «В октябре 1929 года член ВКП(б) А.Г. Соловьев записывает: "Газеты рассказывают о плане Моссовета о реконструкции Москвы. Грандиозный. Идет спор. Бухаринцы считают – старую Москву ломать не надо. Следует сохранить в неприкосновенности, как музей древности. Начать строить совершенно новую Москву на западе и юго-западе за Воробьевыми горами. Туда перенести все учреждения и всю деловую и торговую деятельность. Руководители парторганизаций считают – надо совместить переустройство старой Москвы со строительством новой на западе и юго-западе.

78 Гинзбург М. Я. Зеленый город – опыт социалистического расселения // Строительство Москвы. 1930. № 8-9. С. 14.

79 Жолтовский И. В. Указ.соч. С. 596.

Так, чтобы вся Москва в корне обосновалась и благоустроилась"»[80].

Так, забегая вперед, отметим, что уже в середине 1930-х годов на волне конкурса проектов Дворца Советов А. Щусев отмечал важность проектирования юго-западного района, перспективу и живописный рельеф этой местности[81]. Как мы видим, в результате юго-западное направление действительно было очень тщательно разработано и стало одним из ключевых и престижных районов современной Москвы.

Этой же идеи придерживался и В. Семенов. В своей монографии «Благоустройство городов» он делал акцент на развитии пригородных территорий, городов-сателлитов и рабочих поселков, а также на их активной загрузке и крепкой связи с историческим центром. Более того, он предлагал развивать новые центры помимо Кремлевского ядра с целью сохранения последнего и, учитывая рост населения, удобного доступа к новым административным центрам и учреждениям. Впрочем, любопытная идея поддержки Москвы городами-сателлитами впоследствии не была реализована.

Подобной концепции придерживался и немецкий архитектор К. Майер. В своей программной статье «К основным вопросам градостроительства Москвы» он призывал ограничить рост населения столицы с тем, чтобы она не превратилась в город-гигант: «Вместо города-гиганта – развитие большого количества больших поселков с количеством населения, гарантирующим полное развитие культуры»[82]. Другими словами, К. Майер выступал за то, чтобы исторический центр оставался замкнутым в своих пределах, а основной упор предлагал сделать на развитие новых территорий – не поселков, а районов. Подобную концепцию К. Майер называл не строительством новой Москвы, а расширением уже существующего города: «Для структуры социалистической столицы понятие города-сателлита не подходит. Ибо не только ничего не вращается вокруг района, но и сам район не вращается вокруг чего бы то ни было, а наоборот район является полноценной частью города»[83].

80 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 271.
81 Щусев А. В. Архитектурная реконструкция Москвы // Архитектурная газета. 1936. № 21. С. 2.
82 Майер К. К основным вопросам градостроительства Москвы // Советская архитектура. 1931. № 4. С. 5.
83 Там же, с. 10.

Идею наделения каждого района какого-то определенной функцией поддерживала группа архитекторов В. Кратюка, А. Власова и Н. Полякова. В предложенном ими плане реконструкции Москвы город выступал как сочетание районов с отличными друг от друга функциональными назначениями. При этом радиально-кольцевая структура сохранялась только в рамках исторического центра, где без изменений должен был оставаться административный ресурс. Для новых территорий и районов архитекторы предлагали новую, прямоугольную систему развития. Ключевыми направлениями в развитии Москвы бригада архитекторов видела восточное (промышленный центр) и юго-западное (образовательный, научный и жилой). Помимо того что архитекторы предлагали «разбить» Москву на отдельные районы, связанные между собой системой транспорта, зеленым насаждениями в их плане уделялось небольшое внимание. По словам немецких исследователей Х. Боденшатца и К. Пост, только лишь 20% всей территории столицы составляла бы зеленая зона[84].

Ле Корбюзье также выдвигал идею зональности. Он предлагал создать на всей территории Москвы зоны жилья, отдыха, промышленности, общественные центры, расположив их параллельными друг другу поясами. К жилым кварталам, например, должны примыкать зоны общественных заведений (музеев, театров, магазинов). Ле Корбюзье предлагал застраивать жилые районы (причем по определенной районной оси Север-Юг) небоскребами. Ось Запад-Восток должна была быть малоэтажной. Ле Корбюзье также модифицировал и кольцевую систему транспорта: вместо кругового движения он предлагал радиальное, идущее сквозь центр: «Само собой разумеется, – и я об этом уже говорил, – что в основном передвижение по городу и его строительство должны базироваться на системе прямоугольника (с применением всегда прямых узлов)»[85].

По вопросу изменения кольцевой структуры города выступал и архитектор Н. Ладовский. Вместе с коллегами Е. Иохелес и И. Длугач он выбирал Ленинградское направление в качестве основного, тем самым предлагая

84 Градостроительство социализма под знаком критического освоения традиций (1932-1935 гг.) // Градостроительство в тени Сталина. Указ.соч. С. 151.

85 Ле Корбюзье о реконструкции Москвы // Советская архитектура. 1931. № 4. С. 28.

свободный динамичный рост города в эту сторону и создавая новую форму развития Москвы – в виде кометы или гигантской «параболы»[86]. При этом он разрывал исторически сложившуюся кольцевую структуру города как статичную архаику, но не уничтожал ее. По словам Э. Сиренко, архитектор предлагал новую систему развития центра Москвы, отвергая идею ограничения роста населения: «Центром города должна быть не статическая точка, а динамическая линия-ось. По мере усложнения функций центра, он не остается зажатым кольцами, а может свободно расширяться»[87].

Н. Ладовский предлагал систему трехмерного развития города – по вертикали, горизонтали и в длину. Горизонтальное ориентирование сохранялось в старом центре – «музейной» части Москвы. Вертикализация должна была поглотить вновь строящиеся районы и новые территории. Последний параметр – длина – также относился к территориальным масштабам города, о чем говорило дальновидное предсказание архитектора о будущем росте Москвы, расширении ее границ и территорий и увеличении численности населения. Сегодня мы смело можем утверждать, что Н. Ладовский действительно предсказал подобное развитие города. В 2012 году в состав Москвы вошли территории юго-западного и западного направлений ближайшего Подмосковья, образуя по форме параболу.

По словам С. Хан-Магомедова, «Ладовский рассматривал существующий город как взаимосвязанную урбанистическую среду, а не как конгломерат улиц, ансамблей и площадей. <...> Он тщательно анализировал, например, пространственно-планировочную структуру Москвы, учитывая и характер ее восприятия. В 20-е годы он специально совершал прогулки по пустынной ночной (или предутренней) Москве, идя по осевой линии улиц (в отсутствии транспорта) и наблюдая смену пространственный перспектив. Ладовский много внимания уделял поискам гибкой (динамической) планировочно-пространственной структуры, которая могла бы усложняться в процессе развития и роста города, не нарушая взаимоотношения его основных функциональных зон»[88]. Именно

86 Ладовский Н. А. Москва «историческая» и социалистическая. О планах постройки новой Москвы // Строительство Москвы. 1930. № 1. С. 17-20.

87 Сиренко Э. А. План «Новой Москвы» А. Щусева и Генплан-35: преемственность или радикальная реконструкция? // Архитектура и строительство Москвы. 1997. № 3. С. 46.

88 Хан-Магомедов С. О. Николай Ладовский. М., 1984. С. 43.

поэтому «параболу» Н. Ладовского отличает так называемая слоистость: в ее центре лежит общественный центр, затем – «слой» жилья, далее – промышленная, зеленая зоны и т. п. В 1930 году подобный план развития города – поточно-функциональный – предлагал и Н. Милютин. Дело не в форме города, а в параллельном развитии разных зон (жилых, рабочих, промышленных, общественного отдыха и т. д.) с целью возможности роста города во всех направлениях, а также связи двух важнейших городов – Москвы и Ленинграда.

Кажутся рациональными идеи представителей АСНОВА В. Балихина, В. Кринского, В. Петрова и М. Туркуса. Они предлагали комбинировать различные типы планировки в зависимости от той или иной градостроительной и функциональной задачи, сохраняя при этом уже существующую структуру Москвы (и, как следствие, памятники архитектуры). Все это вкупе помогло бы развивать город, при этом сохраняя уже существующую застройку.

Со многими своими коллегами не соглашался архитектор Б. Иофан, который считал предложения о децентрализации Москвы синонимами постепенного разрушения города, однако выражал свое мнение в довольно туманных формулировках: «Схемы планировки новой Москвы должны быть тесно увязаны с реконструкцией существующего города. Нам необходимо в первую очередь именно реконструировать существующую Москву»[89]. О тех архитекторах, которые призывали разрушить кольцевую структуру города, он заявлял: «Некоторые товарищи у нас страдают кольцебоязнью»[90].

В целом, переориентирование Москвы включало в себя комплекс проблем, среди которых большую роль играл вопрос высотного и малоэтажного строительства.

89 Иофан Б. М. Улучшить постановку архитектурного образования // Строительство Москвы. 1932. № 8-9. С. 16.
90 Там же.

1.3 Варианты соотнесения высотных и малоэтажных архитектурно-пространственных композиций

Какой виделась архитекторам Москва – высотной или малоэтажной? Этот вопрос разделил советских зодчих на два лагеря. Одни ратовали за тотальное обогащение силуэта Москвы высотными сооружениями, другие настороженно относились к этой идее, предлагая застраивать многоэтажными зданиями лишь неосвоенные районы с целью сохранить уже существующий облик столицы, силуэт ее исторического ядра.

А. Щусев и И. Жолтовский, например, тяготели к последним. Не отрекаясь от набирающей обороты «высотной» тенденции, руководители «Новой Москвы» предлагали аккуратно сочетать много- и малоэтажные массивы. Они настаивали на сохранении исторического центра Москвы практически без «высотного» вмешательства, а именно ограничивали этажность новых сооружений с целью подчеркнуть роль высотного ансамбля Кремля в облике Москвы: «Запретив какое-либо новое строительство в Кремле, превращаемом в музей-заповедник, чтобы сохранить абсолютное доминирование кремлевских соборов и колокольни Ивана Великого, план предполагал возведение торговых зданий в низменной части Зарядья. В Белом городе (условные границы которого – Бульварное кольцо – *прим. С. Т.*) разрешалось строить семиэтажные дома. <...> В Земляном городе (ограниченный Садовым кольцом – *прим. С. Т.*) этажность ограничивалась пятью этажами, далее, в Красном городе (примерно ограниченный современным нам Третьим транспортным кольцом – *прим. С. Т.*)– тремя-четырьмя, и в поясе городов-садов – одним-двумя этажами»[91]. Исключение было сделано для Зарядья: здесь архитекторы «Новой Москвы» предполагали строительство многоэтажных строений в связи с уклоном местности к реке. В целом, этажность застройки должна была понижаться к окраинам, но при этом допускались «новейшие типы

91 Перенос столицы из Петрограда в Москву. План «Новая Москва» и его осуществление // Указ.соч. С. 85.

редко стоящих башенных домов»[92].

В роли высотных доминант и пространственно-пластических акцентов архитекторы выбирали храмы и монастыри – Новодевичий, Донской. Однако А. Щусев все же допускал возведение немногочисленных высотных сооружений: «В центре на площадях допущены силуэтные высокие дома, окруженные парками, это населенные деловым рабочим людом с утра до вечера ульи, пустеющие к ночи и наполняющиеся утром, но их немного, это лишь одиночки»[93].

В целом, политика «Новой Москвы» кажется весьма справедливой особенно сегодня, когда старая Москва «тонет» в небоскребах. Впрочем, не стоит ограничивать этажность застройки по принципу отдаления от центра. Как показывает практика строительства ансамбля высотных зданий, степень удачного внедрения многоэтажного сооружения в тот или иной район зависит от конкретной точки, соотнесения с зелеными массивами и реками, наличия близлежащей застройки. Подобными примерами могут служить гостиница «Украина» или жилые дома на Кудринской площади и Котельнической набережной, построенные в центральных (по сегодняшним меркам) районах Москвы.

Впрочем, далеко не все архитекторы были солидарны с мнением комиссии «Новая Москва». Многие зодчие выступали за радикальное решение «высотного» вопроса и призывали не ограничивать этажность в пределах Бульварного кольца. Например, В. Резвин описывает, как еще в 1913-1915 годах архитектор И. Машков вступил в дискуссию с чиновниками Московской городской управы, разработав проект 13-этажного доходного дома на Тверской площади, но затем по принуждению уменьшив его этажность[94]. В отличие от А. Щусева И. Машков выступал за неограниченную этажность жилых домов в пределах Бульварного кольца. Однако это был единичный случай, реализация которого была предпринята на локальном уровне.

Дискуссии о горизонтальном и вертикальном ориентировании Москвы

92 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 80.
93 Щусев А. В. Москва будущего // Красная Нива. 1924. № 7.
94 Резвин В. А. Указ.соч. С. 114.

велись и в рамках обсуждения так называемого социалистического расселения. К примеру, урбанист Л. Сабсович в рамках своей концепции социалистического города и расселения горожан предлагал развивать город в высоту: «Основным типом жилого дома <...> должен быть большой благоустроенный дом-коммуна, или жилой комбинат (из домов меньших размеров) на 2-3 тыс. взрослых трудящихся»[95]. По его мнению, повышать этажность стоило постепенно, обращая внимание в первую очередь на техническую составляющую: «По вопросу о том, во сколько этажей нужно строить эти дома-коммуны, нет еще установленной точки зрения. Большинство склоняется к тому, что мы должны строить дома не выше 4, максимум 5 этажей. <...> Возможно, что в ближайшие год-два мы будем строить преимущественно такие дома. Но высказываемые в пользу этих домов соображения нельзя считать достаточно убедительными. Многоэтажный дом (10-15, а может быть и 20-этажный) – в части жилых комнат – при наличии достаточного количества постоянно движущихся лифтов могут представлять большие удобства, нежели малоэтажные дома, и к тому же могут стоить дешевле»[96]. Таким образом, урбанисты в какой-то мере предсказали тенденцию к росту Москвы в высоту, а также развитие высотного жилого строительства. Однако в Постановлении ЦК ВКП(б) «О работе по перестройке быта» от 16 мая 1930 года эти предложения были названы «крайне необоснованными, полуфантастическими, а поэтому чрезвычайно вредными»[97].

Существовала и принципиальная дезурбанистическая альтернатива М. Охитовича, считавшего, что «город должен погибнуть»[98]. Его идея заключалась в развитии внегородских поселений, но не в высоту, а в ширину, и в рамках этого – строительство малоэтажных зданий: «На место городской скученности, городских скоплений городской концентрации людей, зданий, вещей – внегородское, безгородское децентрическое расселение. На место принудительной близости людей в городских условиях – максимальная отдаленность жилищ друг от друга, основанная на автотранспорте. На место отдельной комнаты рабочему –

95 Сабсович Л. М. Социалистические города. М., 1930. С. 46.
96 Там же.
97 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 105.
98 Охитович М. А. К проблеме города // Современная архитектура. 1929. № 4. С. 133.

отдельное строение»[99]. Естественно, оппоненты-урбанисты не принимали эти идеи, однако они не выражали какую-либо разумную причину своего неприятия: «Это "отдельное строение" проектируется М. Охитовичем на 6 курьих ножках, чтобы под этим строением стоял автомобиль, – бредовая идея М. Охитовича. <...> Эту идею нужно отбросить как вредный хлам»[100]. Подобные дискуссии стали предпосылками развития как высотного, так и малоэтажного строительства в Москве, поэтому последующее появление высотных сооружений в столице вполне закономерно. Как было сказано выше, любопытная идея развития пригодных для жизни территорий вне города не получила реальное воплощение, однако находила определенное место в идеях архитекторов.

Архитектор Н. Ладовский предлагал другое оригинальное решение, а именно решать вопрос высотности в каждом конкретном случае по-разному в соответствии с функциональным назначением того или иного сооружения. Более того, он выступал за контрастное сочетание разных типов зданий и в целом за рациональное соотношение «Москвы "исторической" и социалистической». Архитектор предсказывал возможность строительства различных по высоте жилых зданий, что также реализовано в современной Москве: «Проект "Зеленого города" подразумевает создание нескольких типов жилья: "от отдельного домика на двоих до блока и даже небоскреба", которые могут быть поставлены "на выровненной площади в любом месте"»[101]. Также в градостроительных идеях Н. Ладовского прослеживаются предложения о сочетании нескольких функций в одном здании. Эта логичная идея, функциональная ориентированность которой вызывает одобрение, нашла отражение в послевоенном строительстве высотных зданий – многофункциональных по своей сути. Предложение сочетать два пути развития – города-сада и индустриального центра, города высотного и города многоэтажного – выдвигал и архитектор А. Зеленко, апеллировавший к комбинированию монументальных домов-коммун и малоэтажных сооружений.

Идеи создания в московском ландшафте небоскребов хоть и казались

99 Сабсович Л. М. Указ.соч. С. 42.
100 Там же.
101 Паперный В. З. Культура Два. М., 2011. С. 106.

подчас фантастическими, но, как мы сейчас видим, дальновидными и продуктивными. Большинство проектов высотных зданий и небоскребов принадлежало архитекторам-конструктивистам, находившимся в поисках новых пластических решений. Стоит привести несколько типичных примеров. В 1923 году по проекту архитектора Д. Когана был возведен 12-этажный дом «Моссельпрома», который и по сегодняшним меркам воспринимается высотным. В 1924 году мастерская под руководством Н. Ладовского во ВХУТЕМАСе разработала проект небоскреба для центра Москвы, отличавшегося убывающими кверху криволинейными смещенными объемами, окнами-ячейками и общим пластическим хаосом. В 1925 году А. Буровым (мастерская А. Веснина во ВХУТЕМАСе) был разработан проект здания Центрального вокзала, в объемно-пространственной композиции которого основное место занимал небоскреб. Особенностью этого проекта стало вынесение наружу отдельных элементов конструкции, а также сочетание различных по форме и фактуре поверхностей – объемных окон-ячеек и гладких стеклянных стен. В тот же год художник Эль Лисицкий разработал проект «горизонтального небоскреба» для площади Никитских ворот. Это сооружение должно было стоять на некоем подобии колонн. Мастер предложил интересную и дальновидную идею создания второго уровня застройки города.

Как показывает практика, центр столицы – это не самое лучшее место для архитектурных экспериментов. Однако Эль Лисицкий «был убежден, что изменить структуру и тип концентрического средневекового города можно, построив небоскребы в "критических местах" – точках пересечения больших радиальных улиц (Тверская, Мясницкая и т. д.) с окружностью (бульварами)»[102]. Подобный подход отразился в выборе мест расположения высотных зданий 1940-1950-х годов – в большинстве случаев именно на пересечении магистралей.

В целом, до принятия Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года в столице были возведены высотные (в той или иной степени) сооружения разного функционального назначения. Это – Радиобашня (1919-1922 гг.),

102 Хазанова В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. М., 1970. С. 77.

Киевский вокзал (1914-1924 гг.), Дом Моссельпрома (1912-1925 гг.), Центральный телеграф (1927-1929 гг.), Планетарий (1927-1929 гг.), здание Госбанка СССР (1927-1929 гг.), комплекс «Дома правительства» (1928-1931 гг.), здание газеты «Известия» (1925-1926 гг.), здание НКПС (ныне РЖД – 1932-1934 гг.), клуб имени Зуева (1927-1929 гг.), клуб имени Русакова (1927-1929 гг.), Аэрогидродинамический институт им. Н.Е. Жуковского (1923 г.). Все эти сооружения явились локальными доминантами, визуально «державшими» вверенные им небольшие территории. Нельзя не сказать о композиционных особенностях этих зданий, многие из которых до сих пор остаются важными элементами панорамы Москвы.

Например, Дом Моссельпрома и здание Центрального телеграфа представляют собою развитый многоплановый объем с выделением центральной башенной части, благодаря чему эти объемно-пространственные композиции активно воспринимаются в пространстве Москвы. Общее положительное впечатление усиливают и богатые декоративные решения обоих сооружений – например, панно А. Родченко на Доме Моссельпрома, а также широкое остекление Центрального телеграфа и использование декоративных железных конструкций художника Ф. Рерберга.

Радиобашня инженера В. Шухова бесспорно остается инспирацией даже для современных западных мастеров, поскольку разработка и всевозможные модификации гиперболоидных конструкций занимают особое место в современной мировой практике высотного строительства. Силуэт сужающейся кверху башни был во многом интерпретирован и переработан архитекторами некоторых высотных зданий Москвы 1940-1950-х, например, гостиницы «Ленинградская».

Комплекс «Дома правительства» на Берсеневской набережной представляет собою несколько сгруппированных пластических массивов в 10-11 этажей. Отличительной особенностью комплекса является заметная геометризация фасадов, усиленная аскетичностью декора фасадов. Это сооружение до сих пор производит впечатление монументальности и репрезентативности, которое

усиливается благодаря выгодному местоположению сооружения – на набережной Москвы-реки в непосредственной близости от Кремля.

Как мы видим, в 1920-1930-е годы обнаруживалась тенденция решать проблемы высотности в тесной связи с пространственной акцентировкой общественных и жилых зданий в ансамбле Москвы.

1.4 Проблема озеленения пространства Москвы

Городское пространство должно включать в себя не только архитектурные ансамбли и высотные доминанты, но и так называемые зеленые зоны. Наличие (или же отсутствие) зеленых насаждений, парков и скверов в пределах городской среды поднимают проблему «города-сада».

По словам В. Хазановой, в советском контексте концепция «зеленого сада» заключалась в создании «романтического типа поселения», в котором Москва виделась как «громадный и солнечный город-сад с величественными общественными дворцами в центре»[103]. При этом В. Хазановой этот вариант развития города виделся недосягаемым, поскольку индустриализация, научно-технический прогресс и развитие транспорта не могли сосуществовать с «городом-садом».

Тем не менее вопрос о зеленых насаждениях в пространстве Москвы занимал определенное место в творческих поисках и идеях архитекторов в 1920-1930-е годы. Диапазон мнений был широк: от предложений создать «город-сад» на месте существующей Москвы до идеи разбить кольцо городов-садов как сателлитов столицы.

Начало было положено в 1918-м году В. Лениным. В разговоре с И.

103 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Указ.соч. С. 22.

Жолтовским, посвященном благоустройству Москвы, В. Ленин призвал уделить особое внимание озеленению столицы, основываясь на опыте европейских столиц – Парижа, Лондона, Вены. Как вспоминал архитектор, «во время беседы Владимир Ильич уделил большое внимание вопросам озеленения города. По его мнению, насаждения должны серьезно учитываться при новой планировке Москвы. <...> Владимир Ильич заботился о создании для жителей Москвы здорового, насыщенного кислородом резервуара воздуха и для этой цели советовал предусмотреть озеленение берегов Москвы-реки»[104]. Действительно, этот вопрос не мог не подниматься в условиях увеличения городских масштабов. Как писал И. Воблый в статье «Как оформлять Красную столицу», «Москва задыхается от недостатка зеленых насаждений. Решение этого вопроса одинаково важно как для благоустройства и гигиены города, так и для его художественного оформления. Подлинный социалистической город будущего должен быть наполнен зеленью, должен быть спаян с природой»[105]. К сожалению, эта проблема так и не получила полномасштабного решения. В вопросах озеленения Москва явно отставала от крупных европейских городов (Лондона, Мадрида, Брюсселя), а проблема акцентирования зеленых насаждений вокруг Москвы-реки по существу так и осталась нерешенной.

Первой послереволюционной попыткой общегородского озеленения стало принятие приказа о начале проектирования поселков-садов для рабочих[106] в Марьиной Роще и Сокольниках. Этот опыт можно назвать попыткой проектирования так называемых спальных районов. Параллельно с этой инициативой инженеры В. Дубовский и В. Воейков разрабатывали план проектирования пригорода-сада на западе Москвы. Тогда же и профессор Б. Сакулин предлагал объединить частные зеленые зоны и парки в единую городскую систему скверов.

На протяжении 1920-х годов подобная инициатива набирала популярность. Это подтверждают многочисленные заметки в «Известиях»: о разбивке скверов по

104 Жолтовский И. В. Указ.соч. С. 596.

105 Советское монументальное искусство. Материалы и документы. 1924-1932 гг. Часть 2. 1928-1932. Отв. редактор В.П. Толстой. М., 1991. С. 164.

106 Сообщение газеты «Правда» о проектировании поселков-садов для рабочих г. Москвы 14 ноября 1918 г. // Из истории советской архитектуры 1917-1925 гг. Документы и материалы. М., 1963. С. 36.

всей территории Москвы[107]; о планировке скверов для детей в центре Москвы[108]; о ремонте садов и бульваров Москвы[109]. Впрочем, стремление озеленить Москву чаще носила локальный характер. Например, летом 1932 года прошла следующая акция районного масштаба: было предпринято озеленение балконов жилых домов на центральных улицах – Тверской, Кузнецком мосту, Арбате, Мясницкой и Петровке. В то же время имели место и «антизеленые» акции. Например, на месте выхода из будущей станции метро «Автозаводская» был засыпан Лизин (Святой) пруд, который по легенде был выкопан при участии преподобного Сергия Радонежского.

Эта проблема набирала обороты вплоть до середины 1930-х годов. Как гласит Справка сектора скульптуры Госплана СССР 1931 года о плановом художественном оформлении Москвы на базе ее социалистической реконструкции, «большое значение имеет и оформление зеленых насаждений. Каждый сквер и сад должны быть разбиты не случайно, должны быть подвергнуты правильной архитектурно-планировочной разработке, включающей в оформление сада различные виды искусства (скульптура, агитдекорации, цветовое оформление и т. д.). Поскольку Москва сейчас задыхается от недостатка зелени, для изжития чего Моссоветом предусматривается обширное озеленение города, создание новый парковых колец и т. д., этот вопрос должен стать чрезвычайно актуальным»[110].

Как было сказано выше, многие архитекторы отмечали в своих планах реконструкции Москвы определенные стремления создать «город-сад». Сначала архитектор А. Щусев делал акцент на тотальном озеленении Москвы. Если посмотреть на эскизы плана «Новая Москва»[111], нельзя не обратить внимание на объемы зеленых насаждений по всей площади города. На первый взгляд около 70% территории Москвы – это зеленые «лучи», проходившие от исторического центра («в центре города многие кварталы прорежены для создания парков и

107 Сообщение газеты «Известия» и разбивке новых скверов в Москве 22 февраля 1925 г. // Указ.соч. С. 46.
108 Сообщение газеты «Известия» о планировке скверов для детей в центре Москвы 4 марта 1925 г. // Указ.соч. С. 46.
109 Сообщение газеты «Известия» о ремонте садов и бульваров Москвы // Указ.соч. С. 48.
110 Советское монументальное искусство. Материалы и документы. 1924-1932 гг. Часть 2. 1928-1932. Отв. редактор В. П. Толстой. М., 1991. С. 241-242.
111 Щусев П. В. Указ.соч. С. 126, 130.

новых улиц. Обводной канал засыпан и тоже превращен в парк»[112]) через весь город до окраин. То есть около 30% от всей площади столицы отводилось под жилую, общественную и промышленную застройки. Пожалуй, этот проект явился бы характерным воплощением идеи «города-сада». По мнению Е. Овсянниковой, «Щусев ориентировался на концепцию города-сада, сложившуюся в Европе ко второй половине XIX века и исходившую из экономически обоснованной концепции Э. Говарда – создать комфортные спутники вокруг промышленных городов»[113]. В целом, идея «зеленых лучей» из плана «Новая Москва» нашла свое отражение и в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года, в котором была утверждена следующая директива: «Приступить к соединению зеленых массивов зелеными полосами с центром города»[114].

Были и другие предложения. Инженер С. Шестаков выступал за создание зеленого «кольца» вокруг города (аналога современной МКАД) шириной в две версты, а в пределах городских границ предлагал создать еще четыре масштабных зеленых сектора.

М. Гинзбург и М. Барщ в экспериментальном проекте «Зеленый город» призывали к уменьшению численности жителей и равномерному рассредоточению жителей по территории Москвы, выводу за территорию границ Москвы всех предприятий и учреждений, которые никак не связаны с городом и могут существовать на любой абстрактной территории, а также выступали за запрет какого-либо строительства в Москве. Вместо этого они предлагали произвести тотальное озеленение города, превратив его в глобальный зеленый курорт, где нет места работе и производству. Все эти меры должны были привести к «максимальному приближению человека к природе, максимально высоким гигиеническим условиям существования и максимально совершенному хозяйственному и культурному обслуживанию человека на базе коллективизации, высокой техники и индустриализации»[115].

Проектные предложения реконструкции Москвы Ле Корбюзье также

112 Овсянникова Е. Б. Указ.соч. С. 288.
113 Там же, с. 286.
114 Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. М., 1936. С. 3.
115 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 235.

содержат некоторые постулаты концепции «города-сада». Однако в некоторых высказываниях швейцарца видятся явные противоречия. Он, например, называл Москву «промышленным центром союзного значения», где «должно постепенно сосредотачиваться наиболее квалифицированное население – настоящая "рабочая головка"»[116]. При этом он предлагал создавать так называемые «фабричные городки» на юге и юго-востоке Москвы, где должны были концентрироваться промышленные предприятия. Более того, зона тяжелой индустрии, по его словам, «должна расположиться под фабричным городской и точно также по обеим сторонам главной городской оси»[117].

В «элегантной риторике»[118] Ле Корбюзье отразилось противоречие между концепцией Москвы как промышленного центра и как «зеленого города». Тем более, если цена «зеленого города» – это снесенные здания ГУМа и Исторического музея и разбитые взамен их сады[119].

Идея активной доминанты природы в историческом центре Москвы чужда городу. О подобных недосягаемых идеях высказывался архитектор В. Семенов: «Проекты идеальных городов, часто красивые на бумаге, почти невозможно осуществить на практике»[120]. Также и А. Щусев, предвидя невозможность создать исключительно «город-сад», пытался примирить концепции урбанизма и дезурбанизма, апеллируя к гармоничному сочетанию высотных сооружений и зеленых зон: «...центральные и деловые части города могут расти по вертикали, как отдельно стоящие сооружения, омываемые светом и воздухом среди зеленых парков и бульваров, тогда как жилые части города должны распространяться в горизонтальном направлении по преимуществу, лишь частично воплощаясь в дома-башни... Такая планировка способствует высшему виду архитектуры города как целого»[121].

И. Сталин видел практическую невозможность превратит Москву в абсолютный «город-сад», но в то же время он предсказал развитие развитие таких

116 Ле Корбюзье. Как реконструировать план Москвы // Строительство Москвы. 1930. № 12. С. 17.
117 Там же, с. 20.
118 Аркин Д. Корбюзье // Советская архитектура. 1931. № 3. С. 13.
119 Ле Корбюзье. Указ.соч. С. 20.
120 Белоусов В. Н., Смирнова О. В. Указ.соч. С. 19.
121 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 21-22.

«зеленых» объектов, как подмосковные дачи. И. Сталин говорил: «Не хватает у нас садов, зелени. Наш город исторически складывался так, что не превратишь его в город-сад, чтобы люди могли хорошо отдыхать. Для этого надо построить большое количество дач на севере и на западе, можно на юге и востоке от Москвы»[122]. Таким образом, И. Сталин предлагал альтернативное решение проблемы озеленения столицы, «вынося» крупные зеленые массивы за черту города.

Впрочем, параллельно с обсуждениями теории «города-сада», в Москве велась активная вырубка деревьев и уничтожение немногочисленных зеленых насаждений. Об этом с сожалением писал архитектор К. Мельников, весьма эмоционально комментируя то, как неграмотно была проведена реконструкция. В своем размышлении-эссе под названием «МОСКВА моя» Мельников акцентирует внимание читателей не только на уничтожении зеленых насаждений Садового кольца (и, как следствие, ставшим уже бессмысленным названии данной магистрали), но и на проведенной реконструкции Бульварного кольца, которую Мельников резко обозвал «тупой новаторской затеей»: «...каждая Столица имеет свое кредо, и Москва наша особенно отлична от всех столиц мира своим исключительным планом, составлявшим славу городской сетке из кольцевых бесконечностей. Одну из них, ЦАРИЦУ их – Садовое кольцо – в клочья взорвали. Его широкое раздолье вносило городу порядок мудрый. Его любовь к нему давало право нам гордиться Им и дать Первенство Ему среди других артерий. Вражда, или тупость новаторских затей нажали кнопку и ворвались бульдозеры с цепей, с корнями выдрали веков дубраву и ароматы светлых садов сменили ныряющие мраком СКЛЕПЫ.

Это был первый и самый преступный шаг реконструкции. А вот второй, чем ближе к центру, тем злее злость, у Бульваров пульс прижали, чудным кольцом, упругою дугой в обход Кремля они бежали. Архитектура, по ходу каждого звена кольца, меняла свой наряд – то спуском по Петровскому бульвару, то крутым подъемом, Рождественский бульвар, Сретенский, Чистопрудный, Покровский и

122 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 525.

дальше открывались воздушные просторы с набережной Москва-реки на линию из древних башен могучих предков. Еще бульвар, Предтеченский и дальше... ДЫРА. Ни проездам, ни проходам, ни Новому Арбату, ни кольцу Бульваров, и весь уличный поток утоп здесь в круговоротах бесчисленных ЗАТОРОВ. Еще только один взмах ненавистного ланцета, и не остановить нашей нации мгновенную смерть»[123].

Стоит привести кардинально противоположный комментарий. В. Резвин приводит воспоминания Д. Чечулина – главного архитектора послевоенной Москвы: «Подверглись реконструкции и новому озеленению Александровский сад и Пушкинская площадь, были очищены и заполнены водой Чистые пруды, снят трамвай, ходивший по Цветному бульвару. "Никогда еще в Москве не высаживалось столько деревьев, кустарников и цветов, сколько их было высажено весной и летом 1945 года. Свыше миллиона деревьев и кустов прибавилось в столице только за одну весну 1945 года"»[124]. Как было сказано выше, локальные попытки решить проблему озеленения столицы были недостаточными. И до сих пор эта тема волнует столичных градоначальников XXI века, которые, в свою очередь, предлагают лишь камерные модернизации уже существующих парков и скверов (ЦПКиО им. Горького, парк Сокольники и др.) или высадку деревьев на Садовом и Бульварном кольцах вместо того, чтобы создавать новые зеленые массивы в городском пространстве.

Таким образом, стремление создать «город-сад» так и осталось лишь теоретическим желанием. Иногда оно даже воспринималось негативно, особенно главным архитектором Москвы В. Семеновым, который разрабатывал планы «города-сада» еще до революции и рассматривал эту концепцию именно в связи с большим количеством зеленых насаждений, парков и т.п.: «В свое время калечил архитектуру пожарник, теперь это делает гигиенист. <...> Москва должна стать городом-столицей, а не союзом поселков. <...> Должна быть зелень, как можно больше зелени, но зелени, подчиненной городской архитектуре, входящей в ее

123 Мельников К. С. Архитекторское слово в его архитектуре. М., 2006. С. 116.
124 Резвин В. А. Указ.соч. С. 158.

состав, зелени, как элемента города»[125].

Однако не стоит ставить крест на идее «города-сада». Безусловно, в полной мере она не могла быть реализована, но некоторые элементы концепции зеленого города все же нашли свое отражение и в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года, и позже. Например, проект Дворец Советов разрабатывался в непосредственной связи с Москвой-рекой и близлежащей стрелкой Болотного острова. Также в непосредственной близости от зеленых насаждений и рек проектировались некоторые многоэтажные дома из комплекса высотных зданий – на Дорогомиловской и Котельнической набережных, на Воробьевых горах, на Кудринской площади.

1.5 Генеральный план реконструкции Москвы 1935 года

Как мы видим, практически все вышеуказанные разработки касались лишь одного или нескольких градостроительных аспектов. Однако реконструкция Москвы должна была рассматриваться именно как масштабный комплекс задач, поскольку город нужно воспринимать как единую социально-экономическую, культурную и архитектурную систему. Об этом писал архитектор Б. Иофан: «В представленных схемах все это (перепланировка Москвы как сложный комплекс – *прим. С. Т.*) ускользает. У одних ставится проблема исключительно транспорта, другие стремятся разрешить задачу применительно к требованиям только промышленности Москвы, третьи стремятся еще какую-то часть разрешить. Москва – это не Магнитогорск, Москва – это красная столица Союза. Индустрия, транспорт Москвы представляют собой только отдельные факторы»[126].

С одной стороны, была понятна нецелесообразность создания города-

125 Семенов В. Н. Москву планировать и планово застраивать // Строительство Москвы. 1932. № 8-9. С. 6.
126 Иофан Б. М. Указ.соч. С. 16.

гиганта[127]. Поэтому на пленуме ЦК ВКП(б), прошедшем 11-15 июня 1931 года, была ограничена допустимая численность населения, промышленных предприятий в черте города и т. д. В этом же контексте, как мы видим, непроизвольно сталкивались между собой идеи «города-сада» и промышленной столицы. Также по итогам Пленума было создано Архитектурно-планировочное управление, впоследствии и осуществлявшее перепланировку Москвы. Обсуждался и вопрос «О московском городском хозяйстве и о развитии городского хозяйства СССР». ЦК ВКП(б) обязал партийные, советские и хозяйственные органы разработать научно обоснованный план дальнейшего расширения и застройки Москвы»[128].

В том же году было принято Постановление о развитии городского хозяйства в стране, «в котором особое место было уделено Москве»[129]. В эти годы столица переживала стихийное и беспорядочное жилое строительство, которое вышло «далеко за пределы муниципальных границ <...> и не подлежит организованному урегулированию»[130]. С одной стороны, это была очевидная необходимая мера, поскольку, по слова А. Иконникова, «после 1928 года формированное развитие промышленности в годы первых пятилеток ускорило процессы урбанизации, роста городов почти на всей территории СССР. Коллективизация деревень побуждала к движению в города огромных масс людей»[131]. С другой стороны, сама стихийность застройки нарушала эстетику и единство облика города. Таким образом, не входя в экономические проблемы рубежа 1920-1930-х годов, стоит отметить, что именно они во многом стимулировали скорейшее создание и реализацию Генерального плана реконструкции Москвы. Более того, еще в конце 1931 года Л. Каганович неоднократно подчеркивал важность скорейшей разработки единого плана реконструкции Москвы: «...мы не можем дальше, реконструируя все городское хозяйство, обходиться без генерального плана строительства г. Москвы. <...>

127 Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. М., 1936. С. 3.
128 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 295.
129 Хайт В. Л., Волчок Ю. П. Указ.соч. С. 6.
130 Горный С. Планировке Москвы – общественное внимание // Строительство Москвы. 1930. № 6. С. 27.
131 Иконников А. В. Историзм в архитектуре. М., 1997. С. 427.

Надо иметь единый план строительства г. Москвы»[132].

На этой почве в 1933 году было создано 12 архитектурных мастерских под руководством главного архитектора Москвы В. Семенова. Каждая мастерская решала комплекс задач по архитектурному освоению магистралей отдельно взятого района, что впоследствии стало единым планом реконструкции Москвы.

Однако идея разработки единого плана 12-ю коллективами не была встречена единодушно: «Пробуют объяснить: что неправильно дают проектировать дома на улице нескольким архитекторам, и рекомендуют проектировать одному архитектору или одному коллективу всю улицу; есть опасность, что при таком методе получится сплошная скука и однообразие»[133]. Опасение имеют некоторый резон, однако создание единого городского ансамбля, на чем так тщательно акцентируется внимание в Генеральном плане, могло было быть реализовано только так – предоставив одному коллективу возможность разработать застройку целой улицы или района (то есть единой смысловой единицы), а не спроектировать лишь одно здание.

Нельзя не отметить и начавшийся конкурс на проект Дворца Советов. Несмотря на то что впервые идея (хоть и в абстрактной форме) воздвигнуть подобное сооружение прозвучала еще в начале 1920-х годов, только в 1933 году был утвержден промежуточный проект Дворца Советов, который в дальнейшем претерпевал существенные изменения. Однако в итоге в Генеральном плане реконструкции Москвы 1935 года Дворец Советов не только занимал определенное место, но и подчинял себе целую рубрику положений об архитектурной реконструкции центра Москвы и периферийных территорий. Более того, еще до начала строительства Дворца Советов московские архитекторы, разрабатывая план реконструкции, ориентировались на него как на уже существующий объект.

Об этом можно судить и по многочисленным работам живописцев и архитекторов 1930-х годов – летописцев и свидетелей эпохи. К примеру, в

132 Вперед к новым победам! Выдержки из доклада тов. Кагановича Л. М. о работе Московского областного и городского комитетов ВКП (б) на Московской партконференции // Строительство Москвы. 1932. № 1. С. 5.

133 Булганин Н. А. Реконструкция городов, жилищное строительство и задачи архитектора. Речь на I Всесоюзном съезде архитекторов // Архитектура СССР. 1936. № 9. С. 18.

пейзаже, выполненном архитектором А. Щусевым из окна его мастерской в доме МХАТа, угадываются черты как будто уже построенного Дворца Советов. В свою очередь, панно Ю. Пименова «Физкультурный парад», выполненное для Всемирной выставки в Париже 1937 года, было экспонировано вместе с макетом Дворца Советов. Создавалось впечатление, что действие (шествие спортсменов) происходит непосредственно вокруг реально существующего Дворца Советов. Но и на самом панно с правой и левой сторон угадываются черты масштабного архитектурного сооружения с колоннами и скульптурными группами. На ступенях здания выстроены группы спортсменов.

В целом, вопрос высотности, как уже было отмечено выше, часто проявлялся в проектах и предложениях архитекторов. Стремление к общему увеличению этажности города на официальном уровне было отмечено в докладе Л. Кагановича, опубликованном в начале 1932 года. В нем делался акцент не только на увеличении этажности (как в постройке новых высотных домов, так и в надстройке уже существовавших сооружений), но и на художественной составляющей, локациях, проблеме ансамбля и в целом на облике города. Интересен такой акцент: «Строительство города – крупнейшая задача, но она заключается не только в постройке новых домов, но и в надстройке этажей старых домов. <...> Лицо города в таком случае будет меняться не только путем ломки старого <...>, но и за счет переделки и увеличения ценности существующего жилфонда»[134]. Например, В. Резвин приводит в качестве примера надстройку особняка графа З. Чернышева, построенного архитектором М. Казаковым в конце XVIII века. В рамках реконструкции Москвы особняк был сначала передвинут, а затем надстроен двумя этажами[135]. Сегодня это здание мэрии Москвы на Тверской улице.

На официальном уровне было обозначено строительство «небольшого количества крупных домов, расположенных друг от друга на некотором расстоянии»[136]. Как писал И. Жолтовский, «ритм, движение уличных магистралей

134 Вперед к новым победам! Указ.соч. С. 3-4.
135 Резвин В. А. Указ.соч. С. 137.
136 Генеральный план реконструкции города Москвы. Указ.соч. С. 11.

должны поддерживаться интервалами между отдельными зданиями. Эти интервалы не должны быть пустыми, их надо художественно разрешать. В этих интервалах должно быть видно что-то красивое: дети, гуляющие среди зелени, цветников и лужаек, фонтаны, деревья. Что-то отличное от основного звучания улицы. Что-то открывающее глубину, подчеркивающее пространство, созданное архитектурой»[137]. Этот же принцип разрабатывался и в процессе проектирования и строительства восьми высотных зданий Москвы, находящихся на значительном расстоянии друг от друга и формирующих собою не только магистральную сеть, но и облик близлежащих территорий.

Рассматривая вопрос создания высотных акцентов, стоит отметить, что их строительство было запланировано на период в десять лет (то есть до 1945 года). В Генеральном плане говорится о высоте зданий в 14 этажей для наиболее важных градостроительных узлов: «...на широких магистралях и в пунктах города, требующих наиболее выразительного и парадного оформления (на набережных, площадях и широких улицах), более высокие дома в 7-10-14 этажей»[138]. Будущее расположение ансамбля высотных зданий несомненно вписывается в установленные рамки. Стилистическое решение также было заранее обусловлено Генеральным планом: «...должно быть достигнуто целостное архитектурное оформление <...> с использованием при строительстве жилых и общественных зданий лучших образцов классической и новой архитектуры»[139].

О так называемом «лице» города писали и в советских архитектурных журналах: «Особо важной, даже центральной задачей <...> является отвод участков, планировка зданий на участке, архитектурно-художественное оформление домов»[140].

Продолжая вопрос об архитектурной составляющей, нужно отметить, что на совещании ЦК ВКП(б) и СНК СССР в июле 1934 года было установлено, что каждое новое строительство в Москве должно быть ознаменовано созданием архитектурно-значимого ансамбля. Также был поднят вопрос о высотных уровнях

137 Иван Владиславович Жолтовский // Мастера советской архитектуры об архитектуре. М., 1975. Т. 1. С. 42.
138 Генеральный план реконструкции города Москвы. Указ.соч. С. 12.
139 Там же, с. 2.
140 И.А. 150 000 000 на жилстроительство // Строительство Москвы. 1932. № 2. С. 10.

Москвы: «Мы должны строить по крайней мере 6-7 этажные дома, а для некоторых общественных учреждений допускать 15 и даже 20 этажей»[141].

Неоспорим тот факт, что один из ключевых архитектурных акцентов должен был располагаться в юго-западной части Москвы, поскольку, как было сказано выше, именно это направление активно обсуждалось зодчими и использовалось ими в проектах реконструкции города, а также получило негласный статус престижного жилого района из-за зеленого пояса и уникального рельефа – на возвышенности. Более того, к данному району примыкал будущий комплекс Дворца Советов и одноименный проспект, который шел «по специально сооруженному мосту с эстакадным проездом в новый юго-западный район. Ряд исторических кварталов по линии следования нового проспекта ликвидируются. Комплексный характер его освоения предполагает возведение зданий правительственного, общественного и научного характера»[142]. Именно в юго-западной районе было запланировано строительство высотного здания гостиницы; затем функционал был изменен на учебный. Более того, стоит отметить, что в Генплане 1935 года вопрос разработки юго-западного района отмечен в первом пункте – раньше, чем остальные локации или вопрос о зеленых насаждениях Москвы. Что касается расчистки пространства в радиусе проспекта Дворца Советов, то сама идея сноса имела место в Генеральном плане, более того, с указанием конкретных наименований: «...расширить улицу Волхонку на отрезке между улицей им. Фрунзе и Антипьевским переулком; снести жилой квартал, выходящий на фасад <...> гостиницы Моссовета. Снести к моменту сооружения Дворца советов все промежуточные здания между Моховой и Манежной улицами, а также между Волхонкой и Б. Каменным мостом»[143].

Вопрос существовавшей застройки был одним из самых острых и спорных аспектов Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года. Несмотря на утверждение о том, что «ЦК ВКП(б) и СНК СССР считают, что при определении плана Москвы необходимо исходить из сохранения основ исторически

141 Каганович Л. М. Доклад на июльском пленуме Моссовета. М., 1934.
142 Чернышев С. Е. План реконструкции столицы // Строительство Москвы. 1935. № 7-8. С. 11-14.
143 Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. М., 1936. С. 7.

сложившегося города, но с коренной перепланировкой его путем решительного упорядочения сети городских улиц и площадей»[144], данная формулировка весьма противоречива.

О темпах и масштабах сносов писали в одном из первых изданий, посвященных строительству ансамбля высотных зданий: «За короткий исторический срок Москва изменила свое лицо. Ничего не осталось в ней от старых трущоб, которые именовались рабочими окраинами, Хитрова рынка, купеческих лабазов Зарядья и притонов Марьиной рощи»[145]. Однако, по мнению Е. Борисовой, «не только снос Симонова монастыря для строительства клуба ЗИЛ, но и уничтожение Сухаревой башни навсегда останутся примерами бессмысленных жертв, которые, по существу, не были оправданы потребностями современного градостроительства»[146].

Активное использование рек и набережных стало одним из основных принципов реконструкции города. Вопрос об архитектурных узлах в некотором роде был связан с акцентированием московских рек. Освоение резервов набережных и приречных территорий обращало на себя внимание градостроителей. Например, архитектор С. Чернышев постоянно делал акцент на соотнесении жилых зданий и набережных и на развитии архитектурных ансамблей вдоль рек: «В связи с тем, что районы, тяготеющие к реке, предназначаются под обширное жилищное строительство, возникает вопрос, как произвести застройку набережных жилыми корпусами, чтобы не отрезать город от реки, как расположить эти массивы, чтобы не стеснить естественного простора, как наилучшим образом использовать изгибы реки для создания сменяющих одна другую перспективных панорам, как увязать все богатство и своеобразие отдельных элементов этой магистрали в едином ансамбле, пронизанной лентой реки? На смену естественному простору должен прийти простор архитектурно-организованный»[147]. Стоит отметить, что в рамках строительства жилых домов, в том числе высотных, реки не столько отгораживались от города, сколько вступали

144 Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. М., 1936. С. 2.
145 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 8.
146 Борисова Е. Указ.соч. С. 147-148.
147 Чернышев С. Е. Архитектурный ансамбль города // Строительство Москвы. 1934. № 12. С. 3.

с ним в диалог, подчиняя себе архитектурный и художественный облик Москвы. Отдельно в Генплане было отмечено предложение «развернуть застройку в ближайшие 3 года домами и архитектурно оформить Краснопресненскую, Смоленскую, Дорогомиловскую, <...> Котельническую набережные»[148]. Реки в полной мере играли важнейшую роль и в строительстве высотных зданий 1940-1950-х годов. Неслучайно именно те многоэтажные сооружения, которые были построены на кромке рек (комплекс МГУ, жилой дом на Котельнической набережной, гостиница «Украина»), негласно считаются самыми парадными, масштабными и колоритными – не в последнюю очередь благодаря своему грамотному местоположению и стремлению к единению с водной стихией.

Несмотря на то что в Генплане 1935 года делался акцент на уменьшении плотности населения (400 человек на один гектар), в случае с планировкой жилых кварталов на набережных делалось исключение и разрешалось размещать 500 человек на один гектар за счет увеличения этажности домов. Хотя профессор С. Чернышев говорил об обширном жилищном строительстве, это утверждение не совсем верно, поскольку жилищное строительство на набережных – «лучшей по удобству для жизни части города»[149] – нельзя назвать массовым. Лучшее не может быть широкодоступным; лучшее – это исключительное и единичное. Однако вышеуказанный принцип сделал возможным возведение трех высотных зданий, о которых было сказано ранее, в непосредственной близости от рек. Также было принято решение о ликвидации мелкой застройки в районе Китай-города и Зарядья «с сооружением на этом участке монументального здания Дома промышленности и с оформлением сходов к реке»[150] – впоследствии в этой локации проектировалось административное высотное здание архитектора Д. Чечулина.

В случае с площадями, в том числе привокзальными (Комсомольская, Киевская, Курская), первостепенной задачей для архитекторов была «застройка хорошими по архитектуре зданиями»[151], что в итоге должно было привести к

148 Генеральный план реконструкции города Москвы. Указ.соч. С. 6.
149 Там же, с. 7.
150 Там же, с. 8.
151 Там же, с. 9.

созданию утилитарных архитектурных ансамблей. В случае с площадью Курского вокзала, например, зодчий К. Майер отмечал, что в южной части комплекса Курского вокзала должна быть построена некая «большая гостиница»[152]. Однако в журнальных статьях, посвященных планировке площади Курского вокзала, речь шла в первую очередь о том, чтобы здание могло вмещать большое количество гостей, а не о какой-либо конкретной высотной композиции[153].

Таким образом, можно сделать вывод, что в Генплане 1935 года в той или иной степени были предугаданы некоторые будущие районы и местоположения высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

Основной принцип Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года – это задача комплексного создания нового архитектурного облика столицы. В этом документе, хоть и непоследовательно, с изъятием ценных объектов и памятников культуры, обращалось внимание на традиционную застройку города, многофункциональность и утилитарность построек. На эти аспекты обращали внимание и архитекторы высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов.

Выводы по главе I:

1. Перенос столицы из Петрограда в Москву в 1918 году оказал решающее влияние в том числе на архитектуру Москвы, ее развитие, рост и градостроительную динамику. Это событие активизировало архитектурные и художественные силы; в частности, мастера начали задаваться вопросами о том, как должна выглядеть столица нового государства.

2. В числе наиболее острых вопросов, занимавших умы зодчих: нужно ли сохранять исторический облик Москвы или необходимо построить новый город, разрушив при этом памятники истории и архитектуры; в каких домах должны жить москвичи – высотных, малоэтажных или вообще отдать предпочтение частному домостроительству; допустимо ли строить новые сооружения в

152 Майер К. Центр – парк им. Сталина // Строительство Москвы. 1935. № 7-8. С. 36-37.
153 А. П. Большая архитектурная задача // Строительство Москвы. 1932. № 6. С. 27.

пределах исторического центра Москвы; по какому принципу следует разделять город на районы и зоны – жилые, промышленные, отдыха и т.п.; какое место нужно уделить зеленым насаждениям и паркам.

3 . Помимо дискуссий в печати архитектурно-художественные поиски облика Москвы получили еще одно воплощение: в 1920-1930-е годы появилась традиция проведения масштабных конкурсов, в которых принимали участие приверженцы разных архитектурных направлений и традиций. Немногие из этих проектов были реализованы; тем не менее, данные художественные состязания помогали находить ответы на многие вопросы, касавшиеся градостроительных и архитектурно-художественных проблем.

4 . В 1935 году был принят Генеральный план реконструкции Москвы, который подытожил многолетние дискуссии и размышления. В этом документе нашли свое воплощение многие идеи, которые были предложены архитекторами еще в 1920-е годы. В частности, был сделан выбор в пользу постепенного повышения этажности новых сооружений; была сохранена радиально-кольцевая структура города; приоритетным для жилого строительства и зон отдыха было выбрано юго-западное направление как наиболее экологически чистое. В целом, был утвержден принцип ансамблевой застройки: отныне все архитектурные сооружения в пределах одного района, площади, узла и т. п. Должны быть связаны между собой визуально и стилистически. К сожалению, в процессе реализации Генплана 1935 года Москва пережила сносы важных доминант, на смену которым должны были новые высотные сооружения.

Глава II. Проектирование высотных общественных зданий и развитие высотного строительства в Москве. Опыт конкурсов

2.1 Проблема высотных доминант в пространстве Москвы

1930-е годы стали временем зарождения тренда на массовое высотное проектирование. Это доказывает большое количество архитектурных конкурсов, которые проходили именно в тот период – на волне разработки Генплана реконструкции Москвы и в целом обновления облика столицы. Именно проекты высотных зданий, представленные в этих конкурсах, привлекали к себе внимание архитекторов и исследователей. Конечно, далеко не все проектные предложения могли быть реализованы в те годы (а некоторые и по сей день). Однако интересно то, как архитекторы решали проблемы высотности и закономерной интеграции высотного объекта в застройку Москвы, тем более что в большинстве конкурсных случаев строительство предполагалось в историческом центре столицы.

Выделим наиболее интересные и заметные архитектурные конкурсы, проходившие в Москве в 1930-е годы, в которых значительное место занимали проекты высотных зданий. Это Дворец Советов на Волхонке; Здание Народного Комиссариата Тяжелой промышленности на Красной площади; Второй дом Совета Народных Комиссаров в Зарядье; Дом Радио на Миусской площади; Ленинский Коммунистический Вуз на Воробьевых горах. Все эти нереализованные проекты в некотором роде стали провозвестниками высотного строительства в Москве в послевоенные годы.

Одним из основных ориентиров в московском высотном строительстве стал конкурс на лучший проект Дворца Советов, четыре этапа которого проходили в 1931-1933 годы.

Абстрактной точкой отсчета в проектировании Дворца Советов принято считать выступление С. Кирова на I Всесоюзном съезде Советов Союза ССР в день образования СССР 30 декабря 1922 года: «...От имени рабочих я бы предложил нашему Союзному ЦИКу в ближайшее время заняться постройкой такого памятника, в котором смогли бы собираться представители труда в достаточном количестве. В этом здании, в том дворце, который, по-моему, должен быть выстроен в столице Союза, на самой красивой и лучшей площади, там рабочий и крестьянин должны найти все, что требуется для того, чтобы расширять свой горизонт»[154]. По итогам этого съезда было принято следующее постановление: «1. Основать в Москве, как столице Союза, Дом Союза Советских Социалистических Республик. 2. Поручить ЦИК Союза Советских Социалистических Республик провести это постановление в жизнь»[155].

К идее возведения Дворца Советов обратились в начале 1930-х годов в связи с тем, что на тот момент в Москве не хватало помещений для собраний и массовых мероприятий. Поэтому уже 18 июня 1931 года в центральной печати было опубликовано постановление о начале конкурса на проектирование Дворца Советов. Кстати, именно С. Киров в 1922 году говорил о нехватке места: «Я думаю, что не пройдет много времени, как нам станет тесно в этом прекрасном блестящем зале (речь шла о Большом театре – *прим. С. Т.*). Я думаю, что скоро потребуется для наших собраний, для наших исключительных парламентов более просторное, более широкое помещение. Я думаю, что скоро мы почувствуем, как под этим огромным куполом уже не будут умещаться великие звуки Интернационала. Я думаю, что скоро настанет такой момент, когда на этих скамьях не хватит места делегатам всех республик, объединенных в наш союз»[156].

Стоит поставить вопрос: почему потребовалось целых девять лет, чтобы замысел создания Дворца Советов приобрел реальные очертания? Официальная версия заключалась в том, что за тот период (1920-е – начало 1930-х годов) были

154 О сооружении Дворца Советов. Из речи тов. С. М. Кирова на I Съезде советов Союза ССР 30 декабря 1922 г. // За социалистическую архитектуру. Сборник важнейших материалов. М., 1937. С. 7.

155 Из постановления I Съезда советов СССР // Указ.соч. С. 8.

156 О сооружении Дворца Советов. Указ.соч. С. 7.

достигнуты успехи в жилищном и массовом строительстве, были предприняты попытки разрешить проблему острой нехватки жилья для рабочих масс: «только в настоящее время, <...> когда приближается осуществление пятилетнего плана развития народного хозяйства Союза ССР в четыре года, <...> налицо все необходимые предпосылки для скорейшего осуществления директивы I съезда советов Союза ССР»[157]. Более того, как гласила заметка в журнале «Строительство Москвы», «естественно, что в начале 1920-х годов материальных условий для создания крупного сооружения, каким мыслился дворец, не было. К идее конкурса вернулись в 1931 г., когда утвердившемуся сталинскому режиму понадобилось внешнее выражение своих идей»[158].

Возвращаясь к отправной точке этого конкурса, стоит отметить, что именно С. Киров озвучил сакральный и вместе с тем многоликий для советской эпохи термин «дворец». В общественном сознании дворец представал скорее оплотом царизма и, как следствие, недоступным, элитарным сооружением. Однако в социалистическом контексте смысл этого слова и даже его функциональная составляющая изменились.

По словам С. Хан-Магомедова, «обращаясь к наследию прошлого, архитекторы широко использовали такие формы, с которыми по ассоциации связывались романтико-героические представления, или же, чтобы подчеркнуть величие нового "Дворца", ему придавались формы традиционного дворца»[159].

Почему именно это слово – дворец? Возможно, само его использование приближало «маленького человека» к тому, что еще недавно было недосягаемым идеалом. И в то же время преуменьшало или даже нивелировало саму суть дворца в традиционном контексте. Всевозможные Дворцы труда, Дворцы спорта, Дворцы бракосочетаний и Дворцы пионеров, которые заполняли советские города, уже не ассоциировались с недоступностью. Напротив, это понятие приобрело общенародное и вместе с тем утилитарное значение. Отныне дворец – это, по словам А. Иконникова, «сооружение, наделенное исключительной социальной

157 Кандидов Б. За Дворец Советов. М., Л., 1931. С. 5.
158 Советское монументальное искусство. Материалы и документы. 1924-1932. Часть 2. 1928-1932. Отв. ред. В. П. Толстой. М., 1991. С. 197.
159 Хан-Магомедов С. О. Теоретические концепции творческих течений советский архитектуры. М., 1974. С. 15.

функцией, служащее символом торжества нового общества и его господствующего класса»[160]. А поскольку Дворец в традиционном понимании являлся квинтэссенцией творческого взлета, люди в самом широком смысле могли быть причастны к этому размаху и стремлению ввысь, чтобы, снова цитируя С. Кирова, «...на этом новом, румяном, красном, революционном земном шаре мы, трудящиеся, родившиеся в жалких хижинах, дружными стройными рядами пойдем из этих жалких хижин в волшебные дворцы с великим гимном "Интернационала"»[161].

Сама формулировка – Дворец Советов – возникла в 1924 году во время обсуждений вариантов увековечивания памяти В. Ленина. Авторами этой идеи стали члены архитектурного коллектива АСНОВА, которые предсказали все основные параметры будущего проекта Дворца Советов, а именно местоположение, тяготение к созданию архитектурного памятника одновременно в честь Ленина и создания Советского государства, а также черты высотного монументального сооружения: «Дворец Советов... был бы лучшим памятником Ленину в формах монументальной архитектуры»[162]. В этой дискуссии принимал участие и В. Татлин, предлагавший утилитарный вариант здания-памятника. Как отмечал А. Стригалев, «Татлин представлял себе памятник Ленину в виде большого, решенного в новейших формах и снабженного новейшим техническим оборудованием здания. Оно должно было включать в себя громадную аудиторию, информационный центр, непрерывно оповещающий о жизни страны, радиостанцию и т. д. В памятнике, по мысли Татлина, должны были совмещаться "многочисленные элементы динамического и утилитарного характера"»[163]. Как можно будет убедиться ниже, некоторые конкурсные предложения Дворца Советов стали своеобразным оммажем проекту Памятника III Интернационала В. Татлина, предполагаемая высота которого должна была составить 400 метров.

160 Иконников А. В. Историзм в архитектуре. М., 1997. С. 430.

161 Из речи С. М. Кирова на I съезде Советов СССР 30 декабря 1922 г. // Из истории советской архитектуры 1917-1925 гг. Документы и материалы. М., 1963. С.148.

162 Ассоциация новых архитекторов. Москва. Дворец Советов // Советская архитектура. 1931. № 4. С. 52-55.

163 Стригалев А. О проекте «Памятника III Интернационала» художника В. Татлина // Вопросы советского изобразительного искусства и архитектуры. Сборник. М., 1973. С. 419.

Дворец Советов был призван сочетать в себе сословную вариативность и вместе с тем некоторый элемент народного веча. Он задумывался одновременно и как место работы государственного аппарата, и как пространство для общественных мероприятий, проведения демонстраций, концертных и театральных действ, публичной библиотеки и смотровых площадок. Однако в процессе проведения конкурса на проектирование Дворца Советов постепенно начали отмечаться в большей степени массовые съезды и собрания (партийных работников, но не широких масс) и особая проработка соответствующих помещений. На второй же план отходили концертные и театральные постановки (на которые с большей вероятностью могли попасть представители рабочего класса). Другими словами, проблема перехода от общедоступности к номенклатурной элитарности занимала особое место в процессе проектирования Дворца Советов и определении его функциональной составляющей. Эта же проблема сохранилась впоследствии в процессе проектирования, строительства и эксплуатации семи высотных зданий.

Дворец Советов далеко не сразу стал «образцом дворца нового мощного государства». Его форма родилась в результате долгой конкурсной эпопеи. Сотни проектов невообразимых масштабов, полемика в печати и среди партийного руководства, участие советских, европейских, американских зодчих и даже непрофессиональной общественности в нескольких конкурсных этапах – все это делало проект Дворца Советов большим событием в архитектурной практике.

В течение двух с половиной лет было проведено четыре этапа конкурса на разработку проекта. Принято считать, что конкурсы проходили с 1931 по 1933 годы. Однако стоит заметить, что некоторые факты ставят под сомнение устоявшуюся хронологию. Например, в книге об архитекторе К. Алабяне, изданной в 1966 году, в разделе воспоминаний его коллег приводится текст Б. Иофана. В тексте сказано, что первые конкурсы на проектирование Дворца Советов состоялись в конце 1920-х годов: «С Каро Семеновичем Алабяном я встретился в конце 20-х годов во время первых конкурсов на проект Дворца Советов, когда советские и многие зарубежные архитекторы были поглощены

поисками образа этого необыкновенного по значимости сооружения»[164]. Таким образом, вопрос хронологии конкурса остается открытым и требует дальнейшего изучения.

Изначально технического задания как такового и четких требований к проекту не было: руководство страны предоставило архитекторам возможность не только разработать с нуля концепцию Дворца Советов, но и самостоятельно определить стилистическое и смысловое назначение сооружения: «Он должен был символизировать наступление новой эпохи в истории человечества, величие идей социализма, мощь и справедливость советского строя. Но в какие конкретно формы могла воплотиться эта мечта, никто – ни руководство страны, ни депутаты съезда, ни архитекторы – сказать пока не мог»[165].

Одной из рекомендаций общего характера было использование синтеза изобразительных искусств: «…должны быть применены все виды пространственных искусств – архитектура (пропорциональность частей, живопись (цвет), скульптура (светотень) в соединении со светотехникой, с искусством режиссера)»[166]. Также прозвучала романтическая идея приспособления Дворца Советов под массовые мероприятия и даже проходящие сквозь залы демонстрации. Как писала В. Хазанова, основой конкурсных проектов Дворца Советов, особенно на первых двух этапах, стало стремление к зрелищности города и высокой театрализации жизни столицы[167]. Однако впоследствии эта идея сошла на нет.

Следует отметить, что практически все конкурсные этапы не были слишком стандартизированы. В основе соревнования не было продиктовано условие высотности. Однако из степени пафосности и грандиозности задумки мы можем предположить, что Дворец Советов должен был быть масштабным, торжественным и, как следствие, высотным. Поэтому в данном случае возможности архитектурной мысли и фантазии оставались безграничными.

В рамках начальной разработки концепции Дворца Советов стоит обратить

164 Карлик Л. Б. Указ.соч. С. 70.
165 Рогачев А. В. Москва. Великие стройки социализма. М., 2014. С. 189.
166 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. 1931. № 2-3. С. 1.
167 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 303.

внимание на вопрос выбора его местоположения. Мнения исследователей на этот счет отличаются друг от друга из-за беспорядочных архивных данных. Любопытны сведения, которые приводит историк архитектуры Д. Хмельницкий: «На голосование членов совещания 30 мая были поставлены Охотный ряд, Зарядье, храм Христа Спасителя, Болото, Красная площадь и Китай-город. <...> Еще раз посоветовавшись первого июня, технический совет предлагает на окончательный выбор два места – Китай-город и Болотную площадь. <...> Второго июня 1931 года состоялось совещание в Кремле с участием Сталина, Молотова, Кагановича, Ворошилова, восьми ведущих советских архитекторов и Ханнеса Майера. Обсуждалось окончательное место расположения будущего Дворца Советов. Было решено сносить храм Христа Спасителя и строить Дворец на его месте"»[168]. Этот факт подтверждают и слова В. Резвина[169].

Стоит рассмотреть один из вариантов местоположения Дворца Советов – Охотный Ряд. Подобное грандиозное сооружение в зоне исторического центра Москвы уничтожил бы своим масштабом ансамбль Кремля и Красной площади. Безусловно, близлежащую застройку ждали бы радикальные перемены и сносы при выборе Охотного Ряда. Об этом можно судить на примере подготовки Волхонки под строительство Дворца Советов. Поэтому сегодня можно с полной уверенностью утверждать: строительство любого грандиозного высотного комплекса в рамках уже сложившегося города возможно только на свободной от уже существующей застройки территории. Подобным примером является современный комплекс Москва-Сити, проектирование и строительство которого не требовало серьезных градостроительных жертв.

Несмотря на то что решение о локации Дворца Советов было уже принято, зодчим дали возможность представить другое расположение комплекса, тем самым хотя бы попытаться переубедить власть. Другой вариант такого политического решения – дать архитекторам возможность создать мощный, свободный проект, будучи не зависимыми от той или иной локации. Например, коллектив САСС предложил разместить Дворец Советов на Ленинских горах,

168 Хмельницкий Д. С. Указ.соч. С. 45-46.
169 Резвин В. А. Указ.соч. С. 180.

А.Щусев – на Хамовнической набережной, А. Никольский, Н. Ладовский и А. Розенблюм – на территории Охотного Ряда. Как писал Н. Атаров, «многим казалось в тот год, что можно будет поместить Дворец в тесных кварталах Охотного ряда»[170].

Стоит отметить, что все эти идеи и предложения были раскритикованы. Тем самым решение о сносе Храма Христа Спасителя и проектировании на его месте Дворца Советов лишь укреплялось. Например, реакция на проект архитектора А. Щусева была следующая: «Автор выносит Дворец советов на окраину Москвы в один из районов. Это неверная установка. Дворец советов – учреждение не районного масштаба, оно должно быть в центре Москвы»[171]. Другими словами, условие о возможном проектировании Дворца Советов в любой части Москвы оказалось давно решенным вопросом.

В материалах 1931 года, посвященным проектированию Дворца Советов, объяснен выбор Волхонки. По словам Б. Кандидова, «...территориальное расположение Дворца советов должно удовлетворять специальным требованиям, в числе которых – достаточная площадь для постройки, близость к центру и удобные пути сообщения со всеми районами Москвы»[172]. Охотный ряд, Зарядье, Красная площадь хоть и являлись самым что ни на есть центром города, но все же недостаточными по своим размерам. Воробьевы горы, Фрунзенская набережная, Ходынка, напротив, слишком далеки от центра, хоть и располагали простором. В общем, оказался «наиболее удобен тот участок, о котором говорится в правительственном сообщении»[173].

Нельзя не поставить вопрос о моральной сути уничтожения Храма. Безусловно, это настораживало многих: Храм Христа Спасителя играл огромную роль не только в градостроительном, но и в общечеловеческом смысле. И в XX веке, и сегодня он является сакральным местом для общественности, хотя в уже упомянутой монографии Б. Кандидова сказано, что «храм не является ценным историческим или художественным памятником, из-за которого нельзя было бы

170 Атаров Н. С. Дворец Советов. М., 1940. С. 32.
171 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С. 42.
172 Кандидов Б. Указ.соч. С. 8.
173 Там же.

на данной территории возвести постройку Дворца советов»[174], поскольку на момент сноса храму было чуть менее 50-ти лет, и он не являлся «каким-либо древним "историческим" памятником»[175]. Стихотворные строки «от колокольного трезвона уже не пухнет голова», посвященные сносу Храма, нельзя воспринимать всерьез. Подобные заявления были неискренней одой правительственному решению. Неслучайно в конце 1990-х годов воссоздание Храма Христа Спасителя, в котором принимали участие ведущие архитекторы, живописцы, монументалисты, скульпторы, было одобрено общественностью.

Существует множество примеров негативного отношения к сносу Храма Христа Спасителя как очевидцев происходящего, так и сегодняшних исследователей. Вот как К. Чуковский описывал день взрыва Храма: «День солнечный, морозный, с серебряными дымами, с голубизною неба. <...> Выпалила пушка – три раза, – и через пять минут, не раньше, взлетел сизый – прекрасный на солнце дым... И новый взрыв – и дым, – и средняя башня становится совсем кургузой. Баба глядит и плачет»[176]. М. Пришвин также описал это драматичное событие: «...храм Христа Спасителя взорвали, и остались груды камней, а на прежней высоте креста в воздухе вьется много птиц, бывших жителей храма, и как будто все надеются, что явится опять их насиженное место»[177].

Говоря о сегодняшнем дне, приведем два мнения из монографий В. Резвина: «Отношение к этому проекту (Дворца Советов – *прим. С.Т.*) не было однозначным. Сначала он вызывал восхищение размерами, лаконизмом и новизной архитектурного решения. С годами отношение к нему стало меняться. У специалистов появились сомнения в правомерности строительства такого гигантского сооружения в центре Москвы с градостроительной точки зрения. Ю.С. Сомов писал: "Дворец Советов должен быть встать на месте Храма Христа Спасителя. И в том была особая, изуверская сталинская символика: место Христа в новой марксисткой религии предстояло занять Ленину, до ботинок которого от земли было 300 метров..."»[178]. В. Резвин приводит информацию о втором этапе

174 Кандидов Б. Указ.соч. С. 8.
175 Там же, с. 10.
176 Вострышев М. И. Указ.соч. С. 300.
177 Там же.
178 Резвин В. А. Архитекторы и власть. М., 2013. С. 267.

конкурса и обсуждении выбора местоположения Дворца Советов архитектором И. Машковым: «...в конкурсе приняли участие ведущие архитекторы. Машкова назначили председателем жюри. При обсуждении он решительно выступил против размещения будущего Дворца Советов в старой части Москвы. Однако позиция зодчего не получила поддержки правительства»[179].

Очевидно, что в этом контексте видится как смысловая, так и градостроительная преемственность: и Храм Христа Спасителя, и проект Дворец Советов являлись важнейшими архитектурными доминантами, вокруг которых должен был строиться весь облик Москвы. Оба сооружения являлись мощными смысловыми узлами, памятниками своих эпох.

Очевидно, что высотное здание Дворца Советов стало бы новым храмом (безусловно, не в религиозном, а в социальном и политическом смыслах) своей эпохи. И его локация – на месте другого уничтоженного высотного сооружения – лишь подчеркивала бы эту всеобъемлющую и в каком-то смысле страшную преемственность, с которой не может быть солидарен любой здравомыслящий человек. Интересно, что в 1922 году С. Киров в некоторой степени угадал суть местоположения Дворца Советов: «О нас много говорят, нас всякий характеризует тем, что мы с быстротою молнии стираем с лица земли дворцы банкиров, помещиков и царей. Это верно. Воздвигнем же на месте их новый дворец, дворец рабочих и трудящихся крестьян, соберем все, чем богаты советские страны, вложим все наше рабоче-крестьянское творчество в этот памятник...»[180]. В этом отношении С. Киров отличился градостроительной прозорливостью. Ирония судьбы заключается в том, что ради нового дворца рабочих и крестьян действительно был ликвидирован «дворец банкиров, помещиков и царей».

179 Резвин В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина. М., 2015. С. 120.
180 О сооружении Дворца Советов. Указ.соч. С. 7.

2.2 Эволюция идеи высотности в конкурсе проектов Дворца Советов

На первом этапе конкурса соревновались идеи высотности и малоэтажности.

Рассмотрим проект архитектора Н. Ладовского – талантливого зодчего, чьи проекты и градостроительные разработки всегда содержали творческое начало. Его вариант Дворца Советов представлял собою контрастную композицию из шарообразного здания и башни. Архитектор задумал большой зал в виде купольного сооружения, а рядом с ним – здание библиотеки в виде стройной башни. Это имело определенную перспективу, если учесть, что впоследствии в течение остальных конкурсных этапов во многих проектах наблюдалось стремление создать высотное сооружение.

Формы параллелепипеда и полусферы, используемые в этой объемно-пространственной композиции, могли активизировать восприятие сооружения и служили лучшей ориентацией в пространстве. По словам самого Н. Ладовского, башня наделялась градообразующей функцией: «Она должна отвлечь внимание от сложных мелочных силуэтов путаного города и сосредоточить внимание еще больше на самом здании Дворца Советов»[181].

Судя по генеральному плану и рисунку фасада, создается ощущение, что архитектор не задействовал все пространство. Комплекс располагался не на всей предполагаемой под строительство территории, некоторую часть которой занимали пустоты. Можно сделать вывод, что вся площадь использована не совсем рационально.

Очень похожим на предложение Н. Ладовского оказался проект инженера Л. Розенблюма, который также использовал в своей объемно-пространственной композиции два элемента – высокую башню и малоэтажный массив. С точки зрения реализации данный проект казался весьма сложным, поскольку в комплексе был запланирован отель, аэропорт с посадочной площадкой, а на

181 Хазанова В. Э. К истории проектирования Дворца Советов СССР в Москве // Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов. М., 1979. С. 190.

крыше предполагалось специальное техническое оборудование для спуска машин на землю. Проект не нашел поддержки и одобрения у работников Управления строительством Дворца Советов: «Общее оформление представляет собой смешение элементов классики, инженерии, фабрично-заводского строительства и пр., без взаимной связи как между собой, так и с идеей Дворца советов»[182].

Проект архитектора А. Никольского обращал на себя внимание за счет откровенной театрализации. Автор создал эскиз многоярусного здания, состоявшего из двух корпусов – центрального и бокового. Согласно пояснительной записке, посетители должны были попадать в здание через висячие трубы-проходы. Центральная высотная часть, где размещались большой и малый залы, напоминала конусообразный вогнутый шатер цирка. Форма проектного сооружения отличалась многоярусностью, но вместе с тем сложностью для восприятия. По мнению А. Щусева, А. Никольский предполагал «создать грандиознейшее сооружение в форме, отвечающей функциональному использованию новейших стройматериалов, но при всей оригинальности замысла ему не удалось разрешить задачи определения типа Дворца Советов»[183]. Тем не менее оригинальная объемно-пространственная композиция могла бы обогатить архитектурный облик Москвы.

Нелогичное и неэффективное использование как пространства самого здания, так и близлежащей территории преследовало проект Дворца Советов на протяжении всего конкурса. Например, проект бригады АСНОВА занимал территорию от Волхонки до Ленивки (что предполагало снос всех находившихся здесь построек). При этом данная территория не была использована в проекте в полной мере, и, что удивительно, проект здания в итоге не уместился на заданном участке.

Архитекторы из бригады АСНОВА предложили статическое малоэтажное сооружение в форме куба. Скудный экстерьер здания был компенсирован сложнейшим инженерно-планировочным решением интерьера. Если взглянуть на

182 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С. 38.

183 Щусев А. В. Международный конкурс Дворца Советов // Указ.соч. С. 69.

макет-разрез здания, можно увидеть огромное количество лестниц, «закрытых» от глаза тонкими и многочисленными столбами и балками. Создается впечатление, что в сооружении могло быть значительное количество неиспользуемых помещений и так называемых слепых зон. Разобраться в проекте чрезвычайно трудно. Стоит обратиться к описанию В. Хазановой: «Куб в проекте асновцев сечется наклонной плоскостью, образующей внутри него амфитеатр, а за его стенами – открытый амфитеатр-балкон. Он конструируется уступами и служит трибуной Президиума съезда»[184]. Использование различных пространственных объемов и высотных уровней заставляет нас вспомнить Памятник III Интернационалу В. Татлина. Влиянию этого проекта были подвержены многие архитекторы 1920-1930-х годов. По словам С. Хан-Магомедова, «эксперименты Татлина не только приучили художников работать в реальном пространстве <...>, но и обратили внимание художников на эстетические качества инженерных конструкций. Художников привлекали в технике точность и целесообразность конструкций, новые пространственные соотношения, рациональное использование материала»[185]. Однако в проекте бригады АСНОВА отсутствовала характерная для В. Татлина стройность и ясность художественного впечатления.

Стоит отметить и проект архитектора Г. Людвига, в котором отразилось стремление найти монументальную форму сооружения. Мастер разработал многоярусную композицию, в основе которой была пятиконечная звезда (что было популярным планировочным ходом в те годы). Однако в этом увидели не стремление Г. Людвига популяризировать символ, а напротив – «пятигранное пирамидообразное здание в характере своем имеет нечто мемориальное»[186].

По-своему интересен проект бригады ВОПРА. Архитекторы разработали комплекс сооружений, состоявший из главного корпуса и малоэтажных второстепенных сооружений. Главный корпус представлял собою высотную композицию сферической формы. Устремление ввысь ощущалось за счет массивных опор, на которых должен был быть установлен главный зал-сфера.

184 Хазанова В. Э. К истории проектирования Дворца Советов СССР в Москве // Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов. М., 1979. С. 169.

185 Хан-Магомедов С. О. Теоретические концепции творческих течений советский архитектуры. М., 1974. С. 9.

186 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С. 31.

Однако данное проектное предложение было признано формалистическим (впрочем, как и целый ряд других произведений искусства в то время).

Также любопытно предложенное решение архитектора А. Куцаева и инженера Г. Красина: многоярусную сложносочиненную композицию венчает некое подобие церковной главы. Несмотря на то что этот проект не вызвал одобрения власти, был раскритикован официальными организациями (например, в бюллетени Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР сказано, что «...наши архитекторы повторяют ошибку архитектора Тона, автора сносимого храма, механически увеличившего маленькую пятиглавую церковку до грандиозных размеров собора»[187]) и где-то даже высмеян (в журнале «Советская архитектура» был опубликован данный проект и рядом, в качестве зеркального отражения, Исаакиевский собор. Фотомонтаж был озаглавлен следующим образом: «Дворец Советов – трибуна мирового пролетариата. Не храм и не парламент»[188]), именно такой композиционный строй (непременно с наличием какого-либо венчающего сооружение элемента) был использован в проекте-победителе конкурса.

Интересным, но несвоевременным и опережающим эпоху оказался проект архитектора В. Фидмана. Его проектное предложение представляло собою одно огромное длинное здание высотой в несколько этажей. Безусловно, под категорию грандиозного Дворца Советов проект не попадал, однако в качестве общественного сооружения меньшей степени пафосности (спортивного стадиона, дома-коммуны или научно-исследовательского института) вполне мог бы существовать в городском пространстве. Однако место под этот проект было выбрано весьма сакральное – непосредственно рядом с Красной площадью. Это означало бы не только кардинальное переустройство застройки исторического ядра, но и полное стилистическое несоответствие данного проекта с ансамблем Кремля.

Любопытно, что абсолютно все проекты, представленные на первом этапе,

187 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С. 1.

188 Дворец Советов – трибуна мирового пролетариата. Не храм и не парламент // Советская архитектура. 1931. № 3. С. 1.

были раскритикованы. Основной причиной критики стали, по мнению представителей Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР, неудачи зодчих в поисках пропорциональной архитектурной формы, соответствовавшей грандиозному назначению сооружения Дворца Советов.

Программа конкурса и требования к проекту сформировались только после первого этапа соревнований: «Амплитуда колебаний была необычайно широка, но для целей определения программных заданий предстоящего конкурса именно эта-то широта и была особенно необходимой, давая возможность заранее предусматривать наиболее ответственные моменты проектирования»[189]. Не стоит отбрасывать все те положительные и любопытные ходы, которые были представлены в проектах на первом конкурсном этапе. Все это стало своеобразной инспирацией для участников следующих конкурсных туров – и тем самым высотность победила малоэтажность.

Архитекторы, участвовавшие в конкурсе, постепенно начали разрабатывать высотные объемно-пространственные композиции во втором этапе конкурса в 1931 году. Официальный ориентир на вертикализацию был намечен в постановлении Совета строительства Дворца Советов в начале 1932 года уже после проведения проведения второго, международного этапа: «Преобладающую во многих проектах приземистость зданий необходимо преодолеть смелой высотной композицией сооружения. При этом желательно дать зданию завершающее возглавление и вместе с тем избежать в оформлении храмовых мотивов»[190].

Основными условиями второго конкурсного тура стали следующие аспекты: этажность оставалась на усмотрение архитекторов, однако сооружение должно было быть решено в монументальных формах; размещение залов допускалось как в одном, так и в нескольких зданиях. Что касается архитектурной составляющей, требование было сформулировано весьма туманно. Проект должен был соответствовать «характеру эпохи, специальному назначению сооружения и

189 Антипов П. И. Дворец Советов. Всесоюзный конкурс 1932 г. М., 1933. С. 7.

190 Итоги величайшего архитектурного конкурса. О результатах работ по Всесоюзному открытому конкурсу на составление проекта Дворца Советов СССР в гор. Москве // Строительство Москвы. 1932. № 3. С. 16.

значению его как художественно-архитектурного памятника столицы СССР»[191].

По ходу подготовки и обсуждений конкурсов архитектурные идеи вызревали, менялся их масштаб, отчасти функциональность проекта Дворца Советов. Интересно предложение А. Луначарского создать красоту здания посредством стройности его форм: «Грандиозность размеров, присущую вообще зданиям пролетариата, нужно разрешить в стройности пропорций, и в этой стройности будет основная красота здания. Стройность пропорций должна соединяться с разумностью плана <...> Это значит, что распределение всех частей здания должно быть наиболее рациональным, ясным, логичным, без выкрутасов, без неясности мысли, без неразрешенных задач»[192]. Однако значительная часть проектов представляла собою не одно высотное сооружение, а комплекс распластанных малоэтажных зданий, «размазанных» по предполагаемой территории. Однако с теоретической точки зрения различные архитектурные приемы и планировочные ходы могли быть весьма интересными и в какой-то степени полезными.

По словам А. Иконникова, конкурсная эпопея отличалась «широчайшим диапазоном подходов к задаче – от крайнего рационализма до романтического символизма, от подчеркнуто авангардистских до последовательно ретроспективных»[193]. Стилистические установки и решения, представленные в конкурсе проектов Дворца Советов, можно разделить на три группы. Это – конструктивисты и приверженцы актуальных в то время течений в архитектуре; адепты архитектурной классики; так называемая «школа Иофана», представлявшая собою тяготение к эклектике и интерпретированному ар деко.

Самым массовым и наиболее изученным стал второй конкурсный этап, который еще называют всесоюзным и международным. Его продолжительность – конец 1931-го – начало 1932-го годов. В данном конкурсном туре приняли участие как советские, так и европейские и американские архитекторы, а также представители широкой общественности. В общей сложности было представлено

191 Филюкова Н. И., Казусь И. А. Дворец Советов (конкурс 1931-1933 гг.). М., 1989. С. 5-6.
192 Кут А. Дворец Советов. Тов. А. В. Луначарский об архитектурных проектах // Советское искусство. 1932. № 5. С. 1.
193 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы: путеводитель. М., 1978. С. 436.

160 проектов, в том числе 24 проекта были подготовлены иностранными архитекторами и 112 – простыми людьми. Рассмотрим те проектные предложения, в которых обнаруживается стремление мастеров решить Дворец Советов в формах многоэтажного сооружения.

Очень интересен проект, представленный К. Мельниковым. Участие прославленного зодчего в данной конкурсной эпопее освещено довольно скудно – по большей части в специализированной литературе, посвященной самому К. Мельникову, а не конкурсу. Одна из возможных причин – это неопределенность в отношении самого факта участия архитектора в конкурсе. Как писали А. Стригалева и И. Коккинаки, «...экспозицию проекта Мельников тщательно подготовил. Но демонстрировался ли его проект на какой-либо из стадий официального конкурса, выяснить не удалось»[194].

К. Мельников условно разделил здание в форме пирамиды на две части, переворачивая одну из граней на 180 градусов: он «взял конус как древний символ традиционной архитектуры ("пирамида") и, расчленив его вертикальной плоскостью пополам, одну из половин поставил на вершину ("цветок")»[195]. Проект, по словам мастера, «отражает борьбу между старыми и новыми формами в архитектуре. Триумф новых форм выражен здесь посредством противопоставления живой и непрерывно развивающейся формы цвета законченной статичной форме пирамиды»[196]. К. Мельников сыграл на экспрессии и взаимосвязи универсальных художественных форм, призванных акцентировать высотность.

Большим событием данного этапа стало участие архитектора Ле Корбюзье. Все ждали, что его проект будет представлять собою что-то традиционное для мастера – с плоскими крышами-террасами и «прозрачными» фасадами. Однако мастер разработал проект, принципиально отличавшийся от других его работ.

Архитектор буквально вывернул наизнанку конструкцию здания. Сохранить баланс между утилитарностью и оригинальностью архитектурного замысла,

194 Константин Степанович Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / Сост. А. А. Стригалева и И. В. Коккинаки. М., 1985. С. 285.
195 Там же.
196 Константин Степанович Мельников. Указ.соч. С. 215.

между пластическими формами и техническими характеристиками мастеру удалось благодаря сочетанию основного массива здания и ажурной крыши. По словам Ж.-Л. Коэна, этот проект «реализовал противоречивый альянс пластических форм и технической объективности. Введение кривых линий в вертикальный и горизонтальный планы, позволившие очертить внешние контуры залов, световые контрасты в пределах больших публичных пространство здания, привели к изменению архитектурного языка в сравнении с тем, что использовался им ранее при разработке планов крупных сооружений»[197].

Хотя это конструктивистское решение не обрело высотную динамику, оно и сегодня производит впечатление благодаря сложности самого рисунка здания, многообразию форм, а также его графичности. Конечно, говорить о том, что подобный проект мог бы обрести статус Советского архитектурного и общественного Олимпа, не приходится. Однако удивительно, что мнения исследователей, политиков и коллег относительно эскиза Ле Корбюзье разделились. Например, А. Щусев хоть и назвал проект чрезмерно утилитарным, однако признал «исключительную новизну и целесообразность общего решения большого зала и по приему прохождения демонстраций»[198]. Советские исследователи конкурса писали в конце 1980-х годов, что данный проект являлся «совершенным по архитектурному замыслу и высокопрофессиональным по техническому исполнению»[199].

А. Луначарский фактически выступил против «Урбанизма» Ле Корбюзье. Он писал: «Получилось, что над Москвой должна была стоять какая-то машина, какое-то голое громадное сооружение, назначение которого сразу нельзя было даже понять и которое поддерживало, в конце концов, весьма невзрачное здание, нечто вроде огромного ангара для необъятных цеппелинов»[200]. Хочется оспорить это мнение. При всей кажущейся «машинности» проект не производит гнетущего впечатления благодаря тому, что Ле Корбюзье артистически обыграл легкий каркас и открытые для глаза конструкции, преодолевая какое-либо утверждение

197 Коэн Ж.-Л. Ле Корбюзье. Москва. Дворец Советов // Собраніе. 2013. № 1. С. 83.
198 Щусев А. В. Международный конкурс Дворца Советов // Указ.соч. С. 85.
199 Филюкова Н. И., Казусь И. А. Указ.соч. С. 11.
200 Атаров Н. С. Указ.соч. С. 37.

тяжеловесности.

Обратим внимание и на другой проект Дворца Советов, разработанный и представленный иностранным архитектором. Речь идет о проекте А. Бразини – итальянского мастера, учителя Б. Иофана. В его проектном предложении ощущается заметное стремление создать дворец не как открытое пространство, а как кастовое, недоступное сооружение, грозно нависающее над зрителем. Это подтверждают монументальные формы сооружения, массивные башни, устремленные в небо и напоминавшие смотровую вышку крепости. Вот как описывает этот проект журналист и архитектор А. Тарханов: «Сложный, барочный, многобашенный, явно не для той социалистической Москвы, какой видели ее модернисты. Огромный купольный зал на 30 тысяч депутатов похож на увеличенный в сто раз римский Пантеон. Или на офорт Пиранези с изображением тюрем»[201].

Недаром реакция того времени на данный проект была негативной: «Один итальянский зодчий прислал гнетущий рисунок средневековой крепости, озаренной прожекторами, с двумя башнями, охраняющими входные ворота»[202]. Однако нужно отдать должное архитектору А. Бразини. Не побоявшись представить довольно фривольную трактовку Дворца Советов, он тем не менее нашел те высотные формы, которые впоследствии нашли свое воплощение в финальном варианте. По мнению некоторых современных исследователей конкурса, «вышло так, что именно Бразини определил и башнеобразный облик, и единство здания, и идею со статуей Ленина»[203].

Впрочем, идеи здания башенного типа и единая монументальность сооружения неоднократно встречались в конкурсных этапах. Более того, идея создать Дворец Советов в формах средневековой крепости с маленькими оконными проемами была не нова. Стоит лишь взглянуть на проект здания Дворца Труда, разработанный А. Щусевым в 1922 году, и убедиться в необычайном сходстве двух неосуществленных проектов, разделенных одним

201 Тарханов А. Ю. Памятник эпохи возвождения // Коммерсантъ. 2006. № 236. С. 21.
202 Атаров Н. С. Указ.соч. С. 36.
203 Седов В. Итальянский Дворец Советов // Каталог выставки «Итальянский Дворец Советов». М., 2006. С. 67.

десятилетием. Что касается скульптуры, венчавшей башню, – это действительно стало, по мнению составителей каталога выставки «Итальянский Дворец Советов», оригинальной находкой итальянского зодчего, что впоследствии не преминули использовать и другие участники конкурсных этапов: «Вид Ленина на башне, отмахивающегося, как Кинг-Конг, от кружащихся над ним самолетов, перешел в другие проекты»[204]. Разница с финальным вариантом Дворца Советов заключалась в том, что в варианте А. Бразини фигура В. Ленина совершенно теряется в гнетущих масштабах крепости, а в победившем проекте само здание кажется миниатюрным по сравнению с фигурой вождя. Однако авторство самой идеи венчать сооружение скульптурой можно было бы отнести А. Бразини.

Впрочем, А. Щусев, представивший свою проектную работу на данном этапе, также включил в облик здания скульптуру. Говоря же о самом сооружении, «основанном на приемах авангарда»[205], оно не отличается высотной устремленностью. Его скорее можно назвать «лежачим» небоскребом, который разделял несколько высотных зданий на определенном расстоянии друг от друга. Однако эти элементы не привнесли в композицию должного высотного «взлета». Возвращаясь к использованию скульптурных групп, стоит обратить внимание на одну из фигур (которые хоть и выполнены достаточно условно и несут декоративный характер): в ней угадываются черты некоего человека с вытянутой вперед рукой. Подобная фигура будет венчать окончательный проект Дворца Советов. Таким образом, использование скульптуры так или иначе присутствовало не в одном проекте Дворца Советов.

Рассмотрим проектное предложение американского архитектора британского происхождения – Гектора Гамильтона. Он представил работу под названием «Простота» и получил первую премию на всесоюзном этапе. Стоит отметить ореол таинственности, которым был окружен этот проект и его автор. Сегодня невозможно найти какую-либо информацию об архитекторе Г. Гамильтоне, кроме того, что он являлся рядовым сотрудником архитектурного бюро в США и участвовал в конкурсе на проект Дворца Советов. Д. Хмельницкий пишет:

204 Тарханов А. Ю. Указ.соч. С. 21.
205 Овсянникова Е. Б. Указ.соч. С. 308.

«Гектор Гамильтон – фигура случайная. Таинственная история его приглашения на конкурс и награждения высшей премией – тема для будущих исследований. Во всяком случае, никакой роли в истории советской архитектуры сам Гамильтон не сыграл, а его попытки приехать в Москву, чтобы участвовать в дальнейшем проектировании Дворца Советов, были пресечены»[206].

Стоит вернуться от разгадки таинственной личности архитектора к его проекту, доступному для анализа и обсуждения. Проект представлял собою сооружение, разделенное на два равнообъемных корпуса. Особенностью стало то, что Г. Гамильтон расположил корпуса на разных высотных уровнях. При этом архитектору удалось решить проблему сосуществования двух сооружений благодаря своеобразному использованию пилонов, которые, в свою очередь, придавали всему комплексу характер величественной монументальности. Несмотря на то что силуэт Дворца Советов решен довольно просто, лаконично и читается как целостный архитектурный организм, сотрудникам Управления строительством Дворца Советов он не показался мощным и массивным: «Внешнее архитектурное оформление не лишено известной импозантности, но, как нам кажется, не вполне соответствует назначению сооружения»[207].

Идею объединения всех помещений в единый массив предложили архитекторы А. Душкин и Я. Додица. Их проект представлял собою массивное уступчатое сооружение с полукруглыми пристройками спереди и сзади. Основной недостаток заключался в гипертрофированности объемов здания, а также неопределенности его завершения, напоминающее то ли недоделанную башню, то ли пьедестал: «Авторы дают часто встречающееся на наших архитектурных конкурсах здание клуба обычного типа, доведенное до громадных размеров <...> На самом деле задача Дворца Советов, разумеется, гораздо сложнее и требует от архитектора не только элементарно-правильно сконструированных решений, но и внимательной обработки форм этих решений...»[208].

Проект архитекторов А. Жукова и Д. Чечулина не отличался

206 Хмельницкий Д. С. Дмитрий Чечулин в истории советской архитектуры. Карьерный взлет // Архитектура Сталинской эпохи: опыт исторического осмысления. М., 2010. С. 396.

207 Бархин Г. Б. Иностранные архитекторы на конкурсе Дворца Советов // Дворец Советов. Всесоюзный конкурс 1932 г. М., 1933. С. 85.

208 Щусев А. В. Международный конкурс Дворца Советов // Указ.соч. С. 74.

последовательным воплощением идеи высотности, однако некоторые элементы (введение в композицию здания скульптурных групп и барельефов, округлая форма центральной башни и бесконечная колоннада) нашли свое отражение в финальном варианте Дворца Советов. Данные планировочные решения были оценены положительно: «Большой зал оформлен в монументальных, вполне достойных Дворца Советов, формах. На фасадах применены скульптурные фризы из очень хороших стройматериалов, архитравы проектированы из мрамора, колонны – из нержавеющей стали»[209]. Интересно, что вместо венчающей здание композиции архитекторы скромно водрузили флаг; памятник В. Ленину предполагалось установить сбоку сооружения. Если рассмотреть другой проект Д. Чечулина – Центральный Дом Аэрофлота, строительство которого планировалось на Белорусской площади – то эта высотная объемно-пространственная композиция как нельзя лучше подходила в качестве проекта Дворца Советов. Мощный высотный объем, небольшая, но привлекающая внимание скульптурная композиция, венчавшая сооружение, большое количество скульптуры на фасаде, парадная колоннада – даже сегодня в век небоскребов данный проект Д. Чечулина воспринимался бы однозначно положительно вне зависимости от назначения сооружения (будь то Дворец Советов или Дом Аэрофлота).

Также следует отметить проект архитектора И. Лангбарда, удостоенный второй премии на всесоюзном конкурсе. Не отличавшийся высотностью и стройностью, проект имел многоярусную, но распластанную структуру. Нагромождение ярусов является, кажется, лишним. Единственным намеком на высотность являлась тройная колонна с венчавшей ее скульптурной группой, которая условно разделила само здание на две части. Судя по аксонометрическому разрезу, внутреннее устройство Дворца явно отсылало к античному театру. Этот проект был раскритикован из-за «эклектики архитектурных форм, чрезмерного использования архитектурных мотивов былых времен»[210]. Однако данное предложение привнесло в финальный вариант Дворца Советов многоярусную структуру, обогащение фасада декоративными

209 Щусев А. В. Международный конкурс Дворца Советов // Указ.соч. С. 75.
210 Там же, с. 77.

элементами, а также венчающую здание скульптурную композицию.

Проект К. Алабяна и В. Симбирцева, как ни странно, мало отличается от того, что было представлено ими на первом конкурсном этапе в рамках группы ВОПРА – то же здание полусферической формы с использованием массивных многофункциональных опор, одновременно являвшимися балконами. Данное архитектурное решение было бы логичным для проекта, например, планетария, но не для Дворца Советов.

Ряд крупных архитекторов предпринял попытку связать будущий Дворец Советов с существующей застройкой и найти для нового комплекса адекватное пространство. Любопытная мысль о соотношении ядра Москвы – Кремля – и Дворца Советов заключена в проекте архитектора И. Жолтовского, стоявшего, по выражению А. Щусева, «на точке зрения строгого классицизма»[211]. В исследованиях конца 1980-х годов данное решение было названо «откровенно, если не сказать программно, стилизаторским»[212]. Проект представлял собою комплекс массивных сооружений, состоявший из башни, центральной конструкции-амфитеатра и группы второстепенных зданий. Также И. Жолтовский включил две скульптурные группы, которые должны были встречать посетителей Дворца. Любопытно, что при всем этом на чертеже комплекс выглядит весьма компактно. Однако, судя по чертежам застройки, сооружение не вмещалось в указанные границы застройки. Поэтому предполагался бы снос некоторых сооружений со стороны Знаменских переулков.

При всей спорности данного проекта интересно стремление И. Жолтовского удержать будущее высотное сооружение в рамках исторической застройки Москвы. Комплекс Дворца Советов мог бы стать логичным продолжением Кремля. Однако подобные планировочные решения не нашли поддержки жюри: «Здание Дворца советов должно быть размещено на площади открыто, и ограждение ее колоннадами или другими сооружениями, нарушающими впечатление открытого расположения, не допускается»[213].

211 Щусев А. В. Международный конкурс Дворца Советов // Указ.соч. С. 74.
212 Филюкова Н. И., Казусь И. А. Указ.соч. С. 7.
213 Об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов Союза ССР в гор. Москве // За социалистическую архитектуру. Сборник важнейших материалов. М., 1937. С. 10.

Важно отметить, что архитектор И. Жолтовский являлся одним из немногих участников конкурса, которые не «бросали» Дворец Советов в абстрактное пространство, а разрабатывали близлежащую территорию, не забывая об облике Москвы. К сожалению, подобный подход не был близок многим другим участникам конкурса.

Проект архитекторов Г. Гольца, И. Соболева и М. Парусникова откровенно напоминает работу И. Жолтовского, фактически являясь ее зеркальным отражением по количеству сооружений (башни и амфитеатра) в рамках одного комплекса. Однако какая-либо проработка связи представленного комплекса Дворца Советов с близлежащей территорией в проекте отсутствует. В прессе подобные проекты, «реставрировавшие типы и стили старины»[214], были раскритикованы.

Принципа связи Дворца Советов с историческим центром придерживались и немецкий архитектор В. Гропиус, и французские зодчие О. и Г. Перре. Их в целом конструктивистские проекты нельзя назвать высотными, однако интересно, что в обоих проектах обозначены силуэты башен Кремля.

Присланный из-за океана проект А. Кастнера и О. Стонорова также вызвал неоднозначную реакцию. С одной стороны, архитекторы связали сооружение с Кремлем и показали это соотношение в чертежах. С другой стороны, судя по представленному ими генеральному плану, предполагался снос сооружений, как и в проекте И. Жолтовского, в районе Знаменских переулков под подсобные помещения. Что касается концепции основного здания, оно сочетало в себе индустриальную стилистику с минимальным использованием декоративных элементов. Пирамидообразный комплекс состоял из нескольких ярусов, сужавшихся кверху. Эта композиция была признана неудачной, однако фасад здания показался жюри живописным и изящным.

Многие проекты представляли собою комплекс из нескольких сооружений, что не нашло поддержки у Совета строительства Дворца Советов. Было сформулировано условие, что сооружение должно представлять собою единый

214 Заплетин Н. П. Переломный этап пролетарской архитектуры (по материалам комиссии технической экспертизы) // Строительство Москвы. 1932. №. 3. С. 26.

комплекс. Однако удивительно, что в течение двух оставшихся конкурсных этапов нарастала тяга не к простоте и изяществу, а к оголтелому гигантизму. Стали появляться чрезмерность и излишества во всем, в том числе в декоре. Чтобы убедиться в этом переходе к архитектурной вседозволенности, стоит рассмотреть проекты, разработанные в ходе двух последних конкурсных этапов.

Отметим также, что в них архитекторы, премированные по итогам всесоюзного конкурса, были объединены в группы для создания коллективных проектов Дворца Советов. Это было сделано потому что, по мнению Совета строительства Дворца Советов, «составление проекта для строительства ДС СССР является ответственнейшей задачей архитектурно-художественных сил, рабочих и трудящихся масс. Эту новую и сложнейшую проблему вряд ли возможно разрешить одному архитектору. Она полностью разрешима лишь при условии коллективного творчества»[215]. Однако объединение архитекторов не принесло особого успеха: «Последние туры оказались мучительными и творчески бессмысленными для всех их участников»[216]. В этом можно убедиться, рассмотрев их проектные решения. Любопытно, что лишь Б. Иофан работал самостоятельно.

Проект К. Алабяна и В. Симбирцева, представленный в третьем туре, с большой натяжкой можно назвать высотным – лишь за счет трех башен, введеных в композицию, напоминавшую то ли дирижабль, то ли многопалубное судно, то ли спортивный стадион.

В отличие от многих других проектов работа М. Гинзбурга, Г. Гассенпфлуга и С. Лисагора получила некоторую высотную устремленность за счет сужавшегося кверху основного сферического здания (опять же позаимствованного из самого первого проекта Н. Ладовского). Комплекс очень эклектичен, но гармоничен за счет связующих его архитектурных элементов. Однако стоит предположить, что данный проект не воспринимается пафосным Дворцом Советов. Он был бы уместен в качестве научно-исследовательского института, но не в качестве политического и общественного «места силы».

215 Заплетин Н. П. Указ.соч. С. 17.

216 Хмельницкий Д. С. Дмитрий Чечулин в истории советской архитектуры. Карьерный взлет // Указ.соч. С. 396-400.

Представленный на четвертом этапе проект дуэта архитекторов А. Щусева и И. Жолтовского является ярким примером того, что в рамках конкурсов (и не только) зодчие должны работать самостоятельно или же объединяться в коллективы по собственной инициативе. В противном случае итог подобных тандемов можно легко разделить на две части – то, что делал один архитектор, и то, что делал другой. В случае с проектом А. Щусева и И. Жолтовского так и получилось: конструктивистская и монументальная объемно-пространственная композиция была «сглажена» аллеей колонн, портиков, большим количеством скульптурных групп и рельефов на всех ярусах. Нетрудно догадаться, какие архитектурные приемы были внесены одним архитекторов, а какие – другим.

Для начала стоит привести мнение Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР, обнародованное после проведения первого этапа конкурса: «Большинство проектов обнаруживает один из основных для архитектора пороков – потерю масштаба, порок, вытекающий из игнорирования соотношений архитектурных частей и масс, сопоставленных в связь с единственным, постоянным измерителем в архитектуре – с ростом человека. Поэтому большинство запроектированных зданий Д. С. в натуре производило бы своими громадными нерасчлененными массами давящее впечатление грузности»[217]. В этом мнении ясно прослеживается нежелание Управления строительством Дворца Советов превратить это сооружение в грузный, подавляющий человека монумент, но в итоге именно такую композицию, отличавшуюся «потерей масштаба», и предполагалось построить.

Любопытен путь, который прошел Б. Иофан в творческих исканиях будущего облика Дворца Советов. Он начал свое участие в конкурсе с эклектичного проекта. Работа представляла собою комплекс из трех зданий – сферического вида сооружения, стройной башни, которую венчала фигура рабочего, а также еще одного здания высотой в несколько этажей. Эти сооружения были связаны между собой стеклянными коридорами. Судя по чертежу фасада, комплекс казался не только не высотным, но распластанным, буквально «размазанным» по

217 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С. 1.

территории Волхонки. Как писали сотрудники Управления строительством Дворца Советов, это сооружение «растянуто, неуравновешенно в своих частях и производит впечатление конгломерата, составленного из случайных элементов»[218].

Это плакатное предложение не впечатляло и никак не могло называться Дворцом Советов. Судя по распластанности и отсутствии гармонической связи трех разноплановых объемов, проект являлся скорее обыденным, нежели «маскарадно-праздничным»[219]. В то же время «установка огромной фигуры рабочего, подражающая американской статуе свободы, придает проекту псевдо-пролетарский стиль»[220]. Любопытно, что именно этот композиционный элемент – венчающая здание фигура – впоследствии трансформировался в ключевой элемент сооружения, а именно фигуру В. Ленина. Однако поначалу проект Б. Иофана не вызвал одобрения у прессы и был раскритикован: «Арх. Иофан подает Дворец Советов в духе буржуазного "демократического" парламента, в формах дешевой эклектики»[221].

Далее Б. Иофан постепенно переходил к цилиндрическому силуэту и многоярусности (вероятно, в некоторой степени позаимствованной у Г. Гамильтона, а также А. Жукова и Д. Чечулина), а также к высотности и собранности помещений в один объеме. В итоге принятый за основу проект представлял собою многоярусную башню, состоявшую из трех цилиндрических объемов и которую венчала миниатюрная (по сравнению с массивом самого здания) фигура некоего абстрактного персонажа, предположительно пролетария, названная «Освобожденный труд». На этом примере можно также проследить развитие самого видения Дворца Советов: от сложнокомплексных сооружений из нескольких составных частей к однообъемному, центрическому, многоярусному зданию.

Как пишет Д. Хмельницкий, «путь Иофана от купольной композиции предварительного конкурса к зиккурату четвертого этапа – путь утраты

218 Дворец Советов. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. Указ.соч. С . 21.
219 Там же, с. 1.
220 Там же, с. 21.
221 Там же, с. 1.

самостоятельности, динамики и вкуса в архитектурной композиции. Раз от разу все скучнее, монументальней и неуверенней»[222]. Несмотря на чрезвычайную категоричность данного высказывания, следует отметить его некоторую резонность. Если учитывать тот не прекращавшийся поток пафоса со стороны Совета строительства Дворца Советов и советской прессы, кажется, что проект-победитель должен был быть более монументальным, интересным в декоративных и архитектурных решениях, был призван логично подчинять себе близлежащую застройку и вместе с тем быть созвучным городу и его традициям. К сожалению, проект Б. Иофана нельзя назвать таковым. Однако этот проект вызвал одобрение А. Луначарского: «Огромное здание, как можно судить по приблизительной наметке, несмотря на свою колоссальность, не задавит Кремль. Разумеется, ближайшие к нему окрестности надо будет обстроить менее монументальными, но приблизительно в таком же стиле выдержанными зданиями»[223].

Стоит отметить, что официальный проект Дворца Советов не был «чистой» работой одного мастера. Можно заметить, что во многом он был инспирирован другими конкурсными проектами: «Поручить тов. Иофану продолжить разработку проекта Дворца советов на основе настоящего решения с тем, чтобы при этом были использованы лучшие части проектов и других архитекторов»[224]. В качестве соавторов для работы над финальным вариантом проекта Дворца Советов были привлечены В. Гельфрейх и В. Щуко. Также были установлены следующие сроки – к 1 января 1934 года должна была быть разработана архитектурная часть проекта Дворца Советов, а к 1 мая 1934 года – подготовлены рабочие чертежи, необходимые для начала строительных работ.

Стоит отметить, что принятый к утверждению проект Б. Иофана (1933 г.) и финальный вариант, созданный вместе с В. Щуко и В. Гельфрейхом (1934 г.), – это абсолютно два разных сооружения. В проекте Б. Иофана, победившем в конкурсе, башенная часть состояла из трех цилиндрических объемов. А в проекте

222 Хмельницкий Д. С. Зодчий Сталин. Очерки визуальности. М., 2007. С. 57.
223 Луначарский А. В. Социалистический архитектурный монумент // Строительство Москвы. 1933. № 5-6. С. 9.
224 Постановление Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. 10 мая 1933 // За социалистическую архитектуру. Сборник важнейших материалов. М., 1937. С. 11.

с двумя соавторами башня состояла уже из семи цилиндров – пяти больших и двух меньшего диаметра и высоты. Однако вариант 1935 года, который и должен был быть построен, был сочетанием мощной прямоугольной части и трех цилиндрических уступчатых объемов разного диаметра и высоты. Отметим, что проект Дворца Советов постоянно дорабатывался, количество ярусов и цилиндров менялось. Это может говорить о том, что архитекторы пытались найти связь массивного сооружения с обликом Москвы.

Итого высота сооружения вместе со скульптурой должна была составлять 415 метров (причем скульптура составляла ¼ высоты всего здания). К слову, небоскреб Empire State Building в Нью-Йорке составляет 407 метров, а Burj Khalifa в Дубай – 828 метров (ровно в два раза выше проекта Дворца Советов). Внутренний объем здания позволял находиться в нем одновременно 41 тысяче человек (кстати, на первоначальном этапе проектирования предполагалась цифра в 25 тысяч человек).

2.2.1 Постконкурсная разработка проекта Дворца Советов

Конец 1930-х годов был ознаменован подготовительными работами к строительству Дворца Советов. В связи с этим продолжались дискуссии в том числе на тему соотнесения сооружения и облика Москвы. Не остается сомнений в том, что Дворец Советов выбивался бы не только из общего масштаба близлежащей застройки, но и из облика столицы в целом.

Проблемы, связанные с проектированием и строительством Дворца Советов, обсуждались на V пленуме правления Союза советских архитекторов СССР, проходившем в июле 1939 года, в котором также принимали участие скульпторы, живописцы и инженеры. Был продемонстрирован более прагматичный подход к

строительству сооружения, обсуждалось огромное количество проблем и вопросов, из чего можно было сделать вывод – Дворец Советов в том виде, в котором он был запланирован, не мог быть построен.

Судя по выступлению скульптора С. Меркурова, был проведен закрытый конкурс среди ведущих советских скульпторов на проект фигуры В. Ленина. Общее требование было следующее: «Скульптура В.И. Ленина должна быть динамичной, хорошо читаться с большого расстояния и с предельным сходством передавать незабываемый образ великого и любимого вождя»[225]. Было представлено 25 вариантов монумента. Из этого числа был выбран проект С. Меркурова и его бригады.

На официальном уровне было наконец признано, что Дворец Советов является памятником В. Ленину. Этот факт был заложен в самой концепции сооружения, о чем заявил в своем выступлении архитектор В. Веснин: «Скульптура Ленина является основой всего художественного образа Дворца»[226]. Это автоматически отменяло факт синтеза архитектуры и скульптуры, несмотря на все те речи художников, в которых обозначалась роль этого сотрудничества. Академик В. Веснин также утверждал, что «разобщенность работы неизбежно приводит к последующим переделкам, к необходимости искусственно увязывать отдельные элементы произведения. Это совершенно не должно иметь места в таком объекте, как Дворец Советов»[227]. Однако именно эта разобщенность и постоянная доработка проекта (изменение количества ярусов башенной части, ее высоты, размера скульптуры) существовала вплоть до конца 1940-х годов и в итоге привела к отмене всего проекта.

Во-вторых, значительная часть выступлений была посвящена не градостроительным проблемам, которые нужно было решать в первую очередь, а проблемам, связанным с фигурой В. Ленина. Становится известно, что С. Меркуровым было принято решение об увеличении высоты скульптуры Ленина до ста метров в связи с лучшим восприятием ее ракурсов с разных точек.

225 Дворец Советов. Под ред. Я. А. Корнфельда. М., 1939. С. 12.

226 Дворец Советов и сотрудничество искусств. Вступительное слово академика архитектуры В. А. Веснина // Архитектура Дворца Советов. Указ.соч. С. 5.

227 Там же, с. 5-6.

Интересно высказался на этот счет художник В. Гудиашвили: «У архитекторов, скульпторов и в особенности живописцев, работающий на строительстве Дворца Советов, наблюдается погоня за большими размерами»[228]. Изменение высоты повлекло за собой еще больше обострившуюся проблему связи скульптуры, здания и города. Об этом заявил скульптор М. Манизер: «Еще не найдена связь между фигурой и зданием, не найден еще и достаточно выразительный силуэт фигуры, еще не найдены и ее пропорции, она явно тяжела и мешковата. Не найдены еще также сходство и сама трактовка формы, та трактовка, которая при таком гигантском масштабе играет исключительную роль»[229]. О проблеме поиска нужного силуэта говорил и скульптор А. Матвеев, негативно оценивавший венчавшую здание фигуру: «Тяжелый надуманный образ, созданный Меркуровым, я считаю чуждым и неверным»[230].

Венчавшая сооружение фигура В. Ленина была бы не единственной скульптурой. По замыслу, фигура должна была быть окружена восьмью скульптурными группами, предполагавшимися для размещения на пилонах цилиндрических массивов высотной части здания. Подобное нагромождение пластических элементов, несомненно, привело бы к перегрузке восприятия зрителем. Более того, обоснование ракурсов оставалось открытым – как должны были восприниматься скульптурные группы и фигура В. Ленина на расстоянии пятисот метров?

На скульптора С. Меркурова была обрушена волна критики: «Меркуров создал свою пресловутую "бригаду" и этим ограничился. Если бы в бригаде Меркурова работали Мухина, Шадр, Матвеев, Манизер и другие наши корифеи скульптуры, а им помогала бы плеяда молодых талантливых скульпторов, то такая бригада выполнила бы свою задачу. Но если вся бригада состоит из одного скульптора Меркурова (мастера, которого мы уважаем и чтим), а остальные члены этой "бригады" – малоквалифицированные лепщики, то такая бригада не может создать величайший монумент сталинской эпохи. Призвал ли Меркуров

228 Доклад художника В. Д. Гудиашвили (Тбилиси) // Указ.соч. С. 64.
229 Доклад заслуженного деятеля искусств скульптора М. Г. Манизера (Ленинград) // Указ.соч. С. 61.
230 Доклад заслуженного деятеля искусств скульптора А. Т. Матвеева // Указ.соч. С. 64.

себе в помощь технику или науку? Нет, в его бригаде царит первобытная кустарщина, мастеровщина, не испытаны даже материалы, из которых будет воздвигаться монумент»[231].

Выступавшие на пленуме архитекторы говорили о том, что до сих пор не была найдена четкая логическая система масштабирования и архитектурного выражения пропорций, конструкций и композиций отдельных элементов – пилонов, фризов, стилобата, интерьеров: «...не найдена архитектурная характеристика конструктивных схем интерьеров. А таких интерьеров во Дворце Советов очень много»[232]. В целом, было отмечено несоответствие внутренней и наружной архитектуры Дворца, Советов отсутствие связи между архитектурным выражением конструкции и образом внутренних помещений.

О соотношении облика Дворца Советов и города говорили только архитекторы Л. Руднев и А. Заславский.

Л. Руднев заявил, что теперь облик Москвы должен был быть подчинен Дворцу Советов, поскольку сооружение будет видно с самых разных точек (по неофициальным подсчетам, с расстояния в 70 километров). Поэтому было необходимо создавать новые архитектурные доминанты, которые составляли бы с Дворцом Советов единый высотный общегородской ансамбль. Л. Руднев заявлял: «При проектировании площадей и улиц необходимо всюду учитывать силуэт Дворца Советов как центральную составную часть ансамбля. Нужно в соответствии с этим пересмотреть все точки, откуда будет виден Дворец, и создать таких точек как можно больше. Для всех этих точек нужно пересмотреть этажность зданий, их общую архитектуру, соотношение отдельных частей и т. д., другими словами – весь их общий архитектурный пейзаж. Дворец Советов должен организовать всю Москву в единый архитектурный ансамбль»[233].

Л. Руднев перечислил все те точки, с которых будет открываться вид на Дворец Советов – Воробьевы горы, набережные Москва-реки до впадения Яузы и в другую сторону до изгиба реки у Воробьевых гор, Мытная улица, Рязанское

231 Доклад скульптора С. Д. Тавасиева // Указ.соч. С. 71.
232 Доклад архитектора И. Е. Рожина (Москва) // Указ.соч. С. 46.
233 Доклад профессора Л. В. Руднева (Ленинград) // Указ.соч. С. 64.

шоссе, санаторий «Высокие горы», Сокольники, Комсомольская площадь, Дмитровское шоссе, Арбатская и Киевская площади. На многих из них впоследствии проектировались высотные ансамбли и многоэтажные сооружения.

Официальной, подкрепленной документами причины, по которой строительство Дворца Советов не состоялось, нет. Чаще всего в научной литературе встречается версия о том, что строительство было прервано войной. Однако, как известно, конкурс получил продолжение: в 1957-1959 годах были проведены очередные архитектурные соревнования на строительство Дворца Советов, но уже на другой площадке – участке между Мичуринским проспектом и проспектом Вернадского. Судя по ситуационному плану, датированному 1957-м годом, перед архитекторами была поставлена трудновыполнимая задача создания единого ансамбля МГУ, Дворца Советов и новой жилой застройки близлежащих районов.

В отличие от конкурсной истории 1930-х годов, функционал нового проекта Дворца Советов был обозначен изначально. В первую очередь отмечалось, что сооружение должно было предназначаться под массовые политические мероприятия, съезды и собрания. О пространствах, доступных для широкой публики (библиотеки, кинозалы, смотровые площадки), в программе конкурса не говорилось. Другими словами, проект Дворца Советов 1950-х годов представлял собою исключительно закрытое, кастовое сооружение для партийной номенклатуры. При этом интересно, что техническое задание буквально отменяло необходимость в проектировании высотного сооружения в пользу рассредоточенных по всей предполагаемой площадке корпусов и групп помещений разного функционального назначения.

Говоря о стилистической составляющей, нельзя не отметить еще один пункт конкурсной программы: проект Дворца Советов должен был быть решен «в духе благородной простоты»[234], что вполне соответствовало заданному Н. Хрущевым направлению архитектурной деятельности.

Не останавливаясь подробно на проектных предложениях обоих конкурсных

234 Кириллова Л. И., Минервин Г. Б., Шемякин Г. А. Дворец Советов. Материалы конкурса 1957-1959 гг. М., 1961. С. 12.

туров 1957-1959-го годов, отметим, что абсолютное большинство проектов было малоэтажным. Проекты представляли собою группы сооружений, рассредоточенных по всей предполагаемой площадке. Лишь в некоторых случаях (например, проект архитекторов Ю. Вдовина, А. Душкина, Б. Тхора, представленный в первом конкурсной туре 1958-го года) проект представлял собою высотное многоярусное сооружение. Однако композиция недвусмысленно отсылала к архитектурному решению МГУ, что делало Дворец Советов не уникальным и самостоятельным градостроительным объектом, а частью комплекса Университета.

Таким образом, новая конкурсная волна по сути нивелировала саму концепцию Дворца Советов как высотного сооружения. Однако в итоге в 1963 году указом Н. Хрущева был положен конец истории Дворца Советов. Архитектурные силы отныне были сосредоточены на проектировании Дворца Съездов в Кремле.

Из этого можно сделать вывод, что строительство Дворца Советов в послевоенный период не было возобновлено по другой причине. По мнению А. Иконникова, «замысел этого крупнейшего сооружения не выдержал испытания временем»[235]. Можно присоединиться к мнению историка архитектуры и добавить, что слишком много аспектов проектирования и строительства Дворца Советов оставались нерешенными. Не до конца были определены функции сооружения, зашкаливал гигантизм самой композиции и венчавшей здание фигуры В. Ленина, не была проработана связь с близлежащими территориями и историческим ядром Москвы. Очень точно высказывался А. Щусев на тему проведения масштабных архитектурных конкурсов: «История свидетельствует на примерах, что конкурсы, в большинстве случаев, не решают, а скорее лишь выявляют проблему. Редко случалось, чтобы лучшая конкурсная работа оказалась пригодной к осуществлению в жизни»[236]. В случае с проектом Дворца Советов действительно были выявлены многие градостроительные и планировочные проблемы.

235 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы: путеводитель. М., 1978. С. 44.
236 Щусев П. В. Указ.соч. С. 204.

Вместе с тем не стоит забывать и о творческом начале данного соревнования. Несмотря на то что архитектор А. Власов считал конкурс на проектирование Дворца Советов «серьезной исторической ошибкой»[237], нельзя не отметить, что эта история оставила после себя колоссальное число идей и новаторских архитектурных решений, которые безусловно нашли свое дальнейшее развитие. Как писал В. Курбатов, «проектирование и строительство Дворца Советов послужило школой профессионального мастерства»[238]. Создание и развитие сети московского метрополитена, ансамбля жилых и общественных высотных зданий, полномасштабного комплекса ВДНХ – все это является верным доказательством того, что многоэтапное архитектурное соревнование и начало проектирования Дворца Советов стали качественной базой для последующих градостроительных историй и московской архитектурной практики в целом.

2.3 Градостроительные особенности конкурсных проектов Наркомтяжпрома и Второго дома СНК

Проекты Второго дома Совета Народных Комиссаров и здания Народного Комиссариата Тяжелой Промышленности интересны в градостроительном аспекте. Оба сооружения планировались в самом сердце исторического центра Москвы – на Красной площади и в Зарядье. Тем интересен анализ проектных предложений архитекторов, стремившихся либо органично включить новые здания в комплекс исторических памятников, либо создать беспрекословную доминанту, которая нивелировала бы традиционный архитектурный уклад. Как писали редакторы специализированных журналов, «архитектору пришлось иметь дело здесь <...> с наследством исключительно высокого художественного и

237 Резвин В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина. М., 2015. С. 174.
238 Курбатов В. В. Указ.соч. С. 45.

исторического значения. Одна из лучших площадей мира <...> должна усилиями советских зодчих приобрести еще более полнозвучную и современную архитектурную характеристику»[239]. С точки зрения воплощения художественных идей, конкурсу на Дом Наркомтяжпрома равных не было; что касается реализации ансамблевой и градостроительной задач (реконструкция Красной площади, Китай-города, Зарядья и других прилегающих площадок), далеко не все проекты решали их – напротив, усугубляли.

Также как и история Дворца Советов, конкурсы на проектирование Дома Наркомтяжпрома привлекли архитекторов-адептов разных течений и направлений. Диапазон творческих решений в обеих конкурсных историях, их стилистическая направленность, композиционный строй и богатый декор по сей день привлекают внимание искусствоведов и исследователей архитектуры. «Пафос количества» и «эффект небоскребного типа» – такими эпитетами характеризовала конкурсные работы советская пресса.

В этой связи особенно любопытно предложение группы архитекторов – К. Мельникова, В. Лебедева, И. Транквилицкого и Н. Хохрякова. Оно стало хрестоматийным в ряду фантазийных архитектурных проектов данного периода. Сложная объемно-пространственная композиция в виде развернутого периметра обращена в сторону Красной площади, что подчеркивалось ритмом наружных лестниц, ведущих от площади к главному фасаду здания. Однако, это был единственный планировочный ход, который был призван связать исторический ансамбль с новым объектом. Объем здания, его этажность и разворот в пространстве, бесспорно, не могли стать гармоничной частью Красной площади.

Архитектурная композиция активно обогащена скульптурой и решена с чрезмерной увлеченностью геометрическими формами, в чем было замечено стремление авторов создать сооружение в индустриальной стилистике. Это подчеркивалось стилизованными «шестеренками» в качестве входных групп и пластического декора, а также лестницами-конвейерами – все это чрезвычайно перегружало комплекс. Достаточно грубо, но небезосновательно отзывался об

239 Конкурс форпроектов Дома Наркомтяжпрома в Москве // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 4.

этих декоративных решениях Л. Лисицкий: «Мельников, желая сразу дать готовую вещь, нагружает ее таким количеством безвкусиц и провинциализмов, что обидно становится за художника»[240].

Несомненным плюсом данного проекта являлось бережное отношение архитекторов к существовавшей застройке. Их проект не предполагал сноса здания ГУМа и других крупных сооружений, т. е. здание вписывалось в обозначенный участок. С другой стороны, кажется, что подобный крупный ансамбль требовал большего пространства.

Еще одним знаковым проектом конкурса стала работа И. Леонидова, отвечавшая популярным в тот период увлечениям высотными зданиями-«тучерезами». Опередивший свое время проект состоял из трех башен разных форм в плане. Помимо необычных декоративных решений (например, введение террас-трибун и подвесных террас на крыше) интересно предложение архитектора использовать стеклянный кирпич в строительстве круглой в плане башни.

При этом нельзя не отметить несоединимость этой работы с архитектурным контекстом. Сам И. Леонидов вполне осознанно хотел сделать своей проект главной городской доминантой. Архитектор так описывал его градостроительную роль: «Я считаю, что архитектура Кремля и Василия Блаженного должна быть подчинена архитектуре Дома Наркомтяжпрома, а само здание НКТП должно занять центральное место в городе. Архитектура Красной площади и Кремля – это тонкая и величественная музыка. Введение в эту симфонию нового громадного по масштабу и сильного по звучанию инструмента допустимо только при условии, что этот инструмент будет ведущим и по своему архитектурному качеству будет превосходить все остальные здания ансамбля»[241]. Поражает самоуверенная тональность данного заявления, однако, оценивая оригинальное композиционное решение, нельзя не отметить, что оно действительно могло бы стать важной городской доминантой, но в других условиях – например, на свободной от застройки территории.

240 Лисицкий Л. Форум социалистической Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 5.
241 Конкурс форпроектов Дома Наркомтяжпрома в Москве // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 14.

Проекты братьев Весниных и М. Гинзбурга имеют похожий план – это четыре башни, поставленные на стилобат и соединенные друг с другом своеобразными мостиками наверху и в середине.

Обе эти работы являют собою примеры ориентации на североамериканскую архитектуру – минимум декоративных решений, сплошное остекление, простота архитектурных форм и вместе с тем не совсем ясная попытка связать здания с исторической застройкой. Братья Веснины, описывая свой проект, заявляли, что «ритмическое построение, выражающееся в четырех вертикальных элементах и колоннаде стилобата, <...> отвечает построению Кремлевской стены, построенной также ритмическими ударами»[242]; визуально очень трудно обнаружить эту связь. То же самое касается и проекта М. Гинзбурга: «Фасад НКТП, выходящий на Красную площадь, решен двумя пространственными планами, из которых первый, выходящий непосредственно на площадь, отвечает своим характером самое Кремлевской стене»[243]. В чем конкретно выражалась эта гармония уточнено не было.

Совершенно очевидно, что в заданных условиях было невозможно создать такую высотную композицию, которая отвечала бы требованиям одновременно технического задания и логики. В этой связи нельзя не обратить внимание на проект В. Фидмана.

Эта работа представляет собою не высотное (по сравнению с остальными конкурсными работами) сооружение. Архитектор использовал прием ступенчатого амфитеатра, который постепенно сужался кверху, становясь более уточненным и легким. Если высотная часть не вызывает вопросов, то стилобат решен слишком навязчиво: желание В. Фидмана соединить колоннаду, скульптуру, ростральные колонны получило излишне монументализированное воплощение.

Более того, грубое вмешательство в застройку совпало с неоправданной прихотливостью. Архитектор заявлял о необходимости сноса здания Исторического музея, на месте которого были запроектированы триумфальные

242 Конкурс форпроектов Дома Наркомтяжпрома в Москве. Указ.соч. С. 8.
243 Там же, с. 11.

арки и монументально-декоративная скульптура.

Сами по себе эти проекты являют собою апогей творческого взлета и поражают смелостью, свободой и новаторством. Но, как мы видим, никто из архитекторов не смог решить проблему связи Дома Наркомтяжпрома, Кремля и Красной площади. Можно лишь предположить, что решить ее было просто невозможно.

Еще одна конкурсная история, достойная внимания и анализа, – это проектирование Второго Дома СНК СССР в Зарядье (1940 год). Стоит отметить, что после окончания войны этот проект трансформировался в идею возведения административного высотного здания архитектора Д. Чечулина.

В отличие от конкурсов на проект Дворца Советов 1931-1933 годов и Наркомтяжпрома 1934-1936 годов, проектные предложения Второго Дома СНК 1940 года малочисленны; нельзя также отметить широкий стилистический диапазон представленных эскизов. Как писал А. Изаксон в обзоре конкурса, для данного состязания был характерен «реальный подход всех авторов к решению задачи. Из семнадцати проектов нет ни одного явно формалистического. Даже Н. А. Ладовский, в прошлом один из самых ортодоксальных приверженцев формализма в архитектуре, выступил с проектом, который хотя и сохраняет еще некоторые "родимые пятна" былых увлечений, но в целом представляет собою реалистическое произведение, страдающее самыми обыкновенными "реалистическими" недостатками»[244]. Действительно, по сравнению с фантастическими проектами Наркомтяжпрома и Дворца Советов, конкурсные работы Второго Дома СНК на первый взгляд кажутся скучными и предсказуемыми в своем исполнении. Впрочем, даже в своей простоте находились интересные пластические ходы, ориентированные на решение градостроительных проблем.

Все представленные на конкурсе проектные предложения отличались прагматичным подходом к решению задачи, а именно логичной связи крупного общественного здания с ансамблем Кремля и Красной площади. Бóльшая часть

244 Изаксон А. Конкурс на проект Второго Дома СНК СССР // Архитектура СССР. 1940. № 11. С. 5.

проектов не отличалась высотностью, однако в некоторых случаях архитекторы обогащали сооружения вертикалями (башенками, пилонами или скульптурными группами), которые были призваны акцентировать высотную устремленность композиции. При этом малочисленные высотные акценты не вступали в противоречие с башенным силуэтом Кремля и вместе с тем создавали гармоничный архитектурно-художественный ансамбль с набережной и рекой.

Фаворитом данного конкурса по праву считается проект братьев Весниных. В отличие от проанализированного выше эскиза Наркомтяжпрома, проект Второго Дома СНК в первую очередь был ориентирован на реализацию утилитарной функции здания. Четкая симметричная композиция, ритмическое решение масс, минимальное использование средств художественной выразительности и декора, некоторая обособленность сооружения – во всех этих моментах хоть и не ощущаются попытки визуально связать комплекс с ансамблем Кремля, но вместе с тем объемы и высота сооружения не вступают с ним в противоречие. Однако наблюдается чрезмерная громоздкость и монотонность масс, не была найдена связь с рекой.

Более живописным и насыщенным можно считать проект группы архитекторов (А. Власова, В. Вольфензона, В. Елизарова, Н. Шмидта, А. Заварова). Он представляет собою прямоугольную в плане террасообразную композицию с высотной башней в форме шестигранника. Проект решен динамично за счет асимметричных выступающих фасадов. Однако высотная башня, введенная в композицию скорее всего для создания связи с башнями Кремля, не сообщает всему комплексу должной гармонии.

В отличие от проекта, описанного выше, работа коллектива авторов (Е. Левинсона и И. Фомина) решена намного более динамично. Стоит отметить, что по этому же пути пошли архитекторы Н. Ладовский, С. Алексеев, С. Матвеев и А. Петилинский. Определенная живописность решения подразумевала введение в композицию полукруглого курдонера и двух высотных башен, что в пластическом отношении создает должную связь с рекой. Сильное композиционное решение при этом не создает конфликт с «обязывающей» исторической архитектурой.

Работы двух авторских коллективов (Л. Полякова, А. Борецкого, Е. Стамо, а также Д. Фридмана и Д. Когана) также имеют схожие архитектурно-художественные решения, которые было бы уместно сравнить.

Первое, на что нельзя не обратить внимание, – это то, как грузные статичные композиции вступают в резкий конфликт не только с ансамблем Красной площади и Кремля, но и с рекой, хотя характер монументальных сооружений, единство композиционного и пластического строя, трактовка карниза и входных групп производят положительное впечатление.

Тяготением к высотности отмечен и проект архитекторов Н. Колли, Т. Макарычева и И. Кастеля. В нем обнаруживаются те планировочные и композиционные ходы, которые затем были использованы в процессе проектирования восьми послевоенных высотных зданий Москвы. Имеются в виду сочетания уступчатых башен со шпилями, связанных между собой малоэтажными массивами. Заметно еще одно противоречие: высотный взлет, создаваемый легкими ажурными башенками, нивелируется самой замкнутой структурой комплекса, прямоугольного в плане.

Как было сказано выше, конкурс на лучший проект Второго Дома СНК оказался самым прагматичным и приземленным, нежели остальные проанализированные конкурсы. Вместе с тем, нельзя считать это недостатком: Второй Дом СНК был рекомендован к строительству, однако в связи с началом Великой Отечественной войны строительство не было реализовано, а после войны трансформировалось в проектирование и начальный этап строительства Административного высотного здания в Зарядье (архитектор Д. Чечулин).

2.4 Проблема высотности в конкурсных проектах Дома Радио и Ленинского Коммунистического вуза

Конкурсы на проектирование Дома Радио на Миусской площади (1933 г.) и Ленинского Комвуза на Воробьевых горах (1934 г.) мало исследованы специалистами и зачастую остаются в тени масштабных художественных состязаний, проанализированных выше. Размышляя о контексте различных творческих ходов, обращенных к проблеме высотности, нельзя не отметить, что в этих конкурсах были продемонстрированы вариативность, гибкость и разнообразие архитектурно-художественных и планировочных решений.

Конкурс проектов Дома Радио проходил параллельно с конкурсом Дворца Советов, и в этих историях прослеживается как минимум один общий момент. В обоих местах строительства располагались религиозные сооружения – Храм Христа Спасителя и недостроенный Александро-Невский собор (на тот момент второй по величине после Храма на Волхонке). Известно, какая судьба ждала Храм Христа Спасителя; но во втором случае было принято решение включить конструктивный остов недостроенного собора в композицию Дома Радио (возможно из-за толстых стен собора и, как следствие, шумоизоляции).

Обращает на себя внимание проект А. Душкина, А. Мордвинова и К. Соломонова, получивший первую премию на конкурсе. Он представляет собою высотное многоярусное сооружение башенного типа. По словами одного из авторов этого проекта, архитектора А. Мордвинова, «композиция эта позволила наиболее четко выразить идею радио – преодоление пространства и создавала предпосылку монументальности и выразительности здания»[245]. Это композиционное решение впоследствии было доработано А. Душкиным во время проектирования высотного административного и жилого дома у Красных ворот в конце 1940-х годов. В 1933 году критики называли этот проект примером

245 Мордвинов А. Наш проект Радио-дома // Строительство Москвы. 1933. № 12. С. 16.

«американской» и «многомотивной» архитектуры[246]. Между тем, обладая такими качествами, как монументальность, компактность, доминирование в окружающей застройке, этот архитектурный замысел являлся цельным и законченным.

Динамика архитектуры Дома Радио ощущалась благодаря введению в композицию здания пилонов, которые в свою очередь ритмически поддерживали шпиль. И в боковых корпусах прослеживались монументальность и утверждение здания в пространстве Миусской площади. Однако ритм и пластическое обогащение этих корпусов не были тщательно проработаны (они ощущаются намного более тяжеловесными, нежели высотная часть, тем самым нарушают архитектурную гармонию проекта). Чтобы выявить парадность вдоха, архитекторы специфически использовали колоннаду, которая шла по всему периметру здания. В целом, артистически проработанная композиция здания давала возможность раскрыть его архитектурную целостность с разных точек обзора.

В этом аспекте наблюдаются и некоторые недостатки: не до конца была проработана связь Дома Радио с прилегающей площадью и с соседней улицей Горького, хотя само здание ощущалось компактным и могло быть логично вписано в пространство застройки. Впрочем, этот недочет был присущ всем остальным представленным на конкурсе работам.

В проекте коллектива авторов (И. Длугач, В. Йохелес, А. Каплун и др.) ощущается попытка создать высотное сооружение, однако она получила не самое успешное воплощение. Вместо легкой, устремленной вверх композиции мы видим излишне монументальное и тяжеловесное сооружение. Оно производит угнетающее впечатление из-за общей грубости и излишней простоты конструктивного решения, диспропорции в объемах, не проработанного ритма оконных проемов. В частности, подразумевается, что главный вход в такое сооружение должен быть решен соответствующим образом – парадно, торжественно. Однако в данном случае композиция входных групп теряется на фоне громады основного объема здания, который, ко всему прочему, мог быть

246 Таборисский И. Дом Радио // Строительство Москвы. 1933. № 12. С. 15.

чужд окружающей застройке.

Проект коллектива авторов (М. Базилевич, Б. Дунаев, Н. Торлев и др.) производит более положительное впечатление благодаря сложному, но выразительному конструктивному решению: главный фасад был назван «импозантным»[247], но вместе с тем в некоторых ракурсах проект здания кажется монотонным и не производящим парадное впечатление (например, с торцевых сторон): «Архитектура более говорит о книгохранилище, чем о доме радио»[248]. В целом, проект компактен и вместе с тем монументален за счет использования пилонов – они вносят строгость и монолитность. Однако не совсем четко решен генплан. Например, можно догадываться о неудачном решении автодорожной развязки: здание кажется зажатым в проездах.

Еще один высотный проект Дома Радио был разработан коллективом студентов-архитекторов (Г. Тарновский, Н. Ильин, В. Деляевский, А. Федюхин). Следует отдать должное убедительному композиционному решению: многоплановость нескольких высотных объемов могла бы вносить существенное разнообразие в окружающую застройку. Это подчеркивается уступчатостью объемов. Высотность нарастает постепенно, в связи с чем здание можно было без труда вписать в ландшафт: оно давало бы ощущение широкого и свободного пространства. Однако при этом заметно, что с декоративной точки зрения фасады не были тщательно проработаны, а также не были прояснены и уточнены вопросы ритма и масштабности. В связи с этим проект не ощущался законченным и получил лишь четвертую премию, однако сам замысел производит чрезвычайно положительное впечатление.

Таким образом, мы видим, что даже в таком небольшом конкурсе (по сравнению с историей Дворца Советов) на проект Дома Радио на Миусской площади именно высотные композиции занимали центральное место и, как следствие, привлекали внимание не только профессионального сообщества, но и широкой публики, следившей за ходом конкурсного проектирования. Выявленные в процессе конкурсной истории проблемы и задачи, связанные в

247 Таборисский И. Дом Радио. Указ.соч. С. 16.
248 Там же, с. 15.

разработкой высотных композиций, впоследствии помогли архитекторам не допускать идентичных недочетов в процессе проектирования и строительства других высотных сооружений.

Однако основной проблемой, присущей абсолютно всем проектам конкурса на Дом Радио, является степень органичной интеграции высотного объекта в окружающую застройку. Миусская площадь (в отличие от не застроенных в тот период Воробьевых гор, например) обладала и обладает своей уникальной сложившейся структурой. Любое сооружение (тем более высотное), вписанное в заданные рамки, могло нарушить пространственную гармонию и уклад. По сей день на данном участке нет высотных сооружений. Это связано с возможной нелогичностью соотношений некоего высотного массива и камерного пространства Миусской площади. С градостроительной точки зрения данная локация не являлась корректной для строительства высотного сооружения. Но это ничуть не умаляет художественные достоинства проектов, разработанных архитекторами и представленных на конкурсе.

Проблемы ансамблевости, высотных сооружений и их градостроительной логики возникали в зданиях разного функционального назначения. Например, в проекте Ленинского Коммунистического Вуза, который должен был быть построен в середине 1930-х годов на участке в двадцать гектаров на современной нам улице Косыгина.

В советской печати[249] содержатся сведения, что в 1930-1931 годы проходил закрытый конкурс проектов комплекса Ленинского комвуза, победителем которого был признан А. Власов. На момент 1934 года он разработал восемь вариантов проекта здания, ни один из которых в итоге не был принят. Каждый из вариантов уникален и не имеет общих черт с другими разработанными А. Власовым решениями. Стоит отметить, что бóльшая часть проектов - это комплексы малоэтажных зданий, которые должны были занимать значительное пространство.

Однако интерес представляет финальный вариант композиции комвуза

249 Кусаков В. Ленинский комвуз на Воробьевых горах в Москве // Архитектура СССР. 1934. № 7. С. 39.

– высотное многоярусное сооружение башенного типа, призванное быть поддерживающим Дворец Советов высотным градостроительным объектом. Уникальными декоративными и пластическими чертами Ленинского комвуза являлось использование парадной колоннады и широкой лестницы, ведущей к главному входу. Любопытно, что А. Власов вводил большое количество скульптуры, которая должна была быть установлена на каждом из четырех ярусов основного башенного объема, а также на боковых корпусах. Архитектором подразумевалось совмещение основных культурных, учебных и подсобных помещений в одном высотном сооружении.

Важная черта, которая связывает проект Ленинского комвуза с Дворцом Советов, – это фигура В. Ленина, венчавшая оба сооружения. Однако в случае со зданием комвуза фигура, не отличавшаяся заметными габаритами и масштабом, поставлена на шар. В другом эскизе А. Власова башенная часть была увенчана шаром (предположительно, стилизованными земным шаром).

Эти ходы и решения неслучайны: вертикаль Ленинского комвуза должна была поддерживать вертикаль Дворца Советов на юго-западном участке. С этой точки зрения, данная композиция имела свою неоспоримую логику.

Существенными недостатками финального проекта Ленинского комвуза можно считать отсутствие необходимой простоты и единства архитектурного решения, его жесткость и непластичность, а также раздробленность в отношении объемов колоннады, парадной лестницы, центрального башенного объема и боковых уступов.

Сам А. Власов утверждал, что эта работа «не свободна от прямого влияния архитектуры итальянского ренессанса»,[250] однако заимствованные черты Дворца Советов говорят о стремлении автора архитектурно связать центр Москвы и окраину, создав тем самым масштабный городской ансамбль. Дальнейшая реализация проекта Ленинского комвуза была отменена. Одной из возможных причин можно считать большое количество недоработок в проекте, например, отсутствие попыток разработать близлежащие к комвузу территории в пользу

250 Власов А. Здание Ленинского комвуза (опыт одной работы) // Архитектура СССР. 1934. № 7. С. 37.

концентрации архитектора только лишь на главном фасаде. Но при этом нельзя отрицать того значительного влияния, который данный проект имел на последующую разработку комплекса МГУ (архитекторами Б. Иофаном и затем Л. Рудневым). Это ощущается в оригинальной ступенчатой композиции сооружения, органично вписанного в особый ландшафт участка, а также в некоторых декоративно-пластических приемах (введении венчающего здание элемента).

Как писал Л. Лисицкий, «каждый наш большой архитектурный конкурс – этап на пути рождения новой советской архитектуры»[251]. Несмотря на то что Дом Радио и Ленинский комвуз не были построены, нельзя забывать о том, что данные проекты были доработаны и во многом повторены в процессе проектирования ансамбля высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов. Это доказывают общие планировочные и композиционные решения. Также в процессе проектирования высотных зданий 1940-1950-х годов архитекторами были учтены и доработаны те градостроительные недостатки, которые присутствовали в конкурсных историях 1930-х годов. Были более тщательно выбраны локации и проработана связь высотных доминант и малоэтажного массива столицы.

Выводы по главе II:

1. Реализация Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года привела к сносу и уничтожению важных высотных доминант столицы; вместе с тем подразумевалось, что на их месте будут созданы принципиально новые высотные сооружения общественного толка. В частности, на месте взорванного Храма Христа Спасителя к строительству планировался Дворец Советов.

2. Конкурсная история Дворца Советов содержит в себе множество оригинальных архитектурно-художественных и пластических решений, которые и сегодня представляют собой большую ценность. Вместе с тем они выявили множество градостроительных проблем, которые на тот момент решить было

251 Лисицкий Л. Форум социалистической Москвы // Архитектура СССР. 1934. № 10. С. 4.

крайне сложно.

3. Не только проект Дворца Советов, но и другие конкурсные истории 1930-начала 1940-х годов вызывают интерес исследователей и любителей искусства; в частности, проекты Дома Радио на Миусской площади, Ленинского коммунистического вуза на Воробьевых горах или Дома Наркомата тяжелой промышленности на Красной площади показывают широчайший диапазон предложений, которые были призваны обогатить облик столицы новыми высотными акцентами. В частности, создать ряд сооружений в разных точках города, которые своими вертикалями должны были объединить Москву, создав единый городской ансамбль.

4. Несмотря на общие для многих конкурсных проектов недостатки (недоработанность связи объекта с историческим ядром Москвы, неопределенность в отношении венчавших сооружения элементов), важно то разнообразие проектов, предложений и эскизов, представленных во всех конкурсах. Этот диапазон доказывает, что в советской архитектуре 1930-х годов далеко не все было однозначно и однообразно.

Глава III. Высотные здания Москвы 1940-1950-х годов. Художественные концепции и градостроительные решения

3.1 Послевоенное восстановление советских городов

Великая Отечественная война изменила ритм и характер жизни страны, внесла неумолимые правки в текущий уклад всех областей и сфер науки, изобразительного искусства, архитектуры.

С началом боевых действий нацистская армия намеренно и целенаправленно уничтожала восточноевропейские города, памятники культуры и архитектуры, преследуя цель «расчистить "новое жизненное пространство" для колонизации и впоследствии построить новые города "с чисто германским лицом"»[252]. А. Иконников приводит высказывание Гитлера о том, что на месте Москвы должно быть создано искусственное озеро: «Я сотру этот город с лица земли <...> Само название "Москва" исчезнет навсегда»[253].

Если врагам не суждено было построить на месте русских городов новые поселения, то разрушить их им удалось: «Советскому народу после 1945 года досталось 1710 полностью разрушенных городов и поселков городского типа, 70 тысяч деревень и сел. Такой ценой была куплена победа»[254]. В Смоленске было уничтожено 95% домов и сожжены все зеленые насаждения; Воронеж был уничтожен на 90%. «Новгород как таковой не существует, стоят только обгорелые стены»[255], – писал А. Щусев.

Проблема восстановления городов, а также воссоздания памятников

252 Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т.I. М., 2001. С. 444.
253 Там же, с. 445.
254 Иконников А. В., Хан-Магомедов С. О., Шайхет А. А. Советская архитектура вчера, сегодня, завтра. М., 1967. С. 20.
255 Проект восстановления Новгорода. Сообщение академика А. В. Щусева // Вопросы восстановительного строительства. Материалы VI сессии Академии Архитектуры СССР. М., 1945. С. 30.

архитектуры воспринималась советскими архитекторами как одна из главных уже с середины 1944 года, когда начали вырисовываться контуры Победы. Именно тогда состоялось заседание Академии Архитектуры СССР, посвященное вопросам восстановительного строительства советских городов.

В отчетном выступлении архитектора В. Веснина[256] отмечалось, что в начале войны сотрудники и члены Академии Архитектуры СССР занимались маскировкой фронтовых, оборонных и промышленных предприятий, объектов и сооружений; проектированием упрощенных жилых помещений из местных материалов по областям и территориям для эвакуированного населения. Вместе с тем они постепенно начинали разрабатывать проекты восстановления городов: «Мы знали, что придет день восстановления, когда от нас потребуется решение больших и сложных вопросов восстановления городов и поселков. <...> Вот почему мы ставили такие общие вопросы, как создание "норм для планировки городов и поселков", "норм для проектирования жилища"...»[257].

В речи В. Веснина был сформулирован определенный консенсус восстановительной архитектуры – компромисс между рационализмом и эстетикой, между проблемой скорейшего восстановления жилого фонда и его визуальной составляющей: «Главная задача заключается в том, чтобы не просто восстанавливать разрушенное, механически копируя недочеты, имевшиеся в прежней планировке и застройке городов, а в том, чтобы создать города, ансамбли и отдельные здания еще более красивые и величественные, чем они были до разрушения»[258]. С ним соглашался и К. Алабян, утверждавший, что в процессе восстановления разрушенных городов нужно добиваться того, чтобы города стали «лучше, ярче, красочнее, чем они были до разрушения»[259].

Вскоре после окончания войны, а именно 1 ноября 1945 года, было принято Постановление СНК СССР «О неотложных мероприятиях по восстановлению 15 старейших русских городов, разрушенных гитлеровскими захватчиками». Однако

256 Десять лет Академии Архитектуры СССР. Доклад Президента Академии Архитектуры академика В. А. Веснина // Вопросы восстановительного строительства. Указ.соч. С. 5-8.
257 Там же, с. 7.
258 Там же, с. 8.
259 Основные научные задачи Академии Архитектуры в 1944 г. в связи с восстановительным строительством. Доклад Вице-президента Академии академика архитектуры К. С. Алабяна // Указ.соч. С. 9.

из выступления В. Веснина следует, что проекты восстановления этих городов начали разрабатывать еще в середине 1944 года: Б. Иофан занимался проектом восстановления Новороссийска, А. Щусев – Новгорода и Истры, Л. Руднев – Воронежа, В. Семенов – Ростова-на-Дону. По словам С. Хан-Магомедова, уже в 1944 году приближавшиеся победные настроения влияли на стилистику проектов восстановления городов: «Архитекторы проектировали монументальные ансамбли, уделяя большое внимание архитектуре грандиозных монументальных комплексов, включавших различного рода пантеоны, панорамы, музеи, монументы и обелиски»[260].

Не вдаваясь в подробных анализ каждого из пятнадцати генпланов реконструкций разрушенных городов, стоит выделить их общие характерные черты.

В первую очередь, делался акцент на реконструкции сохранившихся исторических памятников, от которых зависел облик и силуэт каждого отдельно взятого города. Было необходимо найти компромисс между историческим обликом того или иного города и стремлением сделать из него современный населенный пункт. В первые послевоенные годы и восточноевропейские, и советские зодчие должны были выбирать из двух подходов: или восстанавливать облик разрушенных городов с высокой мерой достоверности, или же построить на их месте новые поселения. В большей или меньшей степени зодчие и градоначальники искали пути передать значимость Победы, воссоздавая утраченный вид города и вместе с тем создавая памятники Победе – «образы-символы, напоминающие и предостерегающие»[261]. По словами Б. Иофана, «...в целом ряде случаев в наших восстанавливаемых городах, являвшихся местом битв нашей доблестной Красной Армии и фашистскими полчищами, будут сооружены памятники этой героической борьбы. <...> Эти памятники, а также новые монументальные здания, которые будут сооружены в наших, часто почти до основания разрушенных городах, будут говорить будущим поколениям о

260 Хан-Магомедов С. О. «Сталинский ампир»: проблемы, течения, мастера // Архитектура Сталинской эпохи. Указ.соч. С. 24.

261 Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т. I. М., 2001. С. 445.

величайшем героизме, проявленном нашим народом в дни Великой Отечественной войны»[262].

Перефразируя А. Щусева, можно сформулировать общий принцип послевоенного восстановительного строительства: «сохранить историческое обаяние города и придать ему в то же время прогрессивные черты современного культурного города»[263]. Об этом же говорили и Л. Руднев о восстановлении Воронежа[264]; и Н. Колли о восстановлении Калинина (Твери)[265]. Не забывать о красоте даже в условиях сурового послевоенного восстановления призывал и А. Мордвинов[266].

И в процессе подготовки и реализации планов восстановления разрушенных городов, и в создании архитектурных памятников Победе зодчие использовали один и тот же подход. Речь идет о создании такого облика города, структура которой была бы «гигантской метафорой победы и триумфа»[267]. Добиваться этого архитекторы предполагали с помощью архитектурных ансамблей. В периферийных городах ансамблевость должна была существовать не во всем городском пространстве, а только в пределах центральной части. Именно центральная магистраль, где должны были концентрироваться важные общественные здания и пространства, отныне должна была иметь парадно-представительный облик: «Найти правильный архитектурный образ центра, характеризующий его архитектурную индивидуальность, – важнейшая задача градостроителя...»[268]. Отметим, что в архитектурной системе координат

262 Проект восстановления Новороссийска. Сообщение академика архитектуры Б. М. Иофана // Вопросы восстановительного строительства. Указ.соч. С. 34.

263 Проект восстановления Новгорода. Сообщение академика А. В. Щусева // Указ.соч. С. 31.

264 «Перед нами стоит задача создать новый облик города, придать ему архитектурную направленность на основе сохранившихся памятников» // Проект восстановления Воронежа. Сообщение академика архитектуры Л. В. Руднева // Указ.соч. С. 32.

265 «Задача заключается не в том, чтобы просто повторить на улицах и площадях здания в стиле XVIII в. или дать копии архитектуры Казакова, а в том, чтобы правильно понять архитектурные соотношения между размерами города и его застройкой, и, решая архитектуру в классической манере Казакова, добиться, чтобы эта классика прозвучала в тоне нашей советской современности» // Проект восстановления Калинина. Сообщение академика архитектуры Н. Я. Колли // Указ.соч. С. 35.

266 «Народ никогда не удовлетворяется только утилитарными постройками и вещами; у него всегда была и есть непреодолимая потребность к красоте, к украшению своего жилища и бытовых вещей. Удовлетворение этой потребности создает теплоту, уют и радость, поднимает жизнедеятельность и работоспособность, усиливает привязанность к своему дому, улице, городу» // Художественные проблемы советской архитектуры. Доклад Вице-президента Академии Архитектуры академика архитектуры А. Г. Мордвинова // Указ.соч. С. 44.

267 Иконников А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. Т. I. М., 2001. С. 449.

268 Есаулов Г. В. «Сталинский ампир» на юге России // Архитектура Сталинской эпохи. Указ.соч. С. 189.

сохранялась определенная иерархия: если, например, в Ростове-на-Дону архитектурной ансамблевостью отмечался только лишь центр города, в городах покрупнее (например, Челябинске) – две центральные площади, то в Москве наоборот – весь город должен был стать совокупностью многочисленных ансамблей.

В действительности подобный подход стал противоречивым. О какой ансамблевости может идти речь, если она не только не охватывала весь город, но и зачастую контрастировала с состоянием остальной части городского пространства? Описанный выше принцип относился не столько к полномасштабной и всеобъемлющей ансамблевости, за которую ратовали архитекторы, а скорее к локальным акцентам, попыткам создать парадную картинку.

Более того, иерархия существовала и в вопросе этажности жилых домов. В 1944 году на заседании Академии Архитектуры СССР было сказано, что жилые дома в 10-12 этажей «имели право на существование лишь в центральных районах столичных городов СССР»[269]. Далее – по нисходящей: чем меньше город, тем менее высотные здания предполагались в процессе реализации восстановительного строительства. В среднем по стране, основным типом жилого дома должны были стать 4-5-этажные и двухэтажные сооружения.

В целом, рассматривая проекты восстановления городов (Новороссийска, Ростова-на-Дону, Воронежа, Сталинграда, Челябинска), можно отметить, что главной доминантой центрального городского ансамбля отныне являлось некоторое монументальное, иногда высотное, но непременно живописное репрезентативное сооружение как основной планировочный фактор, который должен был поддерживать архитектурный облик всего города. Как правило, такими доминантами должны были стать здания общественного характера: в Ростове-на-Дону – институт инженеров железнодорожного транспорта; в Сочи — здание железнодорожного вокзала; в Новороссийске Б. Иофан предлагал

269 Типы жилых домов для городов и поселков в восстановительном строительстве. Сообщение старшего сотрудника Академии Архитектуры А. М. Зальцмана // Вопросы восстановительного строительства. Указ.соч. С. 19.

построить Пантеон; в Сталинграде же «с большим размахом и подлинным мастерством ведется строительство центрального ансамбля. Центральный ансамбль города будет завершен величественным высотным зданием Дома советов, проект которого создан крупнейшим архитектором страны Л. Рудневым...»[270].

Впрочем, не только тема триумфа была характерна для послевоенной архитектуры. В тот период кардинально поменялось отношение к дореволюционному наследию и в целом к архитектурным традициям как таковым. В отличие от 1930-х годов, когда ломались церкви, храмы и другие «памятники царизма», в 1940-е годы это наследие начали ценить. Принято считать, что начало этой тенденции положил И. Сталин, произнесший в своей речи на параде на Красной площади 7 ноября 1941 года следующее: «Пусть вдохновляет вас в этой войне мужественный образ наших великих предков – Александра Невского, Димитрия Донского, Кузьмы Минина, Димитрия Пожарского, Александра Суворова, Михаила Кутузова!»[271]. Не только в самой войне, но и после нее образ нашего прошлого должен был оставаться главной движущей силой, главной инспирацией. Патриотизм составлял идеальную пару с волной победного настроения: «Великие традиции русского градостроительства, великие ценности классической архитектуры и народного зодчества нашей страны составляют ту незыблемую основу, на которой должно твориться новое в архитектуре нашего времени»[272]. Следует обратить внимание на датировку данного высказывания – 1944 год. Тогда уже произошел переломный момент в войне – Победа была уже близко.

Современные исследователи сходятся во мнении, что именно опыт войны и потери наследия в результате военных действий повлиял на изменение отношения властей к дореволюционному прошлому, к памятникам архитектуры. Отныне оно не воспринималось как нечто злодейское и вредоносное. Скорее наоборот: после войны уже не велись дискуссии о сносе оставшихся архитектурных сооружений, о

270 Есаулов Г. В. Указ.соч. С. 188.
271 Сталин И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1949. С. 40.
272 Архитектура и восстановительное строительство. К итогам VI сессии Академии архитектуры СССР // Архитектура СССР. 1944. № 7. С. 1-2.

сломе традиционной застройки и сложившейся магистральной структуры городов. Все эти градостроительные аспекты объявлялись формообразующими. Как писали Э. Гольдзамт и О. Швидковский, «в первые послевоенные годы забота о памятниках национальной культуры имела огромное патриотическое и символическое значение. Памятники рассказывали о прошлом Родины, о подвигах и славе отцов и дедов, об исконности живущего на этой земле народа, который стремились поработить гитлеровцы»[273]. Поэтому национальное наследие должно стать инспирацией и мотивацией для художников.

Первое послевоенное патетическое строительство усиливало особое отношение к Победе с помощью создания памятников павшим, мемориалов, Пантеонов героев Великой Отечественной войны. Как пишет Т. Малинина, эти монументы занимали значительное место в планах восстановления разрушенных городов, однако далеко не все проекты были реализованы: «Значение, которое придавалось памятникам в градостроительных проектах, способствовало рождению многообразных форм мемориальных сооружений (площадь-монумент, мемориальная зона, памятный парковый ансамбль, система памятных знаков по линии обороны городов). Широко вводя памятники в проекты городских ансамблей, авторы стремились к тому, чтобы они яркой образностью, выразительной пластикой, пространственной активностью влияли на художественный образ всего города и благодаря своим функциональным качествам становились участниками современной общественной жизни»[274].

Многие проекты мемориальных памятников, не особо известные широкой публике, были экспонированы на выставке «Пиранези. До и после. Италия – Россия. XVIII – XXI века» в ГМИИ им. А.С. Пушкина осенью 2016 года в разделе «Джованни Баттиста Пиранези и русское искусство XX века».

Обращает на себя внимание отличавшийся масштабами и монументальностью проект «Памятника-обелиска героическим защитникам Москвы на площади, посвященной Великой Отечественной войне» (архитекторы А. Хряков, А. Великанов, 1943 г.). Многоплановая архитектурная композиция

273 Гольдзамт Э. А., Швидковский О. А. Указ.соч. С. 404.
274 Малинина Т. Г. Тема памяти в архитектуре военных лет. М., 1991. С. 170.

должна была располагаться в пространстве между Смоленской площадью и Киевским вокзалом. Мемориальный ансамбль включал в себя реконструированный Бородинский мост, обелиск, фигуру советского солдата в каске и с автоматом в руках, а также здание Музея трофеев Отечественный войн 1812 и 1941-1945 годов.

Аналогичный проект – Монумент Сталинградской эпопеи (Памятник-музей обороны Сталинграда) – был создан архитектором А. Буровым в 1943 году. Он представлял собою высотную многоярусную объемно-пространственную композицию, фасады который обогащены рельефами, скульптурой. Судя по фрагменту перспективы, люди, изображенные на ней, кажутся ничтожно маленькими. Подобные масштабны неслучайны: архитектор выбрал в качестве инспирации формы древнеегипетской архитектуры, превратив Памятник-музей в мемориальную пирамиду. Радости, впрочем, этот планировочный ход не приносит: Монумент Сталинградской эпопеи никак нельзя назвать памятником Победе и триумфу.

Музейно-выставочные комплексы, посвященные Победе, планировались и в Москве. В этой связи обратимся к проекту Музея Отечественной войны архитектора Л. Руднева (1943 г.). Его строительство предполагалось на Красной площади на месте ГУМа. В экспликациях к проекту сказано: «Архитектор задумал новое трехчастное симметричное здание с ротондой, в центре которой должна была стоять колонна с барельефами военной тематики, следуя традициям древнего Рима. Руднев начертил триумфальную дорогу, ведущую к зданию, придавая таким образом ему особую торжественность». Однако выбранное под строительство подобного масштабного комплекса местоположение шло вразрез не только со сложившейся структурой города и обликом исторического центра, но и с изменившимся отношением к сохранению ценностей. Разрушить здание ГУМа и, вероятно, располагавшиеся рядом строения, фигурально «уничтожив» масштабами ансамбль Кремля (а об этом недвусмысленно говорят эскизы и чертежи проекта) – подобные настроения противоречили послевоенному всплеску патриотизма.

Проект Пантеона партизан Великой Отечественной войны разработал архитектор В. Кринский (1942-1943 гг.). В отличие от Л. Руднева он выбрал более грамотное местоположение – территорию Нескучного сада. В основе проекта опять же лежат формы древнеримской архитектуры: В. Кринский по-своему интерпретировал мавзолей, который в итоге напоминает неприступную средневековую крепость. Может показаться, что фасады перегружены декором, лишней пластикой: архитектор активно включил в композицию наружные лестницы, галереи, скульптурные группы. По мнению авторов экспозиции в ГМИИ им. А.С. Пушкина, В. Кринский создал «богатую и сложную пластику фасадов пантеона». Но не идут ли композиционные решения вразрез с функциональной и смысловой составляющими пантеона, а также со спросом на мажорную архитектуру? Как пишет Т. Малинина, «в поисках новых пластических решений архитекторы исходили не из интуитивно-художественного ощущения внутренней логики формы, а из содержательно-метафорического ее значения, пользуясь им как своеобразной мотивировкой применяемых приемов и средств»[275].

Нереализованные проекты памятников Победе, проанализированные выше, составляют значительную часть созданных в тот период чертежей и эскизов, однако в итоге построенные сооружения играют важную градостроительную роль и по сей день.

Например, жилой дом на площади Калужской заставы в Москве (архитекторы И. Фомин, Е. Левинсон), окончательно реализованный уже после войны, представляет собою два масштабных симметричных корпуса полусферической формы, которые словно обрамляют границы площади. Напоминающие парадные врата, две части одной композиции имеют символическое значение как архитектурного воплощения триумфа, праздника.

Ассоциативный ряд продолжает и комплекс ВСХВ, реконструированный в начале 1950-х годов. Попытка преображения бытности, стремление создать «долгоиграющий» оплот архитектуры, памятник не столько Победе как таковой,

275 Малинина Т. Г. Указ.соч. С. 110.

сколько сильному, мощному государству-победителю выражен в монументальном ансамбле павильонов. Они выражают собою миф о светлом будущем и сытом настоящем, воплощенном в излюбленных в те годы метафорах – снопах пшеницы, сочных плодах. Рожденный как своеобразное отражение недавней Победы в недавней войне, ансамбль получился «оторванным» от реальности.

Даже магистраль как таковая переставала быть обычным пространством с тротуарами, жилыми домами и проезжей частью. Как говорил К. Алабян, «мы слишком большое значение придаем архитектуре отдельных зданий, в частности, жилых зданий, тогда как решение улицы или площади, как архитектурной проблемы, позволяет <...> достигнуть большого градостроительного эффекта при самой скромной архитектуре отдельных домов»[276]. Отныне улицы – это места парадного шествия, пути, по которому возвращались торжествующие солдаты-победители. Поэтому облик магистралей (тем более центральных) предполагался соответствующим – парадным.

Однако и здесь есть спорный момент. Кажется, что после войны максимально логичным шагом было бы скорейшее восстановление жилого фонда, как было, например, в Европе: «В отличие от большинства европейский стран, стремившихся как можно быстрее восполнить разрушения военных лет и ради этого легко жертвовавших эстетикой, в СССР приоритетом стало создание архитектурных ансамблей, достойных народа-победителя. <...> Это было политическое решение руководства страны, не давшего хода наработанным в 1942-1945 годах проектам быстровозводимых экономичных строений, прежде всего жилых и малоэтажных»[277]. Какие попытки сочетать сооружения, носившие иногда прагматический функциональный, иногда нефункциональный характеры, предпринимались в Европе? Если говорить о послевоенном строительстве на территории ГДР, нельзя не отметить сочетание быстровозводимых четырехэтажных домов в стилистике рабочих поселков 1920-х годов и

276 Основные научные задачи Академии Архитектуры в 1944 г. в связи с восстановительным строительством. Доклад Вице-президента Академии академика архитектуры К. С. Алабяна // Вопросы восстановительного строительства. Указ.соч. С. 11.

277 Броновицкая Н., Броновицкая А. 1940-1955. Триумф Победы // Россия высокая. История высотного строительства России. Екатеринбург, 2014. С. 81.

«фасадных» магистралей восточного Берлина, например, Аллеи Карла Маркса или Лангештрассе в Лейпциге.

Развитие послевоенной архитектуры в нашей стране, как известно, заключало в себе серьезное противоречие. Зачастую в погоне за ансамблевостью и декорированием фасадов забывали о восстановлении жилого фонда, о повседневных человеческих потребностях. Однако порой предпринимались попытки найти компромисс между строительством жилья и созданием памятников Победе. Таким примером отчасти является ансамбль высотных зданий Москвы, начало проектирования которого датируется 1947-м годом. Совмещая в себе различные функции, в том числе и жилые, эти сооружения вместе с тем воспринимаются как триумфальные, сохраняющие символику Победы.

3.2 Ансамбль высотных зданий Москвы

Как было сказано выше, стремления архитекторов выразить победные настроения приобретали разные формы. В том числе после войны были активизированы те градостроительные идеи, которые были заложены еще до войны, а именно в 1930-е годы. Речь идет об ансамбле высотных зданий Москвы.

Несмотря на то что Постановление о проектировании многоэтажных домов в Москве было принято в самом начале 1947 года, не стоит думать, что эта идея появилась только после Победы в 1945 году. Напротив – идея росла, развивалась, пульсировала более десяти лет – особенно активно с середины 1930-х годов в контексте проектирования Дворца Советов, окружающей его территории и в целом всего городского пространства. Первые конкретные предложения архитекторов о том, что силуэт Москвы стоит обогатить ансамблем высотных

сооружений, появились в процессе обсуждения обновленного (из-за будущего Дворца Советов) облика столицы.

Еще в 1935 году один из авторов проекта Дворца Советов Б. Иофан обратил внимание на высотное строительство в пределах целого города. В своей статье[278] он выдвигал идею строительства нескольких высотных зданий меньшего размера, нежели Дворец Советов, на некотором значительном расстоянии друг от друга с целью сглаживания масштабов башни-гиганта и остального городского массива, «гармонично поддерживающих Дворец в общем силуэте города»[279]. Впоследствии Б. Иофан продолжал развивать идею строительства нескольких высотных зданий в Москве как поддерживающих силуэтность Москвы сооружений, а также связующих элементов между Дворцом Советов и силуэтом Москвы: «...высотные сооружения <...> надо создать в определенных местах и по точно выработанной системе. <...> Надо по продуманному плану установить, где будут эти высотные здания, а высотные здания должны быть обязательно еще и потому, что если Дворец Советов останется в "одиночестве", то он будет оторван от силуэта Москвы»[280].

Архитектор Д. Чечулин также задумывался над тем, что облик Москвы необходимо обогатить высотными доминантами. Эта мысль получила развитие в процессе строительства дома на Котельнической набережной, ставшего затем одним из крыльев высотного сооружения[281].

Интересно, что после Победы высотная ориентация приобрела другой вектор. Если до 1941 года возможные высотные сооружения планировались как поддерживающие Дворец Советов объемно-пространственные композиции, то после 1945 года они мыслились как самостоятельные сооружения, которые сами могли организовывать городское пространство и являться пластическими и пространственными ориентирами.

278 Иофан Б. М. Площадь и проспект Дворца Советов // Архитектура СССР. 1935. № 10-11. С. 25-28.

279 Рогачев А. В. Указ.соч. С. 263-264.

280 Выступление академика архитектуры Б. М. Иофана на VII Пленуме правления Союза советских архитекторов СССР в июле 1940 года // Архитектурные вопросы реконструкции Москвы. М., 1940. С. 85.

281 В своей автобиографии «Жизнь и зодчество» Д. Чечулин писал: «Видя, что силуэт старой Москвы спасти невозможно, я много размышлял над тем, как сохранить исторически сложившийся характер нашей столицы. Мысль о высотных зданиях пришла во время работы над конкурсным проектом дома на Котельнической набережной. <...> ...мысль о необходимости поднять силуэт Москвы понравилась».

Объективно сложилось так, что после войны укрепилась роль Кремля как символа страны, как сосредоточия художественных ценностей, как исторического центра. Поэтому довоенная идея создания новой единоличной доминанты приняла другой вектор и трансформировалась в проект восьми высотных зданий, в разной мере отдаленных от исторического ядра.

Еще раз обратим внимание на датировку ансамбля высотных зданий (1947-1957 гг.) и его непосредственном отношении к категории памятников Победе. Поскольку решение о строительстве высотных зданий было принято практически сразу по окончании войны, на них как бы автоматически ложилась еще одна функция: «...высотные здания <...> с самого начала рассматривались властными заказчиками как некие триумфальные башни в ознаменование Победы»[282]. То есть помимо утилитарных и градостроительных функций высотные здания являют собою и памятники Победе. Это иллюстрирует воспоминание Н. Хрущева: «Помню, как у Сталина возникла идея построить высотные здания. Мы закончили войну победой, получили признание победителей, к нам, говорил он, станут ездить иностранцы, ходить по Москве, а у нас нет высотных зданий. И они будут сравнивать Москву с капиталистическими столицами. Мы потерпим моральный ущерб»[283].

Стоит отметить и то, что каждое высотное сооружение замышлялось как своеобразная автономия, буквально город в городе. Этот принцип был основан как на некоторых положениях Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года, так и на частных предложениях архитекторов, например, Ле Корбюзье. Отличительной чертой высотного ансамбля является многофункциональность каждого из семи зданий и в рамках этого совмещение жилищного фонда и рабочих мест (например, в случае со зданием МГУ, четыре боковые крыла которого были распределены под квартиры профессорско-преподавательского состава, и со зданиями у Красных ворот и гостиницы «Украина», в которых также около 60% помещений занимали квартиры). Это делалось во многом ради

282 Хан-Магомедов С. О. «Сталинский ампир»: проблемы, течения, мастера // Архитектура Сталинской эпохи. Указ.соч. С. 23.

283 Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Сталинские небоскребы: от Дворца Советов к высотным зданиям. М., 2011. С. 53.

экономии времени. Например, профессорско-преподавательский состав Университета проживал в жилых корпусах, располагающихся по бокам высотного здания. Этот функционально-планировочный ход был призван «обеспечить благоприятные условия для работы и учебы, "уют и радостную обстановку" для проживания»[284]. О комплексе МГУ, например, в начале 1950-х годов писали следующее: «Университет на Ленинских горах – это не только учебное заведение. По сути дела, это город, все население которого либо учится, либо учит. В этом городе вечной молодости студенты не только посещают лекции, но и живут»[285]. Более того, проживающие в боковых корпусах могут попасть в башенную часть, где располагаются лекционные аудитории, лаборатории, факультетские библиотеки, актовые и читальные залы, столовые и т. п., не выходя на улицу.

Более того, изыскания пошли дальше, если учитывать, что на первых этажах некоторых высотных зданий располагались предприятия, призванные упростить быт жильцов. Имеются в виду внедрение в цокольные этажи магазинов, кинотеатров, отделений почты, парикмахерских и даже станции метро (в случае с высотным зданием у Красных Ворот). Это решение также несет в себе полезную смысловую и функциональную нагрузку.

При проектировании высотных зданий разрабатывались и интерьеры гостевых зон и квартир. Декоративно-художественные и планировочные решения внутренних пространств должны были быть увязаны как с функционалом того или иного высотного здания, так и с архитектурой фасадов. К сожалению, не во всех семи случаях прослеживается органичная связь интерьеров и экстерьера.

Определенные композиционные и пластические неудачи присутствуют в интерьерных решениях гостиниц «Украины» и «Ленинградской», в зданиях МГУ и МИДа. Увлечение стилизацией, известная перенасыщенность декоративными приемами и средствами, не всегда оправданное членение пространств – все это не сообщает интерьерам единства и архитектурной завершенности.

К положительным примерам можно отнести решения вестибюлей жилых

284 Шашкова Н. О. Сталинские высотки: символ эпохи и наше наследие // Архитектура и строительство России. 2015. № 9 (213). С. 29.

285 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 32.

высотных зданий на Кудринской площади и Котельнической набережной. Повторяя в плане сложную конструктивную схему зданий, гостевые зоны насыщенны, но не перегружены по колориту, пластике и декоративным решениям. Это определяет динамику данных пространств.

3.3 Определение мест строительства высотных зданий

Вопрос выбора мест под строительство высотных зданий особо увлекал и увлекает исследователей этого периода. В первой главе данного исследования были подробно рассмотрены и проанализированы архитектурные дискуссии 1920-1930-х годов, в которых особое место уделялось выбору знаковых локаций Москвы и предложениям их особого архитектурного обозначения.

Переходя от дискуссий в печати и на пленумах к обсуждению расположений восьми высотных зданий, стоит обратиться к воспоминаниям непосредственных участников проектирования и строительства. Из автобиографии Д. Чечулина «Жизнь и зодчество» становится известно, что архитектор А. Щусев был консультантом по выбору мест для строительства многоэтажных зданий: «Он (А. Щусев – *прим. С. Т.*) считал, что на Смоленской надо поставить масштабную вертикаль, с тем чтобы зрительно раскрыть, выявить дорогу на Бородинский мост»[286]. Действительно, Смоленская площадь исторически связана со старой Смоленской дорогой – связующей магистралью между Россией и Западом и своеобразным «окном в Европу». До начала XIX века на месте будущей Смоленской площади находился земляной вал (впоследствии служивший своеобразным высотным флагманом), а вплоть до начала 1930-х годов на Смоленской-Сенной площади существовали широкие торговые пространства.

286 Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Указ.соч. С. 125.

Есть свидетельства, что архитектор С. Чернышев также принимал активное участие в выборе локаций, при этом обращая внимание на самые высокие точки московского ландшафта как наиболее важные и яркие в вопросе формирования облика столицы: «...Чернышев конкретно знал градостроительную концепцию Москвы и участвовал в размещении всех высотных зданий и, в частности, МГУ. <...> Сам зодчий так оценивал высотное строительство в Москве: "<...> Расположенные на наиболее высоких пунктах, открытые для обозрения с больших далей, высотные здания вознесутся над городом, венчая и обогащая его силуэт, и станут важнейшими ориентирами, связывающими пространственное строение города"»[287]. Интересно, что в действительности высотные здания по своей этажности не такие уж и высотные, но производят грандиозное впечатление благодаря грамотно выбранным местоположениям.

Рождение нового силуэта Москвы было возможно благодаря сочетанию высотных доминант и живописного холмистого ландшафта Москвы в целом и каждого отдельно взятого высотного сооружения в частности, будь то возвышенности, набережные, пересечения кольцевых и радиальных направлений: «Градостроительный замысел – возродить живописную силуэтность Москвы, приглушенную общим повышением этажности ее застройки, – получил успешное воплощение. <...> Уместны были и черты традиционности в объемном построении самих этих сооружений и в их силуэте»[288].

Характерно, что выбор местоположения каждого из высотных зданий базировался на традициях московской застройки и на стремлении возродить истинный архитектурный облик столицы: «Москва XVII-XVIII вв., богатая силуэтами церквей, колоколен, монастырских башен и звонниц, в начале XX в. изменяет свой облик. Вертикали, некогда доминировавшие над двух-трехэтажной застройкой, потонули среди новых доходных домов. В 30-х годах город окончательно изменил прежний масштаб и утратил в значительной мере свой исторический колорит. <...> Лучшие русские высотные композиции могут явиться той исторической традицией, на основе которой возродится в новом качестве и

287 Чередина И. С. Архитекторы Москвы. С. Е. Чернышев. М., 2014. С. 126-129.
288 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы: путеводитель. М., 1978. С. 44.

масштабе силуэт города»[289].

Великая Отечественная война в определенном ракурсе повлияла на принцип размещения новых сооружений. По мнению А. и Н. Броновицких, «опыт войны показал опасность сосредоточения всех столичных функций в одном месте»[290]. Поэтому в разработке ансамбля высотных зданий и выборе местоположений каждого сооружения была задействована значительная территория всей Москвы. Восемь зданий, каждое из которых обладало определенным функционалом, были рассредоточены не только в пределах Садового кольца, но и, по меркам 1940-х годов, практически на окраине города. Вспомним и так хорошо известные высотные здания и их местоположения: административные здания в Зарядье (архитектор Д. Чечулин) и на Смоленской площади (архитекторы В. Гельфрейх, М. Минкус, конструкторы Г. Лимановский и С. Гомберг), административно-жилое здание у Красных ворот (архитекторы А. Душкин и Б. Мезенцев, конструктор – инженер В. Абрамов), здания гостиниц «Украины» на Дорогомиловской набережной (архитекторы А. Мордвинов, В. Олтаржевский, В. Калиш, главный конструктор – инженер П. Красильников) и «Ленинградской» около площади трех вокзалов (архитекторы Л. Поляков и А. Борецкий, главный конструктор – инженер Е. Мятлюк), жилые дома на Кудринской площади (архитекторы М. Посохин и А. Мндоянц и конструктор – инженер М. Вохомский) и Котельнической набережной (архитекторы Д. Чечулин и А. Ростковский и главный конструктор – инженер Л. Гохман) и, наконец, комплекс Московского Государственного Университета на Воробьевых (Ленинских) горах (архитекторы Л. Руднев, С. Чернышев, П. Абросимов и А. Хряков, главный конструктор – инженер В. Насонов).

Впрочем, выбор локаций высотных зданий имел корни, глубоко уходившие в историю города, что являлось отражением обострившегося после Победы патриотизма и уважения к традициям.

Особо стоит остановиться на территории Воробьевых гор. Судя по

289 Асс В. Е., Зиновьев П. П., Лебедев В. В., Мунц В. О., Свирский Я. О., Хазанов В. В. Архитектор Руднев. М., 1963. С. 82.

290 Броновицкая Н., Броновицкая А. Указ.соч. С. 82.

количеству упоминаний этой территории в научной литературе, публицистике, выступлениях архитекторов в печати, это одно из ключевых мест в Москве, привлекавшее зодчих.

История Воробьевых гор и разворачивавшихся там событий, а также архитектурных сооружений, связанных с этим местом, масштабна. Живописный рельеф этой части города побуждал и архитекторов, и монарших особ к строительству царских резиденций – например, в годы царствования Василия III или Екатерины II. Также бровка Воробьевых гор предполагалась под строительство Храма Христа Спасителя в 1817 году в честь победы в Отечественной войне 1812 года, однако в итоге местоположение храма было перенесено на Волхонку. Первоначальный выбор был связан с тем, что через Воробьевы горы отступала побежденная армия Наполеона.

С установлением советской власти внимание к юго-западу Москвы не ослабевало. Еще в 1918 году В. Ленин поддержал идею И. Жолтовского активно развивать это направление, о чем свидетельствуют воспоминания последнего[291].

В 1920 году начальник Спортинтерна Н.И. Подвойский выдвинул идею о строительстве масштабного спортивного комплекса на Воробьевых горах – Международного Красного стадиона[292]. Затем в 1924 году председатель комиссии по увековечиванию памяти В. Ленина Л. Красин предложил «построить на Воробьевых горах не только Музей имени Ленина, а нечто более грандиозное, что-нибудь в роде так называемых "гимназий" древней Греции. Это должен быть дворец имени Ленина, заключающий в себе Музей и библиотеку с читальней и зал для лекций, концертов и т. д., Институт Ленина, открытые площадки для всех видов спорта, купальни и школы плавания, яхт-клубы и все вообще для спорта и физической культуры, которыми так интересовался и которые так любил сам Владимир Ильич... и в этом месте трудящиеся Москвы будут проводить свой отдых и праздновать свои праздники»[293]. Как мы видим, масштабный комплекс МГУ является таким же многофункциональным пространством, как и описанный

291 Жолтовский И. В. Указ.соч. С. 596.

292 План «Большая Москва» и авангардные направления в советской архитектуре // Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1910-1935 гг. М., 2012. С. 139.

293 Хазанова В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего. М., 1980. С. 244.

выше проект «дворца имени Ленина».

В целом, именно в 1930-е годы благодаря проектированию Дворца Советов и реализации Генплана 1935 года территория столицы расширилась в сторону юго-запада. В процессе проектирования Дворца Советов и близлежащих территории архитекторы создали проект одноименного проспекта Дворца Советов, который должен был проходить от Волхонки в сторону области (по маршруту современного нам Комсомольского проспекта, переходящего в проспект Вернадского). Соответственно, вопросы, касавшиеся этой территории, занимали определенное место в рамках массового строительства в районах, прилегавших к будущему Дворцу Советов: «Застройка набережной и прилегающих площадей в районе Дворца Советов зданиями правительственных, научных, общественных учреждений и организаций превратят этот район в гигантский социалистический форум и предоставит советским архитекторам исключительные по богатству возможности в создании архитектурных ансамблей»[294].

Впрочем, следует обратить внимание на то, что первоначально (т.е. в Постановлении 1947 года «О строительстве в г. Москве многоэтажных зданий») ничего не сказано о строительстве университета. Как мы видим, на Ленинских горах предполагалось строительство гостиницы с жилыми корпусами (чем в итоге является гостиница «Украина» на Дорогомиловской набережной).

В этой связи стоит упомянуть изданные в 2014 году воспоминания Е. Сергеева – академика АН СССР, секретаря парткома МГУ, ученого в области грунтоведения и инженерной геологии. В одной из глав книги упоминается письмо, датированное 3 декабря 1947 годом и написанное самим Е. Сергеевым лично И. Сталину[295]. В этом послании он просит содействия Партии в вопросе улучшения материальной базы Университета. Просьба не заставила себя долго ждать, и уже весной 1948 года сотрудники Университета выбирали одно из восьми высотных зданий под функционал МГУ.

Пример с Московским Университетом показателен в том числе и в том

294 Дворец Советов. Под ред. Я. А. Корнфельда. М., 1939. С. 20.

295 Сергеев Е. М. Взгляд сквозь годы. Воспоминания // Под ред. В. И. Осипова. М., 2014. С. 335-336.

смысле, что характер и функциональный аспект высотных зданий мог меняться в процессе работы над проектами в зависимости от общественных и общегородских потребностей. Помимо изменения функционала вышеуказанного здания все остальные запланированные сооружения так и остались неизменными. Однако в некоторых случаях было изменено местоположение (например, гостиничное здание на Ленинградском направлении «переехало» на площадь трех вокзалов).

Выбор Ленинских гор под строительство Университета в известной мере следовал из плана «Новая Москва» 1923 года. Спустя более чем 20 лет предложение обрело реальное воплощение. Тенденция была заложена в связи со строительством комплекса МГУ на Воробьевых горах и продолжена с появлением в этом районе других ВУЗов – Нефтяного, Горного и многих других: «Превращение юго-запада, не освоенного промышленностью и долго не входившего в границы Москвы из-за своего преимущественно сельскохозяйственного профиля, в ареал науки, культуры и образования было естественным продолжением тенденции, заложенной в начале XX века, когда в этом направлении была проложена ось от старых зданий Университета через Музей изящных искусств – в Хамовники, с их Клиническим городком, зданиями Высших женских курсов, Архивом Министерства юстиции и другими сооружениями»[296].

Этот факт убеждает нас в том, что выбор местоположения Университета был самым дальновидным с градообразующей точки зрения. Даже сегодня, в век абсолютной власти небоскребов, высотное здание МГУ «сохраняет значение наиболее масштабной вертикали столицы и по своим размерам, и по своей градостроительной роли, даже несмотря на большое количество высотных построек, возведенных в столице за последнее десятилетие. Последний факт говорит о достоинствах архитектурного проекта»[297].

Впрочем, в вопросе выбора этого пространственного акцента далеко не все было однозначно. Широко известна история со сменой главных архитекторов

296 План «Большая Москва» и авангардные направления в советской архитектуре // Памятники архитектуры Москвы. Архитектура Москвы 1910-1935 гг. М., 2012. С. 180.
297 Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Указ.соч. С. 104.

этого сооружения – изначально назначенный Б. Иофан был сменен командой во главе с Л. Рудневым. Не ударяясь в рефлексию по поводу слухов и домыслов (официально до сих пор не ясно, почему же Б. Иофан был отстранен, а многочисленные догадки не идут в счет), стоит сравнить первоначальный проект гостиницы и финальный проект университета.

Итак, Б. Иофан предлагал разместить высотное здание гостиницы на самой бровке Москвы-реки – на месте современной нам смотровой площадки: «Особую заботу архитектора Иофана составляла градостроительная роль нового комплекса МГУ, его связь с высотными зданиями в силуэте столицы и связь с Москвой-рекой. Зодчему хотелось, чтобы здание, от которого начинается новый район, включилось в застройку города»[298]. Отметим, что эта точка – на бровке – ко многому обязывала: буквально вырываясь в сторону центра и практически паря над набережной, высотное здание на этом местоположении должно было отличаться идеальным композиционным строем. В проекте Б. Иофана распластанные боковые корпуса не дают динамично «взлететь» башенной части, которая ко всему прочему утяжелена венчавшей ее скульптурной группой. Существуют большие сомнения в том, что эта композиция производила бы такой же эффект, как доработанный и перенесенный на несколько сотен метров вглубь территории проект Университета Л. Руднева. Впрочем, находились и сторонники проекта Б. Иофана: «Многие, и в том числе А. Несмеянов (ректор МГУ – *прим. С. Т.*), сомневались, будет ли силуэт здания виден из-за бровки Ленинских гор. Внимательное изучение макетов и перспективных планов убедило, однако, что здание, расположенное у самой реки, проигрывает: не удастся построить перед его центральным фасадов зеленого партера, не будет перспективы, необходимой для четкого зрительного представления о здании»[299]. Стоит отметить, что сегодня пейзаж Воробьевых гор вместе с зеленым поясом и взмывающей вверх башенной части Университета можно по праву считать одним из самых живописных в Москве. Можно предположить, что тандем зеленых насаждений и высотного здания не получил бы полноценного развития в первоначальном проекте Б.

298 Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Указ.соч. С. 108.
299 Кружков Н. Н. Высотки сталинской Москвы. Наследие эпохи. М., 2014. С. 92-93.

Иофана.

Но и в случае с проектом МГУ архитектора Л. Руднева было не все просто. Кажется, что поначалу мастер не был абсолютным сторонником создания именно высотной композиции. Сам архитектор вспоминал: «Первые эскизные наброски будущего сооружения повергли нас в уныние, настолько они были далеки не только от совершенства, но и от простой естественности. Если бы высотность композиции не была определена правительственным заданием как непременное условие проектирования, то многочисленные трудности, возникавшие в ходе работы, могли бы завести проектировщиков в тупик или заставить искать какое-то иное, не высотное решение и тем самым ослабить идейно-художественную силу будущего сооружения <...> Вот почему сегодня, вспоминая историю и ход проектирования здания университета, я, прежде всего, делаю вывод о колоссальном значении идейного начала архитектуры. Нам была указана величественная цель»[300]. В итоге реализованный проект МГУ – высотный и в глубине Воробьевых гор – не только активно включен в застройку Москвы, но и играет далеко не последнюю роль в визуальном формировании архитектурного ландшафта столицы, как, впрочем, и остальные шесть высотных зданий.

Если говорить о местоположении многоэтажных сооружений, то их можно разделить условно на три группы – по принципу рельефа, близости к воде и пересечения кольцевых и радиальных магистралей. Выбор локации для того или иного высотного здания был обусловлен сочетанием сложившихся традиций и перспективами развития города: «Вспомним старую Москву первой половины XIX столетия. Ее своеобразный силуэт строился на контрасте основного жилого массива города и вертикалей. Основное тело города составляли жилые массивы в 1-2 этажа, над которыми возникали высотные (для своего времени) сооружения башен, колоколен, звонниц монастырей. Последние располагались по изгибам Москвы-реки, по возвышенным холмам города»[301]. Под эту категорию – на набережных (в случае с МГУ, на возвышенности) – попадают четыре высотных здания (МГУ, гостиница «Украина», сооружения в Зарядье и на Котельнической

300 Кружков Н. Н. Указ.соч. С. 95.
301 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Новый этап в развитии социалистического зодчества. М., 1951. С. 10.

набережной). Их ажурными, отчасти за́мковыми силуэтами «фиксируется живописная водная магистраль столицы, которая композиционно связывается с главными лучами улиц Москвы, с ее прекрасными ансамблями Кремлевского холма и будущей застройки юго-западного района»[302]. Тандем архитектуры и природы рождает романтическое и живописное композиционное единство.

Высотные здания являются флагманами того или иного района, его определяющими градостроительными факторами. В некоторых случаях они как бы окаймляют территорию исторического центра Москвы и в то же время служат связующими звеньями между традиционной, уже существующей застройкой и будущей – в новых, еще только развивающихся районах.

Вместе с тем три высотных здания расположены на Садовом кольце как на одной из основных автомобильных магистралей (здание МИДа, дома на Кудринской площади и у Красных ворот). Более того, они являются своеобразными историческими преемниками высотного Земляного вала, проходившего по линии этой кольцевой магистрали. Обращенные фасадами к Садовому кольцу, они являют собою объединяющие элементы кольцевых и радиальных магистралей. При этом стоит отметить, что эти три здания построены не на самой линии магистрали, а немного в глубине, образовывая перед собой небольшую площадь. Таким образом, у зрителя есть возможность лучше обозревать сооружения. Впрочем, здание МИДа раскрывается не только в сторону Садового кольца, но и в сторону Смоленской набережной. Данная задумка архитекторов, в том числе занимавшихся реконструкцией Смоленской площади и прилегавших территорий, имеет определенные преимущества. Со стороны нынешней станции метро «Киевская» и Большой Дорогомиловской улицы магистраль живописно ведет к высотному зданию. Также и жилой дом на Кудринской площади, обращенный фасадами как в сторону центра Москвы, так и в направлении Красной Пресни в область. Живописность его облика, открывающегося со стороны Пресненского парка и зоопарка, впечатляет чуть ли не больше, чем из центра. При этом высотные здания МИДа и «Украины», жилой

302 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 11.

дом на Кудринской площади и Дом Правительства на Краснопресненской набережной в некоторых ракурсах образуют своеобразную массивную квадригу, визуально формирующую районы Пресни и Арбата.

Высотное здание гостиницы «Ленинградской» нашло свое местоположение в связи с транспортным аспектом – площадью трех вокзалов, образованной в нынешнем виде в первой трети XX века, «одним из многих "вестибюлей" столицы»[303]. Именно этот транспортный узел, иногда называемый «воротами Москвы», являлся наиболее загруженным: «Место, где возникает новое здание, чрезвычайно ответственно в градостроительном отношении. Выходя на Комсомольскую площадь, оно занимает участок между Домниковской улицей с северо-запада и Ново-Кировским проспектом – с юго-востока»[304]. Но и исторический аспект играет немалую роль: в XVII-XVIII веках вблизи Комсомольской площади располагалась так называемая «каланча» – деревянная башня-наблюдательный пункт. Однако высотное здание гостиницы в некоторых ракурсах не выдерживает сравнения с работами Ф. Шехтеля и А. Щусева на той же площади.

Высотное здание у Красных ворот занимает самую высокую точку данного района и всего Садового кольца, в связи с чем здание просматривается с больших расстояний даже сегодня, если ехать на автомобиле с обеих сторон магистрали. По территории Красных ворот до XVIII также проходил высокий земляной вал. В течение XVIII века на этом месте были построены деревянные триумфальные арки и ворота как символ коронации императрицы Елизаветы Петровны, затем – каменные Красные ворота. Здесь видится определенная историческая преемственность: высотное здание стоит на месте других высотных памятных сооружений и объектов. Выбор функционала сооружения также базируется и на том, что в середине XVIII века здесь было построено здание Министерства путей сообщения.

Высотные здания у Красных ворот и Комсомольской площади ввиду своего близкого друг к другу расположения создают единый ансамбль. Будучи не

303 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 11.
304 Там же, с. 19.

похожими друг на друга в стилистическом и композиционном планах, они объединены «идейным родством с самобытными русскими сооружениями – Кремлем, столпом Ивана Великого, зданием Казанского вокзала»[305].

К сожалению, в процессе реконструкции Москвы были безвозвратно утрачены некоторые ценные памятники архитектуры, о чем было подробно сказано в первой главе настоящего диссертационного исследования. Это относится и к высотному зданию у Красных ворот. На месте его левого крыла находился дом, в котором родился М. Лермонтов. Об этом факте напоминало лишь название площади – Лермонтовская – в Советскую эпоху. Подобное внедрение высотных сооружений в историческую ткань относится и к высотному зданию МИДа, который был буквально «воткнут» в Арбатские переулки. Эти два примера показательны в том, что даже после войны были случаи, когда не учитывалась историческая застройка.

Но все-таки самым спорным местоположением являлось Зарядье. Оно привлекало и привлекает архитекторов и по сей день, во многом из-за непосредственной близости к ансамблю Красной площади, Кремля и набережной Москвы-реки.

Во второй половине 1940-х годов площадка Зарядья была предназначена под строительство высотного здания, наделенного административным функционалом. На момент его проектирования масштаб здания характеризовался как необходимая составляющая в массиве исторического ядра. Административное высотное здание в Зарядье должно было стать флагманом древнего, исторического центра Москвы, что обязывало авторов-архитекторов с особой ответственностью и тщательностью разрабатывать эскиз сооружения. Здесь и Кремль с ансамблем храмов, и Красная площадь с собором Василия Блаженного и Мавзолеем. С другой стороны – китайгородские переулки, улица Солянка. «Такова архитектурная "природа", в которой было запроектировано административное здание огромного масштаба»[306]. Это были бы два разных мира, контрастно, но органично связать которые было бы очень трудно. Уже через два

305 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 73.
306 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 23.

десятка лет искусствоведы справедливо ставили вопрос о том, что подобного масштаба сооружение подавило бы ансамбль Красной площади[307]. Это заявление правомерно: запроектированная высота здания в Зарядье составляла около 250 метров. Произведя несложный математический подсчет, можно предугадать, что комплекс сооружений Кремля (где высота Спасской башни – 71 метр, а Храма Покрова на Рву – 65 метров) действительно потерялся бы, даже несмотря на определенное созвучие архитектурных и композиционных форм.

3.4 Проекты высотных сооружений и их реализация

В отличие от конкурса на проектирование Дворца Советов, история которого во многих отношениях осмыслена и этот процесс продолжается, предыстория проектирования восьми высотных зданий Москвы исследована очень скупо. Не совсем ясно, что стало этому виной – сокрытие документов и материалов конкурса, абсолютная секретность проектирования высотных зданий или что-либо еще.

Говоря о секретности документов, которые регулировали архитектурное проектирование в 1930-1950-е годы, ради примера следует отметить работу над павильоном СССР для Всемирной выставки в Париже 1937 года. Только лишь сейчас начинается процесс обнародования постановлений Совета Народных Комиссаров СССР, связанных со строительством павильона. Документы начинались с отметки «не подлежит оглашению» и заканчивались пунктом «секретно». Например, в постановлении СНК СССР «О подготовке к Международной Выставке в Париже в 1937 году» от 21 мая 1936 года утверждался проект павильона, представленный Б. Иофаном. А в записке от 11 мая того же года, автором которой являлся комиссар Советской части

307 Борисова Е. Указ.соч. С. 155.

Международной Выставки в Париже И. Межлаук, говорится о проведении закрытого конкурса на проект скульптурной композиции для павильона. К участию были приглашены такие мастера, как В. Андреев, В. Мухина, М. Манизер и И. Шадр-Иванов. Сегодня эти документы представлены на постоянной экспозиции в МВО «Рабочий и колхозница» и доступны всем желающим. Другими словами, существует большая вероятность, что и в случае с проектированием московских высотных зданий в конце 1940-х годов могла быть точно такая же ситуация: в Постановлениях СНК СССР под грифом «не подлежит оглашению» привлекались определенные архитекторы для разработки того или иного сооружения. Еще только предстоит найти и обнародовать секретные документы, связанные с проектированием и строительством высотных зданий в Москве, если подобные бумаги сохранились.

Стоит поставить вопрос: был ли конкурс вообще? Судя по Постановлению о строительстве многоэтажных зданий, конкурс не предполагался, а строительство поручалось «крупнейшим архитекторам страны»[308], из чего вроде бы логично вытекает, что открытого конкурса, как, например, на проектирование Дворца Советов, Наркомтяжпрома или Второго Дома СНК, не было вовсе. Однако благодаря отдельным ремаркам (в основном в биографиях советских архитекторов, а также в воспоминаниях сотрудников тех или иных учреждений в высотных зданиях, например, ученых МГУ) становится известно, что закрытый конкурс все-таки был, и, более того, некоторые зодчие на добровольных началах проектировали какое-либо многоэтажное сооружение. В. Резвин утверждает, что мастерская архитекторов М. Посохина и А. Мндоянца выиграла конкурс на проект высотного дома на Кудринской площади[309]. Существует информация, что А. Щусев принял участие в конкурсе проектов высотных зданий с эскизом высотной гостиницы на Дорогомиловской набережной[310]. Благодаря этим небольшим, но очень важным фактам становится понятно, что закрытый конкурс

308 В данном постановлении сказано: «Обязать организации, на которые возложены проектирование и строительство многоэтажных зданий, привлечь к работе по проектированию этих зданий крупнейших архитекторов страны» // Постановление Совета Министров СССР «О строительстве в г. Москве многоэтажных зданий» от 13 января 1947 года.

309 Резвин В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина. М., 2015. С. 201.

310 Щусев П. В. Указ.соч. С. 257.

проектов высотных зданий все-таки был.

В монографии «Советской город 1940-х – первой половины 1950-х годов: От творческих поисков к практике строительства»[311] Ю. Косенкова приводит архивный документ, датированный 7 мая 1947 года, из которого становится известно, что первоначальный список архитекторов высотных зданий разительно отличается от утвержденных в итоге кандидатур. Например, жилой дом на Кудринской площади должен был проектировать среди прочих К. Алабян, а А. Щусев, И. Жолтовский и Б. Иофан должны были стать авторами эскизного проекта здания на Ленинских горах.

Судя по тем именам архитекторов, которые в итоге известны нам как авторы высотных зданий, это были корифеи архитектуры, занимавшие высокие посты и имевшие как серьезные регалии и почетные звания, так и важные сооружения в своих послужных списках. Судя по автобиографии Д. Чечулина, именно он распределял проектирование того или иного высотного здания среди зодчих. К слову, интересно отношение самого Д. Чечулина к его административной функции (мнение датировано концом 1930-х годов, когда архитектор только стал начальником отдела проектирования при Моссовете): «В его подчинении оказались маститые профессионалы – И. Жолтовский, И. Фомин, И. Голосов, В. Гельфрейх, К. Мельников. Архитектор писал: "Представьте мое положение. Руководить такими известными, крупными мастерами с мировым именем... у которых выработалась индивидуальная система работы, сложились коллективы, уже выросли ученики, было дело крайне трудным, почти невозможным. Кто я такой для них? Мальчишка. Как, скажем, можно руководить Жолтовским?"»[312]. Несмотря на то что авторами каждого из высотных зданий официально значатся два архитектора (в случае с МГУ – четыре), в проектных мастерских над каждым из высотных зданий работало «свыше ста архитекторов, конструкторов»[313].

По возможности разобравшись с именами архитекторов, следует перейти к

311 Косенкова Ю. Л. Советской город 1940-х – первой половины 1950-х годов: От творческих поисков к практике строительства. М., 2000.

312 Резвин В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина. М., 2015. С. 157.

313 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 60.

их проектным предложениям. Говоря о предварительных проектах высотных зданий, опять же стоит отметить, что степень их опубликованности и освещенности в научной литературе достаточно низка. По многочисленным сведениям как из советских, так и из современных нам источников можно понять, что уже в 1949 году были утверждены эскизные проекты восьми высотных зданий (сами проекты были подготовлены в 1948 году)[314], а их авторы были премированы высокими государственными наградами. Следом, в 1951 году, проекты высотных зданий (в ряде случаев сразу несколько проектных вариантов) были обнародованы для широкой общественности, однако по какой-то причине современные исследователи редко анализируют первоначальные проекты во всем их многообразии и разноплановости.

Вплоть до начала строительства беспрестанно велась работа над проектами. Более того, как писали в 1951 году, «развернувшееся строительство <...> сопровождается одновременно постоянной напряженной творческой работой авторов по развитию и уточнению эскизных решений, по выработке архитектурных форм, по доведению их до чеканной ясности»[315]. Даже с началом строительства архитекторы разрабатывали, например, варианты завершений зданий. Это доказывают многочисленные комментарии как очевидцев проектирования и строительства высотных зданий[316], так и современных нам исследователей[317].

Тем не менее сегодня мы можем обратиться к эскизно-техническим проектам, опубликованным в 1951 году.

Первое отличие, на которое нельзя не обратить внимание, – неопределенность в отношении силуэтных завершений зданий. В двух случаях – с Дворцом Советов и МГУ – сооружения увенчаны скульптурой (в случае с МГУ до сих пор существует миф о том, что венчать здание должна была фигура И.

314 Шашкова Н. О. Указ.соч. С. 25.

315 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 25.

316 Имеется в виду следующий эпизод: «По мере того как возводятся здания, авторы продолжают свою работу по отысканию наиболее совершенного строительства решения как общих, так и, особенно, частных вопросов возведения высотных зданий: уточнение количества этажей, определения характера завершений, разработка деталей, фрагментов, интерьеров и т.п.» // Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 4.

317 «Для экономии времени строительство высоток решено было вести параллельно с проектированием <...> Изменения в облик зданий вносились даже в конце строительства», – указывает современный исследователь архитектуры Н. О. Шашкова // Шашкова Н. О. Указ.соч. С. 25-26.

Сталина, которая по сей день якобы хранится в закрытых подвалах университета).

На административном здании на Смоленской площади вообще отсутствует какой-либо венчающий элемент (шпиль, скульптура и т. п.).

Административное здание у Красных ворот предполагалось завершить двумя скульптурными композициями в виде серпа и молота, стоявших на звезде.

Шпили присутствовали в проектах пяти высотных зданий – жилого дома на Кудринской площади, гостиницы на Дорогомиловской набережной, административного здания в Зарядье, жилого дома на Котельнической набережной и гостиницы на Комсомольской площади. Но и здесь ощущается визуальная дезориентация из-за того, что сами шпили завершаются разными элементами. Звезда венчает только шпили обоих гостиничных зданий. В остальных трех случаях – это условные декоративные символы. В случае со зданием в Зарядье – это венчающий шатер и эмблема[318].

Появление шпилей – это несомненная отсылка к башенным типам сооружений, которыми обогащен облик столицы. В этом можно убедиться, взглянув на схему высотных силуэтов старой и новой Москвы. Отсутствие шпилей на двух высотных зданиях выбивает их из общего гармонизированного ряда башен и церквей. Введение шпилей в композицию зданий является тем пластическим ходом, который органично и ненавязчиво связывает сооружения старой и новой Москвы. Более того, по мнению В. Паперного, «шпиль, завершенный иглой или звездой, – это тоже качественно иной уровень изобразительности»[319].

Об авторстве идеи со шпилями существует множество догадок, большинство из которых сводится к И. Сталину – это и воспоминания М. Посохина[320], и теории В. Паперного: «если легенда о возникновении шпилей верна, то это значит, что человек, занимавший высшую ступень в иерархии культуры, оказался более чутким к пространственному выражению этой

318 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 11.

319 Паперный В. З. Указ.соч. С. 126.

320 М. Посохин вспоминал: «О вкусах И. В. Сталина мы, молодые архитекторы, узнавали через вышестоящих людей и рассказы окружающих. Видеть и слышать его мне не приходилось. Особенно четко его вкусы проявились при проектировании высотных домов в Москве, увенчанных по его желанию остроконечными завершениями (говорили, что Сталин любит готику)» // Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Указ.соч. С. 70-71.

структуры, чем архитектор-профессионал»[321]. Эти венчающие здания элементы создают единство восприятия архитектурного ансамбля.

Следующее очевидное отличие проектов высотных зданий от реализованных – это отсутствие резкого контраста в объемах корпусов четырех сооружений. Имеются в виду: жилой дом на Кудринской площади, административные здания на Смоленской площади и у Красных ворот, а также здание МГУ. В этих случаях практически отсутствует расчленение пространственного объема, боковые корпуса создают единый мощный массив, в связи с чем практически нет разницы в высоте центральной башни и боковых корпусов, а динамический взлет центральной башни не ощущается. Другими словами, пластика архитектурных объемов выражена недостаточно выразительно. Сегодня, взглянув на построенные высотные дома, мы можем увидеть, что в данных случаях боковые корпуса – «крылья» – решены миниатюрнее и скульптурнее, чем в проектных предложениях. Благодаря этому силуэты зданий ощущаются утонченными и изящными и одновременно сглаживают контрасты с близлежащими строениями. Уступы, как оригинальный композиционный прием, связывают сооружения с городской застройкой.

Теперь же рассмотрим композиционные решения, в итоге претворенные в жизнь.

Общим для всех зданий планировочным ходом стала обширная площадь, занимаемая каждым сооружением. Инженеры и строители объясняют это в основном тем, что иначе возросла бы опасность сдвига грунтов[322]. Однако есть в этом архитектурный и, в частности, композиционно-пластический аспект – возникла возможность выявить в пространстве уступчатый массив и варианты ярусного построения сооружений.

В целом, по композиционно-пластическому принципу московские высотные здания можно разделить на три группы – башенный, башенно-замковый и башенно-пирамидальный.

321 Паперный В. З. Указ.соч. С. 126.

322 В 1954 году была обнародована следующая информация: «Исследованиями профессоров Н.М. Герсеванова, Н.А. Цитовича и Д.Е. Польшина было впервые доказано, что если опирающаяся на грунт плоскость здания достаточно обширна и сама опорная часть достаточно жестка, то никакого горизонтального сдвига грунтов под сооружением опасаться не следует» // Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 140.

Первая группа – башенный тип – отмечена рельефным выделением центрального башенного массива сооружения и в большинстве случаев отсутствием малоэтажных боковых корпусов. К этому типу можно отнести гостиницу «Ленинградскую» на Комсомольской площади и проект административного здания в Зарядье. Их архитектуру обозначает единый башенный объем. Силуэт гостиницы у площади трех вокзалов сведен к трем объемам (прямоугольный, квадратный и восьмигранный), которые венчает шатрообразный шпиль.

В отличие от «Ленинградской», проект здания в Зарядье более вариативен по геометрической конструкции. Напомним, что именно это сооружение «должно было в первую очередь взять на себя функции репрезентанта так и невыстроенного Дворца Советов»[323]. В основе проектного композиционного решения лежит сочетание несколько геометрических форм – прямоугольника, квадрата, параллелепипеда. С целью обогащения объемно-пространственной композиции сооружения архитектор Д. Чечулин запланировал иное геометрическое построение каждого ярусного объема, акцентируя стилобатную плоскость, столпообразные и звездообразные формы. Более того, завершение со шпилем и звездой должно было иметь форму шатрового многогранника.

Второй тип зданий – башенно-замковый – отличается развитым композиционным решением и активным разворотом в пространстве. Акцентированный башенный объем дополнен здесь системой боковых корпусов. К этому типу можно отнести здание у Красных ворот, гостиницу «Украина», а также жилой дом на Котельнической набережной и здание Московского Государственного Университета, которые в определенных ракурсах напоминают средневековые крепости и замки.

Высотные здания у Красных ворот и гостиницы «Украина» имеют схожий план: в основе их композиции лежит прямоугольник, длинные стороны которого составляют боковые крылья, а в короткой доминирует высотный массив.

Центральная высотная часть здания гостиницы «Украина» состоит из пяти

323 Паперный В. З. Указ.соч. С. 126.

ярусов разной высоты, но одинаковой по рисунку квадратной формы. При этом оконные проемы имеют разную форму (по центральной оси полукруглые, по бокам квадратные), что обогащает архитектуру башенного фасада. Введение в общую композицию сооружения гостиничного корпуса симметрично расположенных пластических элементов служит подчеркиванию единства и симметрии здания. Это впечатление, однако, нарушается жилыми павильонами, примыкающими к гостиничному корпусу. Как пишет Е. Беляева, в некоторых ракурсах ощущается заметная визуальная асимметрия объемно-пространственной композиции при взгляде со стороны Нового Арбата: «Здание гостиницы неожиданно во время поворота на изломе трассы перед въездом на мост занимает крайнее левое, а затем крайнее правое положение в зрительных кадрах, делая их остро асимметричными, что воспринимается особенно контрастно после длительного строго симметричного кадра, видимого постоянно во время движения по проспекту Калинина»[324].

Более цельное впечатление производит высотный дом у Красных ворот. Его первый многоэтажный ярус уравновешивается четырьмя малоэтажными двухъярусными башнями. Соотношение ярусов, построенное на принципе постепенного убывания членения и зрительного облегчения масс по вертикали, подчеркивает гармонию пропорций всего сооружения. Еще одна удача – мотив вертикального членения фасадов усилен введением мощных пилястр.

К сожалению, интерьеры и гостиницы «Украины», и дома у Красных ворот отличает чрезмерная статичность, что противоречит тщательно разработанной архитектуре фасадов. Определенный уровень торжественности поддерживается лишь мощными входными группами обоих сооружений. Внутренние же пространства отличаются мелкой раздробленностью, определенной планировочной и декоративной сухостью. Впрочем, попытка привнести эмоциональную насыщенность предпринята в некоторых гостевых зонах «Украины» за счет включения плафонных росписей, активного озеленения, сплошного остекления, многообразия осветительных приборов и отделочных

324 Беляева Е. Л. Композиция крупной городской магистрали // Архитектурная композиция жилых и общественных зданий. М., 1976. С. 90-91.

материалов.

Жилой дом на Котельнической набережной и здание Университета в своем плане имеют более сложную схему. Первый решен в форме буквы «W» (сами архитекторы называли это трехлучевым решением), второй – в форме буквы «Ж». Это самые сложные по сравнению с другими московскими высотками объемно-пластические построения, в известном смысле претендующие на самоценность и доминирование по отношению к большому пространству.

Высотное здание на Котельнической набережной стало доминантой на важной в градостроительном отношении территории – стрелке Москвы-реки и Яузы. Основное внимание архитекторы уделили проработке фасадов и композиционному решению башенной части. Центральный объем высотной части сооружения состоит из четырех башен – в форме шестигранника и затем девятигранника (последняя башенка и увенчана шпилем).

Впрочем, к числу существенных недостатков архитектуры высотного жилого дома можно отнести нарушение гармонии композиции нечетким пропорциональным соотношением размеров основного объема и его завершающей части, а также незаконченность выражения венчающей части здания. Еще в процессе строительства этого здания архитекторы, участвовавшие в обсуждении проекта, утверждали: «Трехлучевая форма плана основного объема, которая удовлетворительно воспринимается с фронтальных точек, создала однако негармоничные, неуравновешенные объемы и беспокойный силуэт при восприятии с других точек»[325]. В этом легко убедиться уже при поверхностном обзоре этого сооружения с различных пространственных ракурсов. Несмотря на объемную насыщенность и попытку создать активную геометрию в планировке центральной башенной части и боковых корпусов, они сделали недоступным для глаз горожан пейзажи Швивой горки и небольших Яузских переулков.

Здание Московского Государственного Университета имеет более однозначную пространственную ориентацию. Это симметрично построенный объем. Архитекторы наглядно подчеркнули симметрию фасадов боковых

325 Обсуждение архитектуры высотного жилого дома // Архитектура СССР. 1952. № 12. С. 31.

корпусов относительно центральной оси – башенной части и шпиля. Каждый из ярусов имеет разную высоту, при этом они симметричны относительно центральной оси, и их живописные объемы гармонично нарастают по высоте от боковых корпусов к центру – 26-этажной башне. По мнению А. Иконникова, «привлекает бесконечное богатство изменяющихся ракурсов, в которых видит здание приближающийся зритель. <...> Композиция была всецело ориентирована на наблюдение извне, внутренняя организация корпусов подчинялась форме, по сути дела скульптурной»[326]. Правда, к спорным моментам можно отнести некое противоречие между программно сформулированной фасадностью и чрезмерной заботой об одинаковой завершенности всех узловых пространственных элементов, между декларируемой открытостью и назойливой замкнутостью боковых фасадов.

Уместно заявить об определенных противоречиях и в интерьерных решениях главного здания МГУ. Чрезмерная торжественность, выраженная в декоративно-монументальных решениях Актового зала и клубной части (обилие скульптуры, мозаики, монументально-декоративных панно, лепного декора), идет вразрез с их конструктивной составляющей и привносит в пространство лишь статичность.

Однако в интерьерах Университета нерешенные моменты соседствуют с определенными композиционными удачами. Среди них – грамотно организованное пространство Музея землеведения и Ротонды, в которых был использован минимум средств художественной выразительности.

Наконец, к третьему типу – башенно-пирамидальному – относятся здания на Смоленской и Кудринской площадях. Оба здания представляют собою единый массив, последний ярус которого – башня и шпиль. Несмотря на то что здания в своей основе имеют общий планировочный ход – боковые корпуса симметричны по отношению к центральной части – в рамках городского ансамбля они решены по-разному: здание на Кудринской площади вписывается в городской ландшафт более закономерно, чем здание МИДа.

326 Иконников А. В. Архитектура Москвы. XX века. М., 1984. С. 118.

Говоря о высотном здании Министерства иностранных дел, стоит отметить проблематичность связи композиционного решения этого сооружения с окружающей застройкой. Пытаясь вписать свой объект уже в существующий ансамбль арбатских переулков, архитекторы предприняли попытку соотнести высотный массив и тяготеющее к горизонтали окружение, используя идущую уступами архитектуру. Однако этот ход не сообщил ансамблю органичность.

Недостатком пространственной композиции высотного здания Министерства иностранных дел является его искусственная «втиснутость» в насыщенную застройку комплекса Смоленской площади и Арбатских переулков. Напряжение ощущалось уже в момент сдачи дома в эксплуатацию летом 1952 года: «Высотному дому тесно сегодня в окружении арбатских переулков, особняков и деревянных домишек, которые заслоняют подступы к зданию-богатырю. <...> Дому нужны широта и простор»[327]. С целью решения этой проблемы замышлялся снос малоэтажных зданий со стороны Гагаринского переулка и последующая ансамблевая застройка многоэтажными зданиями, а также создание новой магистрали, которая должна была прийти на смену «старым и дряхлым особнячкам и узким арбатским переулкам»[328]. Впрочем, эти, к счастью, нереализованные шаги не решили бы проблему. Обособленная автономия высотного сооружения наблюдается и сегодня: здание МИДа воспринимается среди миниатюрных арбатских переулков как искусственно вставленный архитектурный макет. Чрезмерная регламентация ощущается и в значительной части интерьеров МИДа. Их отличает пропорциональная дисгармония и несоответствие масштабов входных групп, вестибюлей, коридоров и небольших рабочих кабинетов. Этот принцип, который лежит в основе планировки внутренних помещений, сложно признать удовлетворительным.

В отличие от здания на Смоленской площади, монолитный массив жилого дома на Кудринской площади не чужд окружающей застройке. Напротив, многоэтажное сооружение является пространственным флагманом как со стороны Садового кольца, так и на подъезде к центру со стороны Улицы 1905 года.

327 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 67.
328 Там же, с. 70.

Как мы видим, пространственно-пластическая акцентировка Москвы с помощью системы многоэтажных зданий не может быть однозначно названа удачной. Учитывая, что в основе концепции ансамбля высотных сооружений лежит идея о возрождении облика Москвы как цельного ансамбля, разнообразного по своим пластическим акцентам, нельзя не выделить несколько отрицательных моментов.

Во-первых, выбранные площадки для высотных зданий порой сужают обзор архитектурных композиций. В связи с этим горожанин не имеет возможности в полной мере оценить композиционные разработки зодчих. Это относится, например, к гостинице «Ленинградской», которая по замыслу должна была стать доминантой «русского» ансамбля площади трех вокзалов, а в итоге оказалась «закована» между магистралью и эстакадой.

Во-вторых, стремление архитекторов связать мощные высотные доминанты с традиционной малоэтажной застройкой по большей части не увенчалось успехом. Некоторые высотные здания кажутся чуждыми в тех районах, где они расположены. Это относится к домам на Смоленской площади и на Котельнической набережной. Соседняя малоэтажная система старинных переулков буквально тонет под натиском высотных доминант. Более того, в случае со строительством здания у Красных ворот московский культурный ландшафт лишился и памятника истории – дома Лермонтова. Наиболее удачными сооружениями в вопросе соотнесения с малоэтажными домами стали те высотки, построенные на сравнительно «чистых» участках, которые впоследствии застраивались в соответствии с высотной доминантой района – имеются в виду здания МГУ или гостиницы «Украина».

В-третьих, чрезмерная увлеченность архитекторов поисками идеальной геометрически выверенной композиции дала обратный эффект. Наиболее удачными с точки зрения композиционного построения можно считать проект высотного дома в Зарядье, гостиницу «Ленинградскую», дом у Красных ворот, авторы которых попытались разработать оригинальную и пластически обогащенную композицию.

К положительным моментам можно отнести в целом свободную пространственную расстановку высотных домов по всей территории столицы, объемность и пластика которых по большей части вносят разнообразие зрительного восприятия. Как писали М. Астафьева-Длугач и Ю. Волчок, высотные здания Москвы не только принципиально изменили облик Москвы, но и сделали ее силуэт «столь характерным, что по каждому из высотных зданий можно без труда ориентироваться в городе»[329]. Ориентирами они являются и сегодня.

3.5 Стилистическая интерпретация отечественного и зарубежного опыта в возведении высотных зданий Москвы

Вопрос о стиле высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов был и остается предметом дискуссий среди отечественных исследователей.

Совершенно очевидно, что ансамбль высотных зданий не тяготеет к какому-либо одному архитектурному направлению. По сути, это пересечение разных архитектурных и художественных традиций, русского и зарубежного опыта разных лет.

Одной из главных инспираций в поисках форм высотных зданий стали русские архитектурные традиции. Еще в конце 1922 года архитектор И. Голосов в своей лекции «Новые пути в архитектуре», прочитанной в Московском архитектурном обществе, призвал ориентироваться не на античные, а на традиционные для России архитектурные формы, в частности на формы храмов и церквей[330]. Ярусный композиционный прием, отличающий высотные здания 1940-

329 Астафьева-Длугач М. И., Волчок Ю. П. Указ.соч. С. 41.

330 И. Голосов заявлял: «У нас есть великий пример возможности обойтись без применения античных форм в архитектуре – это древние сооружения русского народа. <...> Несмотря на влияние западной культуры на весь уклад русской жизни, Россия создала под влиянием своего быта формы, совершенно отличные от классических. Русские исторические храмы имеют формы абсолютно индивидуальные, которые построены, однако, по

1950-х годов, своими корнями уходит в традиции древнего русского зодчества[331]. Многоярусные колокольни, являвшиеся частью городских и монастырских ансамблей, не раз воспринимались архитекторами московских высотных зданий как примеры и образцы.

Представляет творческий интерес интерпретация шатрового зодчества в ансамбле высотных зданий, особенно в проекте здания в Зарядье и гостинице «Ленинградской». Архитекторы – Д. Чечулин и Л. Поляков – венчали здания не традиционными шпилями, а шатрообразными завершениями.

По мнению таких исследователей советской архитектуры, как С. Хан-Магомедова[332] и А. Иконникова[333], гостиница «Ленинградская» является квинтэссенцией традиций русской архитектуры. В немалой мере это стимулировал факт ее местоположения. Как писал А. Иконников, «стремясь подхватить основную направленность художественных поисков своих предшественников по застройке площади – Шехтеля и Щусева, они (архитекторы Л. Поляков и А. Борецкий – *прим. С. Т.*) создали своеобразную стилизацию»[334]. Нельзя отрицать, что композиционное и пластическое решение высотного дома решено на основе переработанных мотивов древнерусского столпообразного зодчества, что в целом гармонично связывает гостиницу и здания вокзалов в единый стилизованный ансамбль. Однако затесненность гостиницы в окружающих ее магистралях и мостах не обеспечивает должный обзор сооружения.

В ряде других случаев архитекторы многоэтажных зданий также интерпретировали определенные декоративные ходы и решения, свойственные отечественному зодчеству. Например, в научно-популярной литературе середины 1950-х годов можно встретить комментарий, касавшийся высотного здания у

вечным, никогда не сменяющимся законам художественного построения массы в пространстве; в этом и заключается главная художественная ценность этих созданий великого периода строительства русского народа» // Цит.по: лекция архитектора И.А. Голосова «Новые пути в архитектуре», прочитанная в Московском архитектурном обществе. 13 декабря 1922 г. // Из истории советской архитектуры 1917-1925 гг. Документы и материалы. М., 1963. С. 27.

331 Былинкин Н. П., Стоянов Н. Н. Указ.соч. С. 29.

332 Хан-Магомедов С. О. «Сталинский ампир»: проблемы, течения, мастера // Архитектура Сталинской эпохи. Указ.соч. С. 24.

333 Иконников А. В. Каменная летопись Москвы: путеводитель. М., 1978. С. 206.

334 Там же.

Красных ворот: «Смотришь на центральную часть высотного дома на Лермонтовской площади, на ритмичность его объемов, на башенки, кокошники, балюстрады, шпиль, которыми завершается это здание, и видишь, как чудесно преломились в этом сооружении черты, свойственные русской национальной архитектуре»[335].

Выбор местоположений высотных зданий, о которых было подробно написано выше, также был обусловлен традиционными путями и точками на карте старой Москвы. Прохождение высотного Земляного вала по тому маршруту, где сегодня пролегает Садовое кольцо и расположены три высотных здания, сакральная местность Воробьевых гор, занимавшая важное место в летописи Москвы, высотная башня-каланча, на месте которой теперь расположена гостиница «Ленинградская» – все это во многом было основано на московских традициях, исторических мотивах, присущих русской культуре.

Связь с образом Кремля, которая прослеживается и в декоративных решениях высотных зданий, и в композиционно-пространственном соотношении их форм, – это факт, который нельзя отрицать. Обращение к приемам цветового и пластического обогащения фасадов и интерьеров высотных зданий справедливо рассматривается в контексте традиций архитектуры московского Кремля и некоторых древнерусских городов. Характерна и занимавшая в русском градостроительстве, в особенности в древнее время, связь с рекой, которая получила продолжение в пространственном решении комплексов на Котельнической и Дорогомиловской набережных, а также здании МГУ, особенно, в первоначальном проекте на бровке Воробьевых гор.

Правда, в связи с этим нельзя не сказать о том, что запланированный архитектурный тандем Дворца Советов и высотного здания в Зарядье, который должен был перекликаться с ансамблем Кремля, мог задавить кремлевский комплекс своим масштабом. К счастью, этот проект остался лишь на бумаге и чертежах.

Конечно, можно по-разному ощущать меру органичности русских

335 Кулешов Н., Позднев А. Указ.соч. С. 73.

национальных архитектурных традиций в столичном высотном ансамбле, который мы исследуем. Не все специалисты с пониманием относятся к традиционно акцентированным местоположениям высотных зданий. Известный историк архитектуры Е. Борисова, назвав высотные здания «заведомой подделкой», убеждена, что ансамбль высотных зданий стал примером наиболее серьезного разрыва между исторической застройкой и новыми сооружениями. По ее мнению, подобные послевоенные ансамбли могли быть не только нарочитой имитацией древней архитектуры, но и своими гипертрофированными размерами подавлять исторические высотные доминанты: «Взяв за образец многоярусные высотные сооружения древнерусского зодчества, определявшие до того времени градостроительный силуэт Москвы, архитекторы подменили их несоизмеримо увеличенными, поскольку это позволяла новая строительная техника, вариациями на ту же тему»[336].

Стоит оспорить это заявление. Проектирование высотных зданий стало поиском синтеза, объемлющим несколько направлений в архитектуре, утверждением традиций разных эпох в новых реалиях. Едва ли правильно оценивать высотные здания только по степени «русскости». Разумеется, можно спорить не только о локациях высотных зданий, но и о некоторых композиционных и планировочных решениях, например, о соотношении укрупненных и более мелких членений в архитектуре главного здания МГУ, о разработанности боковых корпусов гостиницы «Украина», о гармоничности шпилевого завершения дома на Котельнической набережной. Однако уважительное использование наших традиций, их интерпретация и порой осмысленная «стилизация» принесла немало позитивного в облик зданий. Считать, что это что-то наносное, не имеющее отношения к русской культуре, а также называть эти сооружения голой подделкой, имитацией или даже «стилистически-образной калькой»[337], – это явное несоответствие реальной практике.

336 Борисова Е. Указ.соч. С. 154.

337 Меерович М. Г. Стратегия централизации и запрет советского архитектурного авангарда // Архитектура Сталинской эпохи. Указ.соч. С. 31.

Безусловно, не только традиции русского национального зодчества присутствуют в московском высотном ансамбле. Связь с крупными мировыми традициями была важным началом, повлиявшим на масштаб и формы этих сооружений, которые имеют свою специфику и тем не менее не отделимы от советской архитектуры 1940-1950-х годов.

А. Щусеву, например, более близкими казались градостроительные традиции Древнего Рима. Впрочем, он имел в виду как художественную, так и идейную преемственность советской архитектуры, а также инженерно-технический аспект (что также было указано в Постановлении о строительстве многоэтажных зданий). А. Щусев оценивал архитектурную ситуацию в стране в целом: «Общественные и утилитарные 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 совершенствования»[338].

Об этой связи пишут и сегодня не только в России, но и в Германии, где интерес к советской архитектуре имеет вполне конкретные плоды. Например, недавно увидел свет переведенный на русский язык фолиант «Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР». Его издатель Н. Кнауф в своей вступительной статье заявляет: «Семь высотных зданий, начиная от Министерства иностранных дел и заканчивая гостиницей Украина, наверняка нигде в мире уже не рассматриваются как изысканные великолепные здания сталинской эпохи. Любой человек с гуманитарным образованием не может не заметить аналогии между этими высотными зданиями и Вечным городом Римом, построенным на семи холмах»[339]. В общем, как интересно заметил В. Паперный, все это – «идеи Рима, помноженного на Святую Русь»[340].

Логично затронуть и готику, которая также не осталась незамеченной

338 Паперный В. З. Указ.соч. С. 48.
339 Кнауф Н. Дань уважения сотрудничеству советских и иностранных архитекторов // Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. Берлин, 2003-2015. С. 7.
340 Паперный В. З. Указ.соч. С. 57.

авторами высотных зданий. Речь идет не о буквальных стилистических аналогиях, но общие черты – взлетность, островерхие формы, некоторые декоративные шаги (например, использование витражей в интерьерах гостиницы «Ленинградская») – нельзя не отметить. К тому же, по воспоминаниям М. Посохина, в архитектурной среде считалось, что И. Сталин любил готику, вследствие чего появилась идея венчать высотные здания остроконечными шпилями[341]. Можно по-разному смотреть на момент присутствия готики в высотном ансамбле, но одно очевидно: в большинстве случаев заложенная в готике идея взлета акцентирована в высотных зданиях лишь отчасти. Больше всего она читается на фоне массовой московской застройки.

Не только готика как западная архитектурная традиция, но и более современные опыты и свершения так или иначе были интерпретированы в проектировании высотного ансамбля. Североамериканские высотные образцы, возможно, сыграли определенную роль в формировании облика московских высоток. Характерен отрывок из стихотворения В. Маяковского «Бродвей», очень четко определяющий негласно установленную грань между советскими и американскими традициями, а именно – определенный интерес к зарубежному опыту и одновременно отстраненность и стремление сделать по-своему:

Я в восторге
от Нью-Йорка
города.
Но
кепчонку
не сдерну с виска.
У советских
собственная
гордость:
на буржуев
смотрим свысока.

341 Васькин А. А., Назаренко Ю. И. Указ.соч. С. 70-71.

В целом, ощущение грандиозности и монументальности возникает как при взгляде на американские небоскребы, так и на советские высотные здания. Другое дело, что природа этого совершенно разная. Если американская высотная традиция зародилась еще в конце XIX века в связи с нарастанием экономического потенциала страны, то в советских условиях немалую роль сыграл и смена политического режима, и опыт Великой Отечественной войны.

Несмотря на то что в Постановлении СНК СССР от 13 января 1947 года было обозначено условие не ориентироваться на западные высотные образцы, анализ внешнего облика высотных зданий показывает, что образы зарубежных небоскребов имели место в поисках и размышлениях советских архитекторов. Сегодня, когда исследователи могут свободно сравнивать сооружения советского периода с американскими постройками, появляется множество сравнительных характеристик. Например, исследователь Н. Кружков[342] находит определенные сближения между Municipal Building (Манхэттен, Нью-Йорк) и МГУ в Москве, между Woolworth Building (Манхэттен, Нью-Йорк) и МИДом, между Terminal Tower (Кливленд, штат Огайо) и жилым домом на Кудринской площади. Впрочем, Н. Кружков указывает, что сходство очевидно не всегда, а только с определенных точек и ракурсов. К тому же правомочно сравнивать только высотные башенные части американских и советских сооружений.

Нельзя не отметить и другие сходства высотных зданий по обе стороны океана. Сравним Park Row Building в Нью-Йорке и здание МИДа в Москве. При всех видимых отличиях очевидно сходство последних ярусов и завершений — особенно сегодня, когда здание российского внешнеполитического ведомства временно лишилось шпиля (ноябрь 2016-го года – *прим. С. Т.*).

Впрочем, трудно не заметить и существенные различия высотных зданий США и СССР. Это в первую очередь касается их отношения к пространству. Если в американских небоскребах горизонтальность явно не доминирует, то московские высотные здания развиты и по горизонтали, и по вертикали, в некоторых случаях захватывая собою значительные территории.

342 Кружков Н. Н. Указ.соч. С. 287-303.

Отсюда вытекает еще одно важное отличие – это композиционные решения таких высотных зданий, как МГУ, гостиницы «Украина» и жилого дома на Котельнической набережной. Подобный пространственный разворот и размах не свойственен американской высотной традиции. Более того, советские объемно-пластические композиции симметрично развиты в пространстве. А, например, здание Woolworth Building имеет асимметричную разноплановую композицию. Однако похожие примеры по обе стороны океана все же имеются. Например, кливлендский небоскреб Terminal Tower и высотный жилой дом на Котельнической набережной – оба сооружения имеют в плане букву «W».

Следующий пример отхода от американской традиции – это декоративная трактовка фасадов. В нашем случае архитекторы использовали разные приемы, например, введение скульптуры, башенок, вазонов, рельефов, а также оконных проемов разных форм (как, например, в гостинице «Украина»). Высотное здание Crystler Building в Нью-Йорке, где последний ярус и шпилевое завершение имеют богатую декоративную природу, – это скорее исключение из правил. Также в случае с американскими высотными образцами стоит отметить более высокую степень, нежели в московских высотных зданиях, уплотненности окон, их параметры и ритм. Именно эти аспекты визуально отличают московские высотные сооружения от североамериканских небоскребов.

В целом, как писали в советской прессе, «высотные здания Москвы расположены в различных точках города по всесторонне разработанному плану реконструкции столицы. Это не американские небоскребы-этажерки, в кучу "столпившиеся" на улицах Нью-Йорка или Чикаго, лишенные гармоничности силуэта, красоты, затесняющие город и подавляющие человека своей тяжелой массой, хаотичностью своего расположения в плане города, своей дешевой и кричащей рекламностью»[343]. Тем самым, вопрос о контактах и аналогиях, сходствах и продолжении традиций требует дальнейшего рассмотрения и анализа. Миновать этот вопрос, как делалось долгое время, нельзя.

Говоря об американской системе высотного строительства, нельзя не

343 Лебедев В., Штеллер П. Высотные здания и новые ансамбли Москвы // Архитектура СССР. 1952. № 8. С. 6.

сказать и об ар деко. Причем, об ар деко и в европейском, и в американском контекстах. Как писала И. Азизян, если рассмотреть европейский ар деко как символ радости, триумфа и оптимизма, и его американский аналог как символ власти, то, сложив эти компоненты, можно отнести их и к советским послевоенным высотным сооружениям. По крайней мере, настроение праздника, вызванное Победой, а также немаловажная роль власти в становлении высотного ансамбля могли привести к появлению советской версии ар деко. Об этом варианте пишет и Т. Малинина: «На первый план выдвигается яркая образность, насыщенная историческими ассоциациями. Новые строительные материалы и конструкции перестают быть объектом художественного освоения. Эстетическую оценку они получают опосредованно, будучи использованными лишь как средства для осуществления грандиозных замыслов, рождаемых из других источников. Наиболее характерными стилевыми признаками явились масштабность, жесткая геометричность формы, смягчаемая изобразительной пластикой монументальных произведений, напряженная динамика композиционных построений. Крупные масштабы повлекли за собой гипертрофию и упрощение ордерных форм»[344].

Действительно, ансамбль высотных зданий отличают укрупненные геометризированные масштабы и использование большого количества декоративных элементов для смягчения жестких форм. Но самое важное, в чем сходится абсолютное большинство исследователей, – это идейный смысл и образность сооружений.

Размышляя о схождениях и отличиях, нельзя не акцентировать внимание, вслед за С. Хан-Магомедовым, на проблеме «эмоциональной насыщенности архитектурного облика»[345].

Это один из признаков так называемой «школы Иофана», которую исследователь советской архитектуры выделяет как самостоятельный стиль до- и послевоенного времени. Стоит вспомнить те черты, которые были присущи

344 Малинина Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции. М., 2005. С. 252-253.

345 Хан-Магомедов С. О. «Сталинский ампир»: проблемы, течения, мастера // Архитектура Сталинской эпохи. С. 18.

проектам Б. Иофана и которые впоследствии использовались и перерабатывались другими авторами высотных зданий: «...динамичная выразительность нового времени, и сдержанная новизна форм, и созвучие пластических акцентов, и тектоническая логика классической структуры»[346]. К этому стоит прибавить «умение архитектора создавать монументальные (и даже сверхмонументальные) композиции за счет не стилистики, а создания выразительной объемно-пространственной композиции»[347].

Некоторые порой связывают «школу Иофана» с ар деко. Можно ли поставить знак равенства между ними, если принимать во внимание архитектурные формы, присущие обоим направлениям, а также стремление к геометризации или, например, введение скульптуры и активного декора в объемно-пространственную композицию? Б. Иофан, работая над проектом высотного дома на Ленинских горах, менее всего стремился к явной декоративной геометризации фасадов и более – к переработке и интерпретации классицистических мотивов в композиционно-пространственных условиях[348].

Как пишет М. Костюк, «...в этих проектах нет однозначного оперирования стилевыми нормами ар деко, даже если рассматривать только американскую линию стиля, к которой Б. Иофан с большей вероятностью мог апеллировать. Расчленяющие высотный фасад здания пилоны-лопатки в гораздо меньшей степени напоминают геометризированный орнамент, чем это предполагает ар деко. <...> В самой пространственной компоновке объемов здания МГУ гораздо больше ясно читаемой иерархии, идущей от подсознательного переживания классических композиций, чем геометрической прорисованности (тяготеющей к орнаментальному началу) композиций ар деко»[349].

Итак, вне зависимости от тех или иных удачных и менее удачных пластических и стилистических ходов и решений, безусловно одно: ансамбль высотных зданий – это, как показало время, крупная и плодотворная акция советской архитектуры. Ансамбль высотных зданий никак нельзя считать каким-

346 Костюк М. А. Борис Иофан: основные факторы формирования стилевых критериев творчества // Указ.соч. С. 367.
347 Хан-Магомедов С. О. Указ.соч. С. 23.
348 Костюк М. А. Указ.соч. С. 366.
349 Там же.

то вставным эпизодом, поскольку его проектирование и строительство во многом связаны с развитием отечественного градостроительства и архитектуры.

Высотные сооружения способствовали объединению города в единый ансамбль. Они стали акцентировкой объемно-пространственных решений, а также сыграли исключительную роль в укрупнении масштабов застройки и в целом пространственном ощущении Москвы.

3.6 Влияние ансамбля высотных зданий на московскую архитектуру 1950-х годов

В начале 1950-х годов встал вопрос о разработке и утверждении очередного Генерального плана реконструкции Москвы с учетом требований времени. В первую очередь, имеются в виду проблемы, связанные с жилым фондом столицы, а именно увеличении количества жилой площади. Этот аспект затрагивает и такие вопросы, как этажность жилых и общественных зданий, их композиционные и планировочные особенности.

В отличие от разработки Генплана 1935 года, начало 1950-х годов не отличалось бурными дискуссиями среди архитекторов и масштабными теоретическими разработками мастеров. Это могло быть связано с тем, что в период 1920-1930-х годов архитектурная общественность находилась в поиске вектора развития города, от которого зависели и основные принципы Генплана. В результате долгих поисков и обсуждений вектор был найден. Во многих аспектах он оставался актуальным и в начале 1950-х годов.

Как мы знаем, Генплан 1935 года был направлен на создание качественно нового облика столицы. Разработкой следующего Генплана занимался архитектор Д. Чечулин, который пошел по пути не только сохранения тенденций и принципов Генплана 1935 года, но и их развития с учетом новых условий

послевоенной жизни города. Впрочем, Генплан 1951 года был ориентирован на решение конкретных вопросов – создании микрорайонов, децентрализации, развитии пригородных территорий и создании городов-сателлитов; в связи с последним обращалось внимание и на развитие транспортной системы. В связи с этим возникал вопрос о создании так называемой «Большой Москвы» с расширением границ города, который в полной мере наберет обороты уже в 1960-е годы.

Вернемся к вопросу архитектурно-художественного облика города. Одним из плодов Генплана 1935 года стал ансамбль высотных зданий Москвы. Их проектирование и строительство заняло десять лет – с 1947 (с принятия Постановления Совета Министров СССР «О строительстве в г. Москве многоэтажный зданий») по 1957 годы, когда было торжественно открыто последнее из семи высотных домов – гостиница «Украина».

Безусловно, эта крупная акция не только в московской, но и в целом в советской архитектуре привлекала внимание общественности. Об этом свидетельствует бессчетное количество публикаций в прессе, кадры документальной хроники, воспоминания частных лиц. Ажиотаж, связанный с ансамблем высотных зданий, проявил себя и в среде архитекторов. Имеются в виду многочисленные проекты жилых домов, застройки московских магистралей середины 1950-х годов, в полной мере вдохновленные силуэтами семи высотных зданий.

Остановимся на вопросе этажности и на том, как архитекторы реагировали на общее повышение этажности в Москве в 1950-е годы. Например, архитектор В. Симбирцев[350] был сторонником высотного строительства, связывая этажность домов с архитектурной выразительностью и указывая на невыгодность малоэтажного строительства.

А. Заславский, напротив, выступал за установление оптимальной этажности застройки в 6-8 этажей на магистралях, 4-5 этажей в новых районах, 2-4 этажа в природных зонах. Он писал: «Чуть ли не на всех магистралях были

350 Симбирцев В.Н. Вопросы строительства Большой Москвы // Городское хозяйство Москвы. 1961. № 5. С. 11-12.

запроектированы высотные дома, которые настойчиво отстаивались авторами проектов»[351].

Действительно, если рассмотреть некоторые проекты застройки магистралей, можно увидеть повторяющийся из проекта в проект один и тот же прием – введение в композицию некоей высотной доминанты, которая своими формами и силуэтом напоминает первые семь высотных зданий Москвы.

Интересно, что подобные высотные композиции, непременно увенчанные шпилями, должны были появиться хоть в отдаленных от центра районах, но на крупных транспортных артериях – Дмитровском или Ярославском шоссе, развилке Волоколамского и Ленинградского шоссе и т. д. Данные местоположения были связаны с требованием Генплана 1951 года произвести целостную ансамблевую застройку на основных магистралях, площадях и въездах в город. Таким образом, по замыслу архитекторов, все пространство столицы – начиная от башен Кремля и заканчивая новыми башнями, к примеру, на Автозаводской – должно было обогатиться «типовыми» высотными акцентами. Данная идея имеет свои резоны: например, попытка создать мощную градостроительную систему ориентиров могла бы оправдать себя. Однако в подавляющем большинстве проектов ансамблевая застройка обязательно включала в себя многоярусную объемно-пространственную композицию, непременно увенчанную шпилем. В таком контексте композиционная и художественная уникальность первых семи высотных зданий могла быть размыта.

В связи с изменениями в политическом и социальном курсах в середине 1950-х годов, многочисленные высотные проекты остались на бумаге. Тем интереснее проанализировать то, как архитекторы решали проблемы взаимосвязи высотных акцентов и общей застройки районов.

Попытка акцентировать такую важную магистраль, как Ярославское шоссе, в системе города была предпринята в проекте магистральной мастерской № 1 института «Моспроект» под руководством архитектора В. Андреева. Несомненно

351 Заславский А. Насущные вопросы реконструкции столицы // Архитектура и строительство Москвы. 1956. № 3. С. 4.

то, что Ярославское шоссе по праву заслуживал монументального высотного акцента: от Садового кольца до внешних границ города здесь расположены Институт имени Склифосовского, Рижский вокзал, ансамбль ВДНХ и другие крупные и важные градостроительные узлы и точки.

В данном проекте высотные композиции были запроектированы на пересечении Садового кольца и 1-й Мещанской улицы на высокой по рельефу точке («вертикальный по объему дом повышенной этажности»[352]), в районе Рижского вокзала (жилой дом и гостиница), а также на центральной площади в районе ВДНХ.

Судя по чертежу проектируемого жилого дома у Рижского вокзала, архитекторы определенно вдохновлялись композициями высотных зданий Москвы. Об этом говорит сложная в плане схема здания, напоминающая развернутый в пространстве дом на Котельнической набережной, с центральным башенным объемом, увенчанным шпилем. Однако нельзя не обратить внимание на недоработанность всего силуэта здания: налицо несоотнесенность нескольких объемов здания, поэтому башенная часть здесь не кажется живописной, пластичной.

В целом, стоит отметить резонное предложение зодчих повысить этажность жилой застройки на данной магистрали (в общей сложности, она должна составлять 10-12 этажей; в некоторых кварталах – 5-8 этажей), однако непременное введение башен со шпилями с целью создать единый архитектурный ансамбль не вызывает должного впечатления.

Подобное проектное предложение было разработано магистральной мастерской № 7 для Дмитровского шоссе, начиная с Савеловского вокзала.

На вокзальной площади предполагалось четыре высотных акцента – два башенных объема высотных жилых домов (точных копий сооружения на Кудринской площади), а также башенных объемов, окаймлявших само здание вокзала и вместе с ним создававших парадную композицию. Несомненно, подобное количество идентичных высотных массивов на одной площади создало

352 Андреев В. Ярославская магистраль // Архитектура и строительство Москвы. 1953. № 8. С. 15.

бы ненужный усложненный ритм. Судя по развертке, на протяжении всей Бутырской улицы, переходящей в Дмитровское шоссе, в каждом квартале были запроектированы жилые дома с башенными частями повышенной этажности.

Проектная мастерская № 2 под руководством архитектора К. Алабяна работала над застройкой Ленинградского направления. На данной магистрали были запроектированы четыре высотных сооружения – два у Белорусского вокзала, один на Ходынском поле и на развилке Ленинградского и Волоколамского направлений. В отличие от высотного массива у Рижского вокзала, проект здания на развилке (имеется в виду первоначальная разработка Гидропроекта) отличается живописным башенным силуэтом и четко проработанным шпилевым завершением. С полной уверенностью можно сказать, что подобная композиция могла обогатить облик площади, обозначив начало двух крупных транспортных артерий.

Не вдаваясь в подробный анализ планов реконструкций данных магистралей, стоит подвести предварительный итог. Несомненна активная роль первых высотных зданий Москвы в архитектуре столицы середины 1950-х годов. Их композиционные и архитектурно-художественные решения наложили глубокий отпечаток на последующие проекты московских зодчих. Стоит согласиться с мнением архитектора П. Абросимова, считавшего, что «тенденция к механическому подражанию хорошим образцам приводит в конечном счете к штампам»[353]. Действительно, однотипные высотные композиции могли вносить монотонность в архитектуру Москвы.

Выводы по главе III:

1. Идея обогатить Москву высотными акцентами занимала умы архитекторов еще с 1920-х годов – в рамках разработки Генерального плана реконструкции Москвы. Однако именно во второй половине 1940-х годов эти измышления

353 Абросимов П. Некоторые нерешенные вопросы реконструкции Москвы// Архитектура и строительство Москвы. 1953. № 6. С. 4.

приняли практические очертания. Одна из причин – Победа в Великой Отечественной войне и, как следствие, стремление создать ряд монументальных сооружений и памятников, прославляющих это событие. Можно утверждать, что система высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов присутствует в ряду памятников Победы.

2. Проектирование и строительство семи (первоначально – восьми) высотных зданий – первый, особый опыт такого масштаба и значимости в Советском Союзе. Именно поэтому этим зданиям присущи недостатки как в градостроительном, так и в художественном и планировочном аспектах.

3. Стилистические особенности семи высотных зданий – спорный вопрос, на который нельзя дать однозначный ответ. Безусловно, нельзя отрицать большую роль североамериканской архитектурной традиции, о которой умалчивали долгое время. Силуэты советских и нью-йоркских сооружений, шпилевые завершения и декоративные приемы – увидеть многочисленные сходства не составляет труда. Вместе с тем, советские архитекторы перерабатывали и русские национальные традиции. Таким образом, можно говорить как о советской версии ар деко, так и о эклектике или сопоставлении многих мировых и национальных традиций.

4. При всех спорных моментах и недостатках ансамбля высотных зданий нельзя отрицать, что по сей день они играют важную градостроительную роль, являясь мощными символами и образами.

Заключение

Высотное проектирование и строительство в Москве в 1930-1950-е годы стало важной вехой в теоретических исканиях и практической работе архитекторов. Формирование и эволюция архитектурно-художественных концепций высотных зданий Москвы 1930-1950-х годов проходили в несколько этапов, которые были рассмотрены в диссертации. Этими этапами стали:

1. *архитектурные дискуссии и теоретические поиски 1920-1930-х годов;*
2. *разработка и принятие Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года;*
3. *крупные архитектурные конкурсы 1930-1940-х годов;*
4. *проектирование и строительство высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов;*
5. *последующие проектные разработки высотных зданий 1950-х годов.*

1. Перенос столицы из Петрограда в Москву в 1918 году оказал решающее влияние в том числе на архитектуру Москвы, ее развитие, рост, градостроительную динамику. Это событие активизировало архитектурные и художественные силы.

В поисках нового образа столицы архитекторы предпринимали попытки решить наиболее острые вопросы, касавшиеся сохранения или разрушения исторического облика Москвы, городского зонирования, перспектив создания новых зеленых зон.

Решая пространственно-планировочные проблемы города в 1920-1930-е годы, архитекторы обращали особое внимание и на идеи высотности. Мастера, в частности, задавались вопросом, в каких домах должны жить москвичи – высотных, малоэтажных или вообще стоит отдать предпочтение частному домостроительству. Теоретические искания архитекторов в основном не выходили в поле практики, однако накопленные в 1930-е годы разработки высотных сооружений и целых ансамблей были использованы в процессе проектирования и строительства системы высотных зданий Москвы 1940-1950-х

годов.

2. Активная разработка Генерального плана реконструкции Москвы, занявшая более 15 лет, являлась напряженным, беспрерывным поиском. Принятый в июле 1935 года Генплан подытожил многолетние дискуссии. Документ зафиксировал сохранение радиально-кольцевой структуры города, постепенного повышения этажности новых сооружений и отказа от малоэтажного строительства. Приоритетным для жилого строительства и зон отдыха было выбрано юго-западное направление как наиболее экологически чистое. В целом, был утвержден принцип ансамблевой застройки, при котором все архитектурные сооружения в пределах одного района, площади и т. п. должны быть связаны между собой визуально и стилистически.

3. Помимо активных архитектурных дискуссий 1920-1930х годов поиски облика Москвы получили еще одно воплощение: в этот период появилась традиция проведения масштабных архитектурных конкурсов на проекты крупных общественных и жилых сооружений. В этих мероприятиях принимали участие архитекторы-приверженцы различных направлений, традиций, стилей, что усиливало плодотворность архитектурно-художественных концепций проектов.

Масштабные комплексы, зачастую высотные, должны были наполнить пространство столицы, по-новому акцентировав природный ландшафт и радиально-кольцевую структуру.

Реализация Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года привела к сносу и уничтожению важных высотных доминант столицы. Подразумевалось, что на их месте будут созданы принципиально новые высотные сооружения общественного толка. Проекты этих доминант, среди которых были Дворец Советов, здания Наркомтяжпрома, Дома Радио, выявили сложную проблему связи многоэтажных сооружений с исторической застройкой столицы. В связи с этим, в архитектурной практике 1940-х годов был обозначен переход от концентрации на одной высотной доминанте в пользу ансамбля высотных зданий, рассредоточенного по обширной территории. Высотные пространственные акценты формировали виды магистралей, являясь своеобразными точками отсчета

на каждом вверенном им направлении и одновременно подчеркивая радиально-кольцевую структуру столицы. Это способствовало архитектурно-пространственному объединению города и утверждению ансамбля Кремля как исторического и культурного ядра Москвы.

4. В диссертации было раскрыто, что идея обогатить Москву высотными акцентами занимала умы архитекторов еще с 1920-х годов. Немногие из тех проектов были реализованы; тем не менее, данные художественные состязания помогали находить ответы на многие вопросы, касавшиеся архитектурно-художественных и градостроительных проблем.

Однако во второй половине 1940-х годов многие идеи и разработки, связанные с проектированием высотных зданий, приняли практические очертания. Во многом это было связано с Победой в Великой Отечественной войне и стремлением создать ряд различных монументальных сооружений и памятников, прославляющих это событие, проявить новый диапазон творческих идей, базировавшихся на изучении и использовании художественных традиций и архитектурных новаций.

Проектирование и строительство семи (первоначально – восьми) высотных зданий 1940-1950-х годов – первый, особый опыт такого масштаба и значимости в Советском Союзе. Именно поэтому этим зданиям присущи недостатки как в градостроительном, так и в художественном и планировочном аспектах.

В диссертации впервые исследована типология высотных зданий 1940-1950-х годов в композиционно-пластических аспектах. Выявлены три типа сооружений:

1. *башенный (гостиница «Ленинградская» и проект административного здания в Зарядье);*
2. *башенно-замковый (здание у Красных ворот, гостиница «Украина», жилой дом на Котельнической набережной и главное здание МГУ);*
3. *башенно-пирамидальный (административное здание на Смоленской площади и жилой дом на Кудринской площади).*

Первая группа сооружений – башенного типа – отмечена рельефным

выделением центрального башенного массива сооружения и в большинстве случаев отсутствием малоэтажных боковых корпусов.

Вторая группа – башенно-замкового типа – отличается развитым композиционным решением и активным разворотом в пространстве, дополненного системой боковых корпусов.

Третья группа сооружений – башенно-пирамидального типа – это единый массив, последний ярус которого составляют башня и шпиль; боковые корпуса симметричны по отношению к центральной части.

Разные пластические подходы к решению каждой архитектурно-художественной задачи были обусловлены двумя условиями: наличием близлежащей исторической застройки и особенностями природного ландшафта.

Поднимая вопрос о стилистических особенностях ансамбля высотных зданий, уместно говорить о пересечении русских и зарубежных архитектурных традиций разных лет. Нельзя отрицать большую роль североамериканской архитектурной традиции, о которой умалчивали долгое время. Силуэты советских, нью-йоркских и чикагских сооружений, шпилевые завершения и декоративные приемы – увидеть многочисленные сходства не составляет труда. Вместе с тем, советские архитекторы перерабатывали и русские национальные традиции, что нашло отражение не только в решениях фасадов и композиционно-пластических приемах, но и в разработке интерьеров. Таким образом, можно говорить как о советской версии ар деко, так и об эклектике или сопоставлении многих мировых и национальных традиций, раскрывающем стилистическую многогранность сооружений.

5. Проектирование и строительство ансамбля высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов оказало влияние на московскую застройку 1950-х годов, о чем свидетельствуют многочисленные проекты застройки московских магистралей – Ленинградского, Ярославского, Дмитровского шоссе и других. Во многих случаях архитекторы-авторы этих проектов ориентировались на те пластические решения и композиционные ходы, которые использовали их коллеги при проектировании семи высотных сооружений.

Так, например, из проекта в проект повторялся один и тот же прием – введение в композицию магистрали некоей высотной многоярусной доминанты, увенчанной шпилем, которая своими формами и силуэтом напоминает первые семь высотных зданий Москвы. Однако в связи с изменениями в культурной политике (в частности, с принятием Постановления ЦК СССР «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» в 1955 году) проекты подобных сооружений остались нереализованными.

Высотное строительство, о котором идет речь в диссертации, стало по большей части экспериментом, испытанием, смотром сил для архитекторов. Те масштабы, которые приняло высотное строительство в Москве в 1920-1950-е годы, доселе были им незнакомы. Вместе с тем, результаты заключили в себе немало творческих находок – во многих случаях удачны попытки создать многофункциональные сооружения, в облике и интерьерах которых активно использовался синтез искусств. Ландшафт столицы по-новому и живописно акцентирован благодаря разнообразным силуэтам высотных сооружений, их композиционному строю.

При всех спорных моментах и недостатках ансамбля высотных зданий нельзя отрицать, что по сей день они играют важную градостроительную роль, являясь мощными символами и образами эпохи, в которую они были созданы, и в некоторых случаях вдохновляя современных архитекторов.

Библиография

Книги

1. Адамов, О. И. Мельников К. С. Архитекторское слово в его архитектуре / О. И. Адамов. – М. : Архитектура-С., 2006. – 144 с.
2. Анисимов, А. В. Москва. Архитектурный путеводитель / А. В. Анисимов. – М. : Красная гора, 1997. – 160 с.
3. Антипов, П. И. Дворец Советов. Всесоюзный конкурс 1932 г. / П. И. Антипов. – М. : Всекохудожник, 1933. – 132 с.
4. Антонов, К. К. Высотные здания Москвы – выдающееся достижение советской архитектуры и строительной техники / К. К. Антонов. – М. : Издательство «Знание», 1953. – 31 с.
5. Антонов, К. К. Достижения отечественной техники на строительстве высотных зданий в Москве / К. К. Антонов. – М. : Издательство «Правда», 1951. – 31 с.
6. Архитектура сталинской эпохи: опыт исторического осмысления / Сост. и отв. ред. Ю. Л. Косенкова. – М. : КомКнига, 2010. – 496 с.
7. Архитектурное наследие Москвы: сб. научных трудов; под ред. Н. Ф. Гуляницкого. – М. : ЦНИИП градостроительства, 1988. – 104 с.
8. Архитектурные вопросы реконструкции Москвы. Материалы VII пленума правления Союза советских архитекторов СССР 8–12 июля 1940 года. – М. : Государственное архитектурное издательство Академии Архитектуры СССР, 1940. – 98 с.
9. Асс, В. Е., Зиновьев, П. П., Лебедев, В. В., Мунц, В. О., Свирский, Я. О., Хазанов, В. В. Архитектор Руднев / В. Е. Асс, П. П. Зиновьев, В. В. Лебедев, В. О. Мунц, Я. О. Свирский, В. В. Хазанов. – М. : Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1963. – 128 с. – (Мастера советской архитектуры).
10. Астафьева, Е. И. Архитектура Страны Советов / Е. И. Астафьева. – М. :

Стройиздат, 1981. – 343 с.

11. Астафьева-Длугач, М. И. Рассказы об архитектуре Москвы / М. И. Астафьева-Длугач. – М. : Стройиздат, 1997. – 192 с.
12. Астафьева-Длугач, М. И., Волчок, Ю. П. Москва строится (Семь новелл об архитектуре Москвы) / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. П. Волчок. – М. : Московский рабочий, 1983. – 191 с.
13. Астафьева-Длугач, М. И., Волчок, Ю. П. О формировании образа Москвы (проекты и практика) / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. П. Волчок. – М. : Знание, 1980. – 64 с.
14. Астафьева-Длугач, М. И., Волчок, Ю. П., Журавлев, А. М. Зодчие Москвы. XX век / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. П. Волчок, А. М. Журавлев. – М. : Московский рабочий, 1988. – 368 с.
15. Астафьева-Длугач, М. И., Волчок, Ю. П., Журавлев, А. М. Москва. Под ред. Ю. С. Яралова / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. П. Волчок, А. М. Журавлев. – М. : Стройиздат, 1979. – 351 с.
16. Астафьева-Длугач, М. И., Яралов, Ю. С. Город-герой Москва / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. С. Яралов. – М. : Стройиздат, 1985. – 304 с.
17. Астафьева-Длугач, М. И., Яралов, Ю. С. Самобытность и национальные особенности в советской архитектуре / М. И. Астафьева-Длугач, Ю. С. Яралов. – М. : Знание, 1976. – 48 с.
18. Атаров, Н. С. Дворец Советов / Н. С. Атаров. – М. : Московский рабочий, 1940. – 163 с.
19. Афанасьев, К. Н. А. В. Щусев / К. Н. Афанасьев. – М. : Стройиздат, 1978. – 191 с.
20. Барсуков, А. С. Высотное здание Москвы (Из опыта строительства на Смоленской площади) / А. С. Барсуков. – М. : Издательство «Правда», 1950. – 39 с.
21. Белоусов, В. Н., Смирнова, О. В. В. Н. Семенов / В. Н. Белоусов, О. В. Смирнова. – М. : Стройиздат, 1980. 144 с.
22. Беляева, Е., Витвицкий, М., Гольдзамт, Э. Город и время / Е. Беляева, М.

Витвицкий, Э. Гольдзамт. – М.: Стройиздат, 1973. – 302 с. (Науч.-исслед. Ин-т теории, истории и перспектив. проблем сов. архитектуры в Москве. Ин-т основных проблем пространств. планировки в Варшаве).

23. Бусева-Давыдова, И. Л., Нащокина, М. В., Астафьева-Длугач, М. И. Москва: Архитектурный справочник / И. Л. Бусева-Давыдова, М. В. Нащокина, М. И. Астафьева-Длугач. – М. : Стройиздат, 1997. – 512 с.
24. Былинкин, Н. П., Баранов, Н. В. История советской архитектуры 1917-1958 / Н. П. Былинкин, Н. В. Баранов. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1962. – 256 стр.
25. Бюллетень Управления строительством Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. – М. : Издательство Мособлисполкома, 1931. – № 2–3. – 56 с.
26. В. И. Ленин о литературе и искусстве / Сост. Н. И. Крутикова. – М. : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 686 с.
27. Варзар, Л. В., Яралов, Ю. С. М. А. Минкус / Л. В. Варзар, Ю. С. Яралов. – М. : Стройиздат, 1982. – 136 с.
28. Васькин, А. А., Назаренко, Ю. И. Сталинские небоскребы: от Дворца Советов к высотным зданиям / А. А. Васькин, Ю. И. Назаренко. – М. : Спутник+, 2011. – 248 с.
29. Вопросы архитектуры. Сборник статей / Под ред. А.И. Лебедева. – М. : ОГИЗ, ИЗОГИЗ, 1935.
30. Вопросы архитектуры и конструкций многоэтажных жилых зданий. Сообщения на IX сессии Академии архитектуры СССР / Отв. ред. Н. П. Былинкин. – М. : Государственное издательство Архитектуры и Градостроительства, 1950.
31. Вопросы восстановительного строительства. Материалы VI сессии Академии архитектуры СССР. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1945. – 56 с.
32. Вопросы Советского изобразительного искусства и архитектуры. Сборник / Отв. редактор В. Э. Хазанова. – М. : Издательство «Советский художник», 1973. – 471 с.

33. Воронков, А., Балашов С. Дворец науки / А. Воронков, С. Балашов. – М. : Московский рабочий, 1954. – 238 с.
34. Вострышев, М. И. Москва сталинская. Большая иллюстрированная летопись / М. И. Вострышев. – М. : Эксмо : Алгоритм, 2011. – 576 с.
35. Высотные здания в Москве. Проекты. В 9 тетрадях. Вступит. статья: Былинкин Н.П., Стоянов Н.Н. Новый этап в развитии социалистического зодчества. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1951.
36. Выставка «Реконструкция Москвы». К пятилетию постановления ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 10 июля 1935 года «О генеральном плане реконструкции города Москвы». Каталог. – М. : Государственное архитектурное издательство Академии Архитектуры СССР, 1940. – 46 с.
37. Гейдор, Т. И., Казусь, И. А. Стили московской архитектуры / Т. И. Гейдор, И. А. Казусь. – М. : Искусство – XXI век, 2014. – 616 с.
38. Генеральный план реконструкции города Москвы. Постановления и материалы. – М. : Московский рабочий, 1936. – 160 с.
39. Гольдзамт, Э. А., Швидковский, О. А. Градостроительная культура европейских социалистических стран. – М. : Стройиздат, 1985. – 463 с.
40. Гостиница Украина. Коллекция: собрание живописи, графики, скульптуры. – М. : Огниво, 2010. – 741 с.
41. Градостроительство в тени Сталина. Мир в поисках социалистического города в СССР. / Сост. Боденшатц Х., Пост К. – Берлин : Verlagshaus Braun / SCIO Media, 2003–2015. – 415 с.
42. Дворец науки: рассказы строителей нового здания Московского государственного университета. – М. : ВЦСПС, 1952. – 136 с.
43. Дворец Советов / сост. отдел техпропаганды строительства Дворца Советов. Редактор Я. А. Корнфельд. – М. : Издательство Всесоюзной Академии Архитектуры, 1939. – 47 с.
44. Дворин С. М., Оленин А. Б. Художественная жизнь Московского университета / С. М. Дворин, А. Б. Оленин. – М. : Издательство

Московского университета, 1958. – 121 с.

45. Доронина, Л. Н. Скульптура сталинской эпохи (1930-1950-е годы): монография / Л. Н. Доронина. – М. : МГПУ, 2013. – 100 с.
46. Дружинин, П. А. Дворец Советов: проект академика А. В. Щусева / П. А. Дружинин. – М., 2001. – 80 с.
47. Журавлев, А. М. Архитектура городов Советской России / А. М. Журавлев. – М. : Знание, 1984. – 48 с.
48. Журавлев, А. М. Дмитрий Чечулин / А. М. Журавлев. – М. : Стройиздат, 1985. – 160 с.
49. Журавлев, А. М., Иконников, А. В., Рочегов, А. Г. Архитектура Советской России / А. М. Журавлев, А. В. Иконников, А. Г. Рочегов. – М. : Стройиздат, 1987. – 447 с.
50. Журавлев, А. М., Косенкова, Ю. Л. Василий Симбирцев / А. М. Журавлев, Ю. Л. Косенкова. – М. : Стройиздат, 1986. – 189 с.
51. Журавлев, А., Хан-Магомедов, С. Полвека советской архитектуры / А. Журавлев, С. Хан-Магомедов. – М. : Издательство «Знание», 1967. – 56 с.
52. За социалистическую архитектуру. Сборник важнейших материалов (ответ. за выпуск Е. Д. Шахбазьян). – М. : Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1937. – 55 с.
53. Зиновьева, О. А. Символы сталинской Москвы / О. А. Зиновьева. – М. : Издательский Дом ТОНЧУ, 2009. – 304 с.
54. Из истории Советской архитектуры 1917-1925 гг. Документы и материалы / отв. ред. К. Н. Афанасьев. Составитель, автор статей и примечаний В. Э. Хазанова. – М. : Издательство Академии наук СССР, 1963. – 250 с.
55. Из истории Советской архитектуры 1926-1932 гг. Документы и материалы. Рабочие клубы и дворцы культуры Москвы / отв. ред. К.Н. Афанасьев. Составитель В.Э. Хазанова. – М. : Издательство «Наука», 1984. – 139 с.
56. Из истории Советской архитектуры 1926-1932 гг. Документы и материалы. Творческие объединения / отв. ред. К. Н. Афанасьев. Составитель, автор статей и примечаний В. Э. Хазанова. – М. : Издательство «Наука», 1970.

– 211 с.

57. Из истории советской архитектуры 1941-1945. Документы и материалы / Сост. В. Э. Хазанова. – М. : «Наука», 1978.
58. Иконников, А. В. Архитектура города: Эстетические проблемы композиции / А. В. Иконников, – М. : Стройиздат, 1972. – 215 с.
59. Иконников, А. В. Архитектура и история / А. В. Иконников. – М. : Архитектура, 1993. – 248 с.
60. Иконников, А. В. Архитектура Москвы: XX век / А. В. Иконников. – М. : Московский рабочий, 1984. – 224 с.
61. Иконников, А. В. Архитектура США: Архитектура в системе буржуазной культуры. – М. : Искусство, 1979. – 199 с., ил. – (Проблемы искусства и архитектуры).
62. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Реальность и утопии: Сб. Статей / А. В. Иконников. – М., 1996. – 109 с.
63. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В двух томах / А. В. Иконников. – М. : Прогресс-Традиция, 2001. – Том I. – 656 с.
64. Иконников, А. В. Архитектура XX века. Утопии и реальность. В двух томах / А. В. Иконников. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – Том II / Под ред. А.Д. Кудрявцевой. – 672 с.
65. Иконников, А. В. Архитектурный ансамбль / А. В. Иконников. – М. : Знание, 1979. – 48 с. (Новое в жизни, науке, технике. Серия «Строительство и архитектура»; №3).
66. Иконников, А. В. и др. Дизайн и архитектура / А. В. Иконников. – М., 1984.
67. Иконников, А. В. Историзм в архитектуре / А. В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1997. – 559 с.
68. Иконников, А. В. Каменная летопись Москвы: Путеводитель / А. В. Иконников. – М. : Московский рабочий, 1978. – 352 с.
69. Иконников, А. В. Пространство и форма в архитектуре и градостроительстве / А. В. Иконников. – М. : КомКнига, 2006. – 352 с.
70. Иконников, А. В. Реконструкция центров крупных городов / А. В.

Иконников. – М. : Знание, 1985. – 64 с. – (Новое в жизни, науке, технике. Сер. «Строительство и архитектура»; № 1).

71. Иконников, А. В. Тысяча лет русской архитектуры: Развитие традиций / А. В. Иконников. – М. : Искусство, 1990. – 385 с.
72. Иконников, А. В. Утопическое мышление и архитектура / А. В. Иконников. – М. : Издательство «Архитектура-С», 2004. – 400 с.
73. Иконников, А. В. Формирование городской среды / А. В. Иконников. – М. : Знание, 1973. – 65 с.
74. Иконников, А. В. Функция, форма, образ в архитектуре / А. В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1986. – 288 с.
75. Иконников, А. В. Художественный язык архитектуры / А. В. Иконников. – М. : Искусство, 1985. – 175 с. – (Проблемы искусства и архитектуры).
76. Иконников, А. В. Эстетические проблемы архитектуры / А. В. Иконников. – М. : «Знание», 1970. – 48 с.
77. Иконников, А. В. Эстетические ценности предметно-пространственной среды / А. В. Иконников. – М. : Стройиздат, 1990. – 336 с.
78. Иконников, А. В., Гуляницкий, Н. Ф., Михайловский, Е. В. Памятники архитектуры в структуре городов СССР / А. В. Иконников, Н. Ф. Гуляницкий, Е. В. Михайловский. – М. : Стройиздат, 1978. – 208 с.
79. Иконников, А. В., Степанов, Г. П. Эстетика социалистического города / А. В. Иконников, Г. П. Степанов. – М. : Издательство Академии Архитектуры СССР, 1963. – 288 с.
80. Иконников, А. В., Хан-Магомедов, С. О., Шайхет, А. А. Советская архитектура вчера, сегодня, завтра / А. В. Иконников, С. О. Хан-Магомедов, А. А. Шайхет. – М. : «Знание», 1967. – 47 с.
81. Интерьер жилого дома. Сборник статей. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1954. – 117 с.
82. Интерьер массового жилища (сборник научных трудов). – М. : ЦНИИЭП жилища, 1983. – 103 с.
83. История советской архитектуры, 1917-1954 гг.: Учебник для архитектурных

вузов / Н. П. Былинкин, В. Н. Калмыкова, А. В. Рябушин, Г. В. Сергеева; Под общ. ред. Н. П. Былинкина и А. В. Рябушина. – М. : Стройиздат, 1985. – 256 с.

84. Итальянский Дворец Советов. Каталог выставки. М. , 2006. – 239 с.
85. Казусь, И. А. Советская архитектура 1920-х годов. Организация проектирования / И. А. Казусь. – М. : Прогресс-Традиция, 2009. – 488 с.
86. Кандидов, Б. За Дворец Советов / Б. Кандидов. – М.-Л. : ОГИЗ «Московский рабочий», 1931. – 16 с.
87. Карлик, Л. Б. Каро Алабян / Л. Б. Карлик. – Ереван : Издательство «Айастан», 1966. – 107 с.
88. Кириллов, И. А. Проспект Дворца Советов / И. А. Кириллов // Архитектура и планировка. – М., 1936. С. 5–6.
89. Кириллова, Л. И., Минервин, Г. Б., Шемякин, Г. А. Дворец Советов. Материалы конкурса 1957-1959 гг. / Л. И. Кириллова, Г. Б. Минервин, Г. А. Шемякин. – М. : Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительной технике, 1961. – 206 с.
90. Кириченко, Е. И. Храм Христа Спасителя в Москве / Е. И. Кириченко. – М. : Планета, 1992. – 280 с.
91. Кирпичников, А. А. Вопросы благоустройства высотных зданий / А. А. Кирпичников. – М. : Строительство Москвы, 1936. – 50 с.
92. Ковельман, И. А. Отделка высотных зданий / И. А. Ковельман. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952. – 31 с.
93. Косенкова, Ю. Л. Советской город 1940-х – первой половины 1950-х годов: От творческих поисков к практике строительства / Ю. Л. Косенкова. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 378 с.
94. Коэн, Ж.-Л. Ле Корбюзье. Тайны творчества: между живописью и архитектурой / Ж.-Л. Коэн. – М. : ГМИИ им. А.С. Пушкина, 2012. – 465 с.
95. Кружков, Н. Н. Высотки сталинской Москвы. Наследие эпохи / Н. Н. Кружков. – М. : ЗАО Издательство Центрполиграф, 2014. – 365 с.

96. Кулакова, И. П. История московского жилья / И. П. Кулакова. – М. : ОГИ, 2006. – 287 с.
97. Кулешов, Н., Позднев, А. Высотные здания Москвы / Н. Кулешов, А. Позднев. – М. : Московский рабочий, 1954. – 219 с.
98. Курбатов, В. В. Советская архитектура / В. В. Курбатов. – М. : Просвещение, 1988. – 208 с.
99. Ленин о культуре и искусстве. Сборник статей и отрывков / Сост. М. Лифшиц. – М. : Государственное издательство изобразительных искусств, 1938. – 324 с.
100. Ле Корбюзье. Архитектура XX века / Ле Корбюзье. – М. : Прогресс, 1970. – 303 с.
101. Луначарский, А. В. Искусство и революция. Сборник статей / А. В. Луначарский. – М. : Новая Москва, 1924. – 131 с.
102. Лыкошин, И. С., Чередина, И. С. Сергей Чернышев. Архитектор Новой Москвы / И. С. Лыкошин, И. С. Чередина. – Берлин : DOM publishers, 2015. – 263 с.
103. Малинина, Т. Г. Тема памяти в архитектуре военных лет. По материалам конкурсов и выставок 1942-1945 гг. / Т. Г. Малинина. – М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств АХ СССР. – 1991. – 215 с.
104. Малинина, Т. Г. Формула стиля. Ар Деко: истоки, региональные варианты, особенности эволюции / Т. Г. Малинина. – М. : Пинакотека, 2005. – 304 с.
105. Массовое жилище как объект творчества. Роль социальной инженерии и художественных идей в проектировании жилой среды. Опыт XX и проблемы XXI века / Отв. ред. Т. Г. Малинина. – М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств при Российской академии художеств, БуксМАрт, 2015. – 486 с.
106. Мастера советской архитектуры об архитектуре : Избранные отрывки из писем, статей, выступлений и трактатов : В 2-х томах / Под общ. ред. М.

Бархина [и др.]. – М. : Искусство, 1975. – Том 1. – 541 с. – Том 2. – 584 с.

107. Милова, М. Ф., Резвин, В. А. Прогулки по Москве. Архитектурные зарисовки: Путеводитель / М. Ф. Милова, В. А. Резвин. – М. : Московский рабочий, 1984. – 398 с.

108. Милютин, Н. А. Проблема строительства социалистических городов. Основные вопросы рациональной планировки и строительства населенных мест СССР / Н. А. Милютин. – М., Л. : Государственное издательство, 1930. – 82 с.

109. Москва. Планировка и застройка города. 1945-1957. Отв. ред. В. Шквариков. – М. : Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительным материалам, 1958. – 212 с.

110. Москва. Реконструкция в фотографиях. 1850-2000 / Под общ.редакцией академика Российской академии архитектуры и строительных наук Владимира Ресина. – М., 2000. – 319 с.

111. Новиков, Ф. А. Зодчие и зодчество / Ф. А. Новиков. – М. : Едиториал УРСС, 2006. – 480 с.

112. Овсянникова, Е. Б. Китайгородская стена. Реставрация перед сносом / Е. Б. Овсянникова. – М. : Москва, которой нет, 2015. – 200 с.

113. Олтаржевский, В. К. Строительство высотных зданий в Москве / В. К. Олтаржевский. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1953. – 216 с.

114. Отделочные материалы для Дворца Советов / Сборник статей под ред. А.К. Владимирского. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1945. – 170 с.

115. Ощепков, Г.Д. И.В. Жолтовский. Проекты и постройки / Г. Д. Ощепков. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955. – 160 с.

116. Памятники архитектуры Москвы. Том 9. Архитектура Москвы 1910-1935 гг. / Сост. Н. Броновицкая / Редакционная коллегия: Кириченко, Е. И., Посохин, М. М., Швидковский, Д. О. – М. : Искусство-XXI век. 2012. – 356

с.

117. Памятники архитектуры Москвы. Том 10. Архитектура Москвы 1933-1941 / Сост. Н. Броновицкая. – М. : Искусство-XXI век, 2015. – 320 с.

118. Паперный, В. З. Культура Два / В. З. Паперный. – М. : Новое литературное обозрение, 2011. – 408 с.

119. Перчик, Л. Большевистский план реконструкции Москвы / Л. Перчик. – М. : Партиздат ЦК ВКП(б), 1935. – 102 с.

120. Полякова, А. Л. Архитектор Леонид Михайлович Поляков / А. Л. Полякова. – М. : КДУ, 2008. – 120 с.

121. Посохин, М. В. Город для человека / М. В. Посохин. – М. : Издательство Агентства печати Новости, 1973. – 132 с.

122. Посохин, М. В. Дороги жизни. Из записок архитектора / М. В. Посохин. – М. : Стройиздат, 1995. – 225 с.

123. Предтеченский, В. М. Архитектура и конструкции высотных зданий Москвы / В. М. Предтеченский. – М. : Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1952.

124. Произведение искусства как документ эпохи. Время, язык, образ. Сборник статей. В 2 ч. Часть 2. По материалам международной научно-практической конференции (НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ. 2011) / Отв. ред. Т.Г. Малинина (общий). – М. : НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ, БуксМАрт, 2014. – 432 с.

125. Резвин, В. А. Архитекторы и власть / В. А. Резвин. – М. : Искусство-XXI век, 2013. – 311 с.

126. Резвин, В. А. Москва и ее главные архитекторы. От Фьораванти до Посохина / В. А. Резвин. – М. : Искусство-XXI век, 2015. – 248 с.

127. Реконструкция городов СССР. – М. : Государственное издательство «Стандартизация и рационализация». 1933.

128. Рогачев, А. В. Москва. Великие стройки социализма / А. В. Рогачев. – М. : ЗАО Издательство Центрполиграф, 2014. – 480 с.

129. Российская архитектурно-строительная энциклопедия. Том XIII:

Строительство высотных зданий и сооружений / Под редакцией Басина Е.В. – М. : ОАО «ВНИИНТПИ», 2010. – 508 с.

130. Россия высокая. История высотного строительства России (коллектив авторов). – Екатеринбург : Tatlin, 2014. – 180 с.

131. Сабсович, Л. М. Города будущего и организация социалистического быта / Л. М. Сабсович. – М. : Государственное техническое издательство, 1929. – 63 с.

132. Сабсович, Л. М. Социалистические города / Л. М. Сабсович. – М. : Госиздат РСФСР «Московский рабочий», 1930. – 124 с.

133. Сабсович, Л. М. СССР через 15 лет. Гипотеза генерального плана, как плана построения социализма в СССР / Л. М. Сабсович. – М. : Издательство «Плановое хозяйство», 1929. – 190 с.

134. Салтанов, Ю. Московский Ордена Ленина Государственный Университет имени М.В. Ломоносова. Фотоочерк / Ю. Салтанов. – М. : Государственное издательство изобразительного искусства, 1955.

135. Сборник материалов Московского научно-технического совещания по жилищно–гражданскому строительству, строительным материалам и проектно–изыскательным работам / глав.ред. А. В. Власов. В двух томах. – М. : Московская правда, 1952.– 443 с., 582 с.

136. Сборник «Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов». Материалы, документы, воспоминания / под общей редакцией П. И. Лебедева. – М. : Издательство «Советский художник», 1962. – 403 с.

137. Сергеев, Е. М. Взгляд сквозь годы. Воспоминания / Е. М. Сергеев / под ред. В. И. Осипова. – М. : ГЕОС, 2014. – 480 с.

138. Советское монументальное искусство. Материалы и документы. 1924-1932 гг. Часть 2. 1928-1932 / Отв. редактор В.П. Толстой. – М. : НИИ теории и истории Изобразительных искусств АХ СССР, 1991. – 342 с.

139. Сталин, И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза / И. В. Сталин. – М. : Госполитиздат, 1949.

140. Стригалев, А. А., Коккинаки, И .В. (сост.). Константин Степанович

Мельников: Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика / А. А. Стригалев, И. В. Коккинаки. – М. : Искусство, 1985. – 311 с. – (Мир художника).

141. Сушкевич, И. Г. Архитектура Дворца Советов. Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1-4 июля 1939 года / И. Г. Сушкевич. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1939. – 110 с.

142. Талепоровский, В. Н. Русские архитекторы. Очерки / В. Н. Талепоровский. – М. , Ленинград : Государственное Издательство Детской Литературы Министерства Просвещения РСФСР, 1953. – 207 с.

143. Тыдман, Л. В. Изба, дом, дворец / Л. В. Тыдман. – М. : Прогресс-Традиция, 2000. – 336 с.

144. Филюкова, Н. И., Казусь, И. А. Дворец Советов (конкурс 1931-1933 гг.). Каталог-путеводитель по фондам музея / Н. И. Филюкова, И. А. Казусь. – М. : Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева, 1989. – 108 с.

145. Хазанова, В. Э. Советская архитектура первой пятилетки. Проблемы городов будущего / В. Э. Хазанова. – М. : Издательство «Наука», 1980. – 373 с.

146. Хазанова, В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. 1917-1925 гг. / В. Э. Хазанова. – М. : «Наука», 1970. – 213 с.

147. Хан–Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Кн. 1. Проблемы формообразования. Мастера и течения / С. О. Хан–Магомедов. – М. : Стройиздат, 1996. – 709 с.

148. Хан–Магомедов, С. О. Архитектура советского авангарда: В 2 кн. Кн. 2. Социальные проблемы / С. О. Хан–Магомедов. – М. : Стройиздат, 2001. – 712 с.

149. Хан–Магомедов, С. О. Николай Ладовский (Пионеры советской архитектуры) / С. О. Хан–Магомедов. – М. : Знание, 1984. – 64 с.

150. Хан-Магомедов, С. О. Теоретические концепции творческих течений советской архитектуры / С. О. Хан-Магомедов. – М. : ЦНТИ по

гражданскому строительству и архитектуре, 1974. – 60 с.

151. Хан-Магомедовские чтения : [материалы международной научной конференции, 18-20 января 2012 г. / Филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России» НИИТИАГ; сост.: Ю. П. Волчок, А. Н. Селиванова ; отв. ред.: И. А. Бондаренко]. – М. ; Спб : Коло, 2015. – 448 с.

152. Хмельницкий, Д. С. Архитектура Сталина. Психология и стиль / Д. С. Хмельницкий. – М. : Прогресс-Традиция, 2007. — 560 с.

153. Хмельницкий, Д. С. Зодчий Сталин. Очерки визуальности. – М. : Новое литературное обозрение, 2007. – 309 с.

154. Хмельницкий, Д. С., Меерович, М. Г., Конышева, Е. В. Кладбище соцгородов: градостроительная политика в СССР 1928-1932 гг. / Д. С. Хмельницкий, М. Г. Меерович, Е. В. Конышева. – М. : Росспэн, 2011. – 270 с.

155. Хмельницкий, Д. С., Фирсова, А. В. Иван Жолтовский. Архитектор советского палладианства / Д. С. Хмельницкий, А. В. Фирсова. – Берлин : DOM publishers, 2015. – 211 с.

156. Чекмарев, В. М. Сталинская Москва: Становление градостроительной темы «мировой коммунистической столицы» / В. М. Чекмарев. – М. : Книжный дом «Либроком», 2013. – 80 с.

157. Чередина, И. С. Архитекторы Москвы: С. Е. Чернышев / И. С. Чередина. – М. : Прогресс-Традиция, 2014. – 360 с.

158. Чечулин, Д. Н. Жизнь и зодчество / Д. Н. Чечулин. – М. : Молодая гвардия, 1978. – 126 с.

159. Щусев, А. В. Проект восстановления города Истры. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1946. – 60 с.

160. Щусев, П. В. Страницы из жизни академика А.В. Щусева / П. В. Щусев. – М. : С.Э. Гордеев, 2011. – 352 с.

161. Эйгель, И. Ю. Борис Иофан / И. Ю. Эйгель. – М. : Стройиздат, 1978. – 192 с.

162. Åman, A. Architecture and Ideology in Eastern Europe during the Stalin

Era. Am Aspekt of Cold War History / A. Åman. – New York, Cambridge, Mass, London, 1992.

163. Andrusz, G. D. Housing and Urban Development in the USSR / G. D. Andrusz. – London, 1992.

164. Bater, J. H. The Soviet City. Ideal and Reality / J. H. Bater. – London, 1980.

165. Berton, K. Moscow. An Architectural History / K. Berton. – London, 1990.

166. Clark, W. C., Kingston, J. L. The skyscraper. A study in the economic height of modern office building / W. C. Clark, J. L. Kingston. – New York, Cleveland : American Institute of Steel Construction, 1930. – 164 pp.

167. Cohen, J.-L. Le Corbusier and the mystique of the USSR. Theories and projects for Moscow 1928-1936 // J.-L. Cohen. – Princeton, 1992.

168. Colton, T. J. Moscow. Governing the Socialist Metropolic / T. J. Colton. – Cambridge, Mass., London, 1995.

169. Condit, C. W. The Rise of the Skyscraper / C. W. Condit. – Chicago : The University of Chicago, 1952. – 255 pp.

170. Conrad, P. The Art of the City. Views and Versions of New York / P. Conrad. – New York , Oxford : Oxford University Press, 1984. – 329 pp.

171. Fitzpatrick, Sh. Cultural Revolution in Russia, 1928-1931 / Sh. Fitzpatrick // Studies of Russian Institute, Columbia University, Bloomington. – London, 1978.

172. Fitzpatrick, Sh. The Commissariat of Enlightenment. Soviet Organization of Education and the Arts under Lunacharskij, october 1917-1921 / Sh. Fitzpatrick. – Cambridge, 1970.

173. Hoffmann, D. L. Peasant Metropolis. Social Identities in Moscow, 1929-1941 / D. L. Hoffmann. – Ithaca, London, 1994.

174. Hudson, H. D. Jr. Blueprints and Blood: The Stalinization of Soviet Architecture, 1917-1937 / H. D. Hudson Jr. – Princeton University Press, 1994. – 280 pp.

175. Icons of Russia. Russia's brand book. – M. : Kremlin Multimedia, 2011. –

192 pp.

176. Kopp, A. Constructivist Architecture in the USSR / A. Kopp. – New York, 1985.

177. Merridale, C. Moscow Politics and The Rise of Stalin. The Communist Party in the Capital, 1925-32 / C. Merridale. – London, 1990.

178. Morgan, A. The story of skyscrapers / A. Morgan. – New York : Farrar & Rinehart, Inc. – 218 pp.

179. Rice, T. T. Russian art: A survey of the development of Russian architecture, painting, sculpture, and pleasant arts from the tenth century to the present day / T. T. Rice. – West Drayton (Midd'x) : Penguin books, 1945. – 276 pp.

180. Shimotomai, N. Moscow Under Stalinist Rule, 1931-34 // N. Shimotomai. – London, 1991.

181. Shultz, E., Simmons, W. Offices in the sky / E. Shultz, W. Simmons. – Indianapolis , New York : Bobbs-Merrill Company, 1959. – 328 pp.

Диссертации

182. Добренькая, М. В. Москва второй половины 1940-х – первой половины 1950-х гг.: формирование образа города в документальной фотографии : дис. … канд. ист. наук : 07.00.02 / Добренькая, Мария Владимировна. – М., 2010. – 249 с.

183. Зиновьева, О. А. Облик Москвы как отражение культуры сталинской эпохи : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Зиновьева Ольга Андреевна. – М., 2006. – 246 с.

184. Сиренко, Э. А. Преобразование планировочной структуры Москвы в первой половине XX века : дис. … канд. архитектуры : 18.00.04 / Сиренко, Элина Анатольевна. – М., 2000. – 205 с.

185. Старостенко, Ю. Д. Метаморфозы архитектурно-градостроительной концепции развития центра (центрального ядра) Москвы в 1920-е – 1930-е

гг. : автореферат дис. … канд. архитектуры : 18.00.01 / Старостенко Юлия Дмитриевна. – М., 2009. – 25 с.

186. Судзуки, Ю. Конкурс на Дворец Советов 1930-х гг. в Москве и международный архитектурный контекст : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Судзуки Юя. – М., 2014. – 280 с.

187. Хазанова, В. Э. Опыт изучения истории Советской архитектуры 1917-1932 гг. : научный доклад … д-ра искусствоведения : 18.00.01 / Хазанова Вигдария Эфраимовна. – М., 1996. – 80 с.

Электронные ресурсы

188. Дворец Советов. Проект Ле Корбюзье [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа : http://cocomera.livejournal.com/287843.html.

189. Меерович, М. Г., Хмельницкий, Д. С. Мифология советской архитектуры [Электронный ресурс] / М. Г. Меерович, Д. С. Хмельницкий // Архитектура России. – 2010. – Режим доступа: http://archi.ru/lib/e_publication_for_print.html?id=1850569833.

190. Паперный, В. З. История сталинских высоток [Электронный ресурс] / В. З. Паперный // Architectural Digest. – 2003. – Режим доступа : http://admagazine.ru/inter/57995_istoriya-stalinskikh-vysotok.php.

191. Тарханов, А. Ю. Дом-легенда: гостиница «Ленинградская» [Электронный ресурс] / А. Тарханов // Architectural Digest. – Режим доступа : http://admagazine.ru/inter/62245_gostinitsa-leningradskaya.php.

192. Тугаринова, С. Д. Николай Никогосян – свидетель эпохи. Скульптурное оформление высотного здания на Кудринской площади в Москве [Электронный ресурс] / С. Д. Тугаринова // Искусство Евразии. – 2016. – № 2. – Режим доступа : http://eurasia-art.ru/2016/10/12/№3-2016-искусство-евразии/.

193. Хмельницкий, Д. С. Проект Дворца советов Ивана Жолтовского, 1931. Некоторые странности [Электронный ресурс] / Д. С. Хмельницкий. –

2013. – Режим доступа : http://dmitrij-sergeev.livejournal.com/519256.html.

Статьи

194. Аболина, Р. Архитектор Алексей Душкин в пространстве и времени / Р. Аболина // Пути и перепутья. Материалы и исследования по отечественному искусству XX века. – М., 1995. – С. 71-87;

195. Абросимов, П. В. Архитектурные формы и конструкции Дворца Советов / П. В. Абросимов // Строительная газета. – 1939. – 22 июня. – № 56. – С. 2.

196. Абросимов, П. В. Некоторые нерешенные вопросы реконструкции Москвы / П. В. Абросимов // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 6. – С. 3–6.

197. Абросимов, П. В. Проектирование и строительство Дворца Советов / П. В. Абросимов // Архитектура СССР. – 1939. – № 1. – С. 21–23.

198. Адаскина, Н. Л. 30-е годы: контрасты и парадоксы советской художественной жизни / Н. Л. Адаскина // Советское искусствознание. Искусство XX века. – 1989. – № 25. – С. 5–38.

199. Азизян, И. А. Памятные ансамбли. Тенденции формирования / И. А. Азизян // Архитектурная композиция жилых и общественных комплексов. – М. : Стройиздат, 1976. – С. 99-155.

200. Алабян, К. С. Архитектурная практика в свете решений ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве / К. С. Алабян // Архитектура СССР. – 1947. Сборник 14. – С. 1-4.

201. Алабян, К. С. Вопросы архитектуры и реконструкции Москвы. Архитектурые вопросы реконструкции Москвы. Материалы VII пленума правления Союза советских архитекторов СССР 8–12 июля 1940 г. / К.С. Алабян. – М., 1940. – С. 14–31.

202. Алабян, К. С. Высотные здания столицы / К. С. Алабян // Огонек. – 1952. – IX. – № 37. – С. 6-7.

203. Алабян, К. С. За правильную организацию перепланировки Москвы / Алабян К. С. // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 18.

204. Алабян, К. Насущные вопросы архитектуры и градостроительства / К. Алабян // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 50-53.

205. Алабян, К. С. Против формализма, упрощенчества, эклектики / К. С. Алабян // Архитектура СССР. – 1936. – № 4. – С. 1-6.

206. Алабян, К., Петров, В. Ленинградская магистраль / К. Алабян, В. Петров // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 5. – С. 16-23.

207. Александров, А. Творческие проблемы советской архитектуры / А. Александров // Архитектурная газета. – 1935. – № 3. – С. 2.

208. Андреев, В. В поисках архитектурного образа / В. Андреев // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 49-58.

209. Андреев, В. Ярославская магистраль / В. Андреев // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 8. – С. 14-22.

210. Антипов, И. Русское архитектурное наследство и его развитие в новейшей архитектуре / И. Антипов // Архитектура СССР. – 1941. – № 2. – С. 46-52.

211. Антипов, И. Творчество А. В. Щусева / И. Антипов // Архитектура СССР. – 1941. – № 5. – С. 29-34.

212. Антонов, К. Первое обобщение опыта высотного строительства / К. Антонов // Московский строитель. – 1953. – 23 июня. – № 75. – С. 2.

213. Аркин, Д. Дворец Советов / Д. Аркин // Советский театр. – 1932. – № 2. – С. 23-24.

214. Аркин, Д. Корбюзье / Д. Аркин // Советская Архитектура. – 1931. – № 3. – С. 13-26.

215. Аранович, Д. Архитектурная реконструкция центра Москвы (конкурс проектов дома Наркомтяжпрома) / Д. Аранович // Строительство Москвы. – 1934. – № 10. – С. 20–29.

216. Аранович, Д. Нормы общегородских зеленых насаждений / Д. Аранович // Советская архитектура. – 1932. – № 1. – С. 15–19.

217. Аранович, Д. Реконструкция городов СССР / Д. Аранович // Строительство Москвы. – 1933. – № 8. – С. 33.

218. Аранович, Д. Реконструкция московских площадей. Обзор проектов / Д. Аранович // Советская архитектура. – 1935. – № 10–11. – С. 37–43.

219. Аранович, Д. Художественное оформление Дворца Советов / Д. Аранович // Искусство. – 1938. – № 4. – С. 181–182.

220. Аркин, Д. Ансамбль — высшая ступень архитектурного мастерства / Д. Аркин // Советское искусство. – 1951. – 15 августа. – № 65.

221. Архитектор – на леса! От проекта к его реализации // Архитектура СССР. – 1933. – № 1. – С. 33-35.

222. Архитекторы в борьбе за мир // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 10-13.

223. Архитекторы запада – «Архитектурной газете» // Архитектурная газета. – 1934. – № 1. – 30 декабря. – С. 1.

224. Архитектурно-технический проект Дворца Советов Союза СССР // Архитектура СССР. – 1937. – № 6. – С. 27–33.

225. Ассоциация архитекторов урбанистов. Москва. Дворец Советов // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 45–48.

226. Ассоциация новых архитекторов. Москва. Дворец Советов // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 52–55.

227. Астафьева, М. Первый советский план Большой Москвы / М. Астафьева // Наука и жизнь. – 1967. – № 5. – С. 26–27.

228. Астафьева–Длугач, М. И. К истории проектирования и строительства Зарядья / М. И. Астафьева–Длугач // Архитектурное творчество СССР. – 1977. – № 4. – С. 186–194.

229. Астафьева–Длугач, М. И. О первом плане реконструкции Москвы / М. И. Астафьева–Длугач // Зодчество 1. – 1975. – С. 62–68.

230. Астафьева-Длугач, М., Волчок, Ю. «Пространство» генплана и

проблемы строительства / М. Астафьева-Длугач, Ю. Волчок // Строительство и архитектура Москвы. – 1983. – № 5. – С. 10-11.

231. А. П. Большая архитектурная задача // Строительство Москвы. – 1932. – № 6. – С. 27.

232. Бабенчиков, М. А. В. Щусев / М. Бабенчиков // Архитектура СССР. – 1941. – № 5. – С. 17-28.

233. Бабуров, В. В., Набалов, А. П. Планировка пригородной зоны Москвы / В. В. Бабуров, А. П. Набалов // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 6–8.

234. Балашова, Л. Сад искусств и ремесел. Город-сад XX века / Л. Балашова // Юный художник. – 2016. – № 5. С. 22–27.

235. Балихин, В. С. Синтез искусств в практике советских архитекторов / В. С. Балихин // Архитектура СССР. – 1935. – № 7. – С. 20-26.

236. Бартенев, И. А. Творческие проблемы советской архитектуры / И. А. Бартенев // Из истории советского искусствоведения и эстетической мысли 1930-х годов. Под ред. В. В. Ванслова и Л. Ф. Денисовой. – М. : Искусство, 1977. – С. 367-386.

237. Бархин, Г. Б. Больше прав архитектору / Г. Б. Бархин // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 14.

238. Бархин, Г. Б. Творческие отчеты / Г. Б. Бархин // Архитектура ССС. – 1935. – № 7. – С. 39-43.

239. Барщ, М. О., Гинзбург, М. Я. Зеленый город / М. О. Барщ, М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1930. – № 1–2. – С. 17–37.

240. Басс, М. Г. Указания великого вождя обогащают наш повседневный опыт / М. Г. Басс // Городское хозяйство Москвы. – 1949. – № 12. – С. 22-26.

241. Бебутов, Г. Вопросы застройки Москвы в связи с перепланировкой города / Г. Бебутов // Коммунальное хозяйство. – 1928. – № 5. – С. 6–7.

242. Беккер, Н. Дворец Советов и творческая самодеятельность трудящихся / Н. Беккер // Советская архитектура. – 1932. – №2–3.

243. Белоусов, В. Н. Генеральному плану реконструкции Москвы – 70 лет /

В. Н. Белоусов // Архитектура и строительство Москвы. – 2005. – № 4. – С. 8–12.

244. Беляева, Е. Л. Композиция крупной городской магистрали / Е. Л. Беляева // Архитектурная композиция жилых и общественных комплексов. – М. : Стройиздат, 1976. – С. 75-98.

245. Бениович, С. Размещение промышленных предприятий в Москве (материалы к составлению генерального плана) / С. Бениович // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 19.

246. Блохин, Б. И. За единую линию в архитектуре / Б. И. Блохин // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 14.

247. Блохин, П. Планировка жилых кварталов соцгорода / П. Блохин // Архитектура СССР. – 1933. – № 5. – С. 4–8.

248. Бобровский, К. Малый зал / К. Бобровский // Архитектурная газета. – 1938. – 7 ноября. – № 69. – С. 3.

249. Болдырев, С., Гольденберг, П., Долганов, В. Москва. Вопросы перепланировки / С. Болдырев, П. Гольденберг, В. Долганов // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 32–37.

250. Большой итог – еще больше задачи! // Строительство Москвы. – 1932. – № 1. – С. 1.

251. Борисовский, Г. Некоторые вопросы экономики и эстетики в архитектуре / Г. Борисовский // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 98-104.

252. Борисовский, Г. О пользе и красоте в архитектуре / Г. Борисовский // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 36-43.

253. Борисовский, Г. Художественные качества здания и его стоимость / Г. Борисовский // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 12. – С. 8-12.

254. Бочаров, Ю. П. Политические мифы и архитектура столицы / Ю. П. Бочаров // Архитектура и строительство Москвы. – 1997. – № 3. – С. 39-44.

255. Братановский, Г. Перестроиться не формально, а по существу / Г. Братановский // Строительство Москвы. – 1933. – № 8. – С. 2–8.

256. Брунов, Н. Монументальность в архитектуре / Н. Брунов // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 22–28.

257. Бузин, Д. М., Кириченко, В. Против троцкистской констрабанды Г. Пузиса / Д. М. Бузин, В. Кириченко // Советская архитектура. – 1931. – № 5-6. – С. 8-12.

258. Булганин, Н. А. Реконструкция городов, жилищное строительство и задачи архитектора. Речь на I Всесоюзном съезде архитекторов / Н. А. Булганин // Архитектура СССР. – 1936. – № 9. – С. 18.

259. Булганин Н. А. Строительство и реконструкция Москвы (из доклада на объединенном пленуме) / Н. А. Булганин // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 4–7.

260. Булганин, Н. А. В боях за пролетарскую Москву / Н. А. Булганин // За социалистическую реконструкцию городов. – 1932. – № 9–10. – С. 16–22.

261. Бумажный, Л. О. Объединить АПУ и Моспроект / Л. О. Бумажный // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 11–12.

262. Бумажный, Л. О. Планировка юго-западного района Москвы. Эскиз проекта Генерального плана / Л. О. Бумажный // Архитектура СССР. – 1936. – № 3. – С. 50–56.

263. Бумаравский, В., Сергеев, Н. Стройка высотных зданий / В. Бумаравский, Н. Сергеев // Техника – молодежи. – 1949. – XI. – № 11. – С. 1-6.

264. Бунин, А. В., Круглова, М. Г. Архитектурное оформление города / А. В. Бунин, М. Г. Круглова // Советская Архитектура. – 1931. – № 3. – С. 41–45.

265. Бунин, А. В., Круглова, М. Г. К вопросу об архитектуре столичного города / А. В. Бунин, М. Г. Круглова // Академия архитектуры. – 1936. – № 1. – С. 5.

266. Буров, А. К. Изменить порядок проектирования / А. К. Буров //

Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 15.

267. Былинкин, Н. Архитектура сталинской эпохи / Н. Былинкин // Архитектура и строительство. – 1947. – № 13. – С. 9-18.

268. Былинкин, Н. Сталинские принципы градостроительства / Н. Былинкин // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 14-26.

269. Вайнштейн, З. И. Архитектор на стройке / З. И. Вайнштейн // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 12–14.

270. Вайнштейн, И. З., Кеслер, И. А. Дорогу комплексному проектированию / И. З. Вайнштейн, И. А. Кеслер // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 15.

271. Вальтин, М. Дворец Советов / М. Вальтин // Костер. – 1938. – № 2. – С. 38–43.

272. Варенцов, Т., Лавров, В. Московские набережные / Т. Варенцов, В. Лавров // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 15-16.

273. Вегман, Г. Рабочее строительство в Москве / Г. Вегман // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 9-12.

274. Вейс, Е. Г., Катальченко, А. В., Ревякин, П. Г., Рогов, К. Я., Глинка, В. И. Планировка Сталинского района / Е. Г. Вейс, А. В. Катальченко, П. Г. Ревякин, К. Я. Рогов, В.И. Глинка // Строительство Москвы. – 1932. – № 5. – С. 15.

275. Великанов, А. Фасады Дворца Советов / А. Великанов // Архитектурная газета. – 1938. – 7 ноября. – № 62. – С. 3.

276. Великая сталинская стройка // Архитектура СССР. – 1952. – № 7. – С. 2-10.

277. Великовский, Б. Архитектурные конкурсы в жилстроительстве / Б. Великовский // Строительная промышленность. – 1925. – № 1. – С. 3-4.

278. Великовский, Б. Проложить Ново-Мясницкую улицу / Б. Великовский // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 18.

279. Великовский, Б. Руководствоваться не прошлым, а будущим Москвы /

Б. Великовский // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 1.

280. Величайшее в свете здание // Зодчий. – 1980. – № 4. – С. 24-25.

281. Вениаминов, Е. Торжество передовой техники / Е. Великанов // Строительство Москвы. – 1937. – № 19–20. – С. 15–17.

282. Верезубов, И. И. Агрогород / И. И. Верезубов // Строительство Москвы. – 1930. – № 5. – С. 5-6.

283. Вергунов, А., Горохов, В. Город и природа / А. Вергунов, В. Горохов // Строительство и архитектура Москвы. – 1984. – № 11. – С. 8–11.

284. Викторов, С. Комбинат «Известий» в Москве / С. Викторов // Архитектура СССР. – 1940. – № 10. – С. 4-9.

285. Владимирский. Внимание паркам / Владимирский // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 18.

286. Власов, А. Архитектурный ансамбль советской столицы / А. Власов // Огонек. – 1954. – IX. – № 36. – С. 2-3.

287. Власов, А. Здание Ленинского комвуза (опыт одной работы) / А. Власов // Архитектура СССР. – 1934. – № 7. – С. 36-37.

288. Власов, А. Зодчий – ученый – педагог (к восьмидесятипятилетию академика архитектуры И. В. Жолтовского) / А. Власов // Советская архитектура. Сборник Союза советских архитекторов СССР. – М. : Искусство, 1953. – № 4. – С. 46-69.

289. Власов, А. В. Москва завтра / А. В. Власов // Техника – молодежи. – 1952. – № 9. – С. 1-9.

290. Власов, А. В. Наш путь / А. В. Власов // Архитектура СССР. – 1937. – № 6. – С. 23-26.

291. Воблый, И. Дворец Советов и архитектурное наследие / И. Воблый // Бригада художников. – 1932. – № 3. – С. 23–30.

292. Волков, М. Массовая работа и качество / М. Волков // Строительство Москвы. – 1933. – № 4. – С. 6–8.

293. Володин, П. Задачи архитектурной критики / П. Володин // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 44-49.

294. Володин, П. Заметки о жилищном строительстве и архитектурной критике / П. Володин // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 71-76.

295. Володин, П. За идейно-художественное совершенство архитектурных ансамблей / П. Володин // Советское искусство. – 1951. – № 5. – 10 июля. – С. 2-3.

296. Володин, П. Неутомимый труженик / П. Володин // Строительство и архитектура Москвы. – 1965. – № 3. – С. 34-35.

297. Вольфензон, Г. Я. Место проектировщика на стройке / Г. Я. Вольфензон // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 13.

298. Вперед к новым победам! Выдержки из доклада тов. Кагановича Л.М. о работе Московского областного и городского комитетов ВКП (б) на Московской партконференции. // Строительство Москвы. – 1932. – № 1. – С. 5.

299. Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 49–51.

300. Выгодский, Л. Подготовительные работы к планировке «Большой Москвы» / Л. Выгодский // Строительство Москвы. – 1927. – № 10. – С. 25-28.

301. Высотные здания столицы // Городское хозяйство Москвы – 1949. – № 7. – С. 1-11.

302. В интересах народа. К двадцатилетию постановления партии и правительства «О генеральном плане реконструкции города Москвы» // Архитектура и строительство Москвы. – 1955. – № 7. – С. 1–3.

303. В Совете Министров СССР и Центральном комитете ВКП(б) // Архитектура и строительство. – 1949. – № 2. – С.1.

304. Гегелло, А. Архитектор или проектировщик? / А. Гегелло // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 54-67.

305. Гегелло, А. Новый успех советской архитектуры / А. Гегелло // Архитектура СССР. – 1952. – № 11. – С. 13-22.

306. Гельфрейх, В. Г. Величайшее сооружение Сталинской эпохи / В. Г. Гельфрейх // Архитектура Ленинграда. – 1939. – №4–5. – С. 5–11.

307. Гельфрейх, В. Г. Все силы – на благо народа / В. Г. Гельфрейх // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 7. – С. 11-13.

308. Гельфрейх, В. Г. Проект Дворца Советов / В. Г. Гельфрейх // Планировка и строительство городов. – 1934. – № 3. – С. 5–7.

309. Гельфрейх, В. Г. Проект Дворца Советов / В. Г. Гельфрейх // Строительство Москвы. – 1934. – № 3. – С. 6–9.

310. Гельфрейх, В. Г., Иофан, Б. М., Щуко, В. А. Архитектурная доминанта Москвы / В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан, В. А. Щуко // Строительство Москвы. – 1937. – № 19–20. – С. 11–14.

311. Гельфрейх, В. Г., Иофан, Б. М., Щуко, В. А. Дворец Советов / В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан, В. А. Щуко // Архитектурная газета. – 1938. – 12 января. – С. 1–4.

312. Гельфрейх, В., Минкус, М. Архитектура внутренних помещений высотного здания на Смоленской площади / В. Гельфрейх, М. Минкус // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 2. – С. 18-24.

313. Гельфрейх, В., Минкус, М. Высотные здания в ансамбле города / В. Гельфрейх, М. Минкус // Советское искусство. – 1951. – № 99. – 12 декабря. – С. 2.

314. Генеральная схема реконструкции Москвы // Архитектура СССР. – 1933. – № 5. – С. 55-56.

315. Гендель, Э. Передвижка девяти зданий по улице Горького / Э. Гендель // Строительство Москвы. – 1940. – № 16. – С. 25–28.

316. Генеральная схема реконструкции Москвы // Архитектура СССР. – 1933. – № 5. – С. 55–56.

317. Герасимов, Н. Архитектурные фантазии 30-х в фильме «Шпион»: Вавилонские башни на Красной площади / Н. Герасимов // Комсомольская правда. 2012. – 13 апреля. – С. 13.

318. Гинзбург, М. Я. Архитектурные возможности современной индустрии

/ М. Я. Гинзбург // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 30-31.

319. Гинзбург, М. Я. За архитектурный ансамбль заводского района / М. Я. Гинзбург // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 10.

320. Гинзбург, М. Я. Зеленый город – опыт социалистического расселения / М. Я. Гинзбург // Строительство Москвы. – 1930. – № 3. – С. 14–19.

321. Гинзбург, М. Я. Новые методы архитектурного мышления / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 1-4.

322. Гинзбург, М. Я. Функциональный метод и форма / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1926. – № 4. – С. 89-92.

323. Гинзбург, М. Я. Целевая установка в современной архитектуре / М. Я. Гинзбург // Современная архитектура. – 1927. – № 1. – С. 4–10.

324. Глан, Б. Социалистический гигант культуры и отдыха / Б. Глан // Строительство Москвы. – 1933. – № 8. – С. 21–26.

325. Глинка, В. Какой будет Москва завтра? / В. Глинка // За социалистическую реконструкцию городов. – 1933. – № 1. – С. 17–21.

326. Голли, В. Восстановление старейших русских городов / В. Голли // Архитектура и строительство. – 1947. – № 12. – С. 18-20.

327. Гольденберг, П. Строчная или периметральная застройка кварталов / П. Гольденберг // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 31–34.

328. Гольденберг, П., Гольденберг, Б. Задачи социалистической реконструкции Москвы // Советская архитектура. – 1933. – № 1. – С. 6–25.

329. Горный, С. М. Корбюзье о реконструкции Москвы / С. М. Горный // Строительство Москвы. – 1930. – № 12. – С. 16–17.

330. Горный, С. М. К вопросу о реконструкции Москвы / С. М. Горный // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 17-23.

331. Горный, С. М. Планировка Москвы / С. М. Горный // Коммунальное хозяйство. – 1930. – № 6. – С. 15–33.

332. Горный, С. М. Планировке Москвы – общественное внимание / С. М. Горный // Строительство Москвы. – 1930. – № 6. – С. 27–31.

333. Градов, Г. Архитектура и строительная техника на современном этапе / Г. Градов // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 7-26.

334. Гриншпут, Л., Длугач, И., Иохелис, Е., Калмыков, В., Каплун, А. Зеленый город. Кустарщина и хаос / Л. Гриншпут, И. Длугач, Е. Иохелис, В. Калмыков, А. Каплун // Строительство Москвы. – 1930. – № 11. – С. 34–35.

335. Гришанин. Форсировать проект планировки Москвы / Гришанин // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 17.

336. Данилин, И. Г., Беляев, Д. Н. Электропрогрев бетона на строительстве Дворца Советов / И. Г. Данилин, Д. Н. Беляев // Строительная промышленность. – 1941. – № 5. – С. 9–12.

337. Двадцать лет генерального плана реконструкции Москвы // Городское хозяйство Москвы. – 1955. – № 7. – С. 1–3.

338. Дворец культуры и науки в Варшаве // Советское искусство. – 1952. – № 37. – 7 мая. – С. 4.

339. Дворец Советов // Архитектура СССР. – 1933. – № 1. – С. 3–10.

340. Дворец Советов // Советская архитектура. – 1933. – № 5. – С. 1–16.

341. Дворец Советов СССР. Авторы проекта проф. Гельфрейх, арх. Иофан, акад. арх. Щуко // Архитектурная газета. – 1937. – 16 июня. – № 40.

342. Дворец Советов. Большой зал // Строительная газета. – 1939. – 24 июня. – № 57. – С. 2.

343. Дворец Советов. Деталь главного входа (модель) // Строительная газета. 1939. – 24 июня. – № 57. – С. 2.

344. Дворец Советов. Проект бригады АРУ // Советская архитектура. – 1931. – №4. – С.45–48.

345. Дворец Советов. Проект бригады АСНОВА // Советская архитектура. – 1931. – №4. С. 52–54.

346. Дворец Советов. Проект бригады ВОПРА // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 49-51.

347. Дворец Советов – величайший памятник Владимиру Ильичу Ленину //

Строительная газета. – 1940. – 21 января. – С. 3.

348. Дворец Советов – памятник Ленину // Строительство Москвы. – 1933. – № 5–6. – С. 1–2.

349. Дворец Советов – трибуна мирового пролетариата. Не храм и не парламент // Советская архитектура. – 1931. – № 3. – С. 1.

350. Дедюхин, В. А. Год работы / В. А. Дедюхин // Архитектура СССР. – 1934. – № 8. – С. 3-7.

351. Детализация планов реконструкции Москвы // Городское хозяйство Москвы. – 1947. – № 2. – С. 48.

352. Джус. Как реконструировать центр / Джус // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 17.

353. Диденко, П. Взяться большевистскими темпами за перепланироку Москвы / П. Диденко // Строительство Москвы. – 1931. – № 10. – С. 8–11.

354. Диденко, П., Катальченко, А. Ведущий район Москвы / П. Диденко, А. Катальченко // Строительство Москвы. – 1932. – № 6. – С. 12.

355. Докучаев, Н. Архитектура и планировка городов / Докучаев Н. // Советское искусство. – 1926. – № 6. – С. 8–17.

356. Докучаев, Н. Вопросы планировки Юго-западного района / Н. Докучаев // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 22-23.

357. Докучаев, Н. Площади Москвы / Н. Докучаев // Архитектура СССР. – 1940. – № 4.

358. Докучаев, Н. Площадь Свердлова и здание Большого кинотеатра СССР / Н. Докучаев // Строительство Москвы. – 1936. – № 23-24. – С. 16-27.

359. Докучаев, Н. Современная русская архитектура и западные параллели / Н. Докучаев // Советское искусство. – 1927. – № 2. – С. 7–15.

360. Долганов, В. И. Зелень в Москве / В. И. Долганов // Архитектура СССР. – 1935. – № 10–11. – С. 45–47.

361. Доронина, Л. Н. Сталинские высотки (к проблеме синтеза скульптуры с архитектурой) / Л. Н. Доронина // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. – 2014. – № 2. – С. 155–165.

362. Житомирский, В. Русские на Апеннинах: разные судьбы / В. Житомирский // Moscow today & tomorrow. – 2008. – № 1. – С. 76-81.

363. Жолтовский, И. О работе архитектора на строительстве / И. Жолтовский // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 43-48.

364. Жолтовский, И. Создадим советскую классику / И. Жолтовский // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 68-74.

365. За тесное содружество искусств на строительстве Дворца Советов // Строительная газета. – 1939. – 30 июня. – № 60. – С. 1.

366. Задачи планировки Москвы // Советская архитектура. – 1933. – № 4. – С. 1–3.

367. Заплетин, А. П. Магнитострой архитектуры / А. П. Заплетин // Строительство Москвы. – 1933. – № 5–6. – С. 10–33.

368. Заплетин, Н. П. Дворец Советов СССР / Н. П. Заплетин // Советская архитектура. – 1932. – № 2–3. – С. 10–16.

369. Заплетин, Н. П. Переломный этап пролетарской архитектуры (по материалам комиссии технической экспертизы) / Н. П. Заплетин // Строительство Москвы. – 1932. – № 3. – С. 17.

370. Заславский, А. М. Архитектурная реконструкция социалистической столицы в послевоенной пятилетке / А. М. Заславский // Архитектура и строительство. – 1946. – №21–22. – С. 2–5.

371. Заславский, А. М. Итоги и проблемы планировки Москвы / А. М. Заплетин // Строительство Москвы. – 1940. – № 11–14. – С. 27.

372. Заславский, А. М. Насущные вопросы реконструкции столицы / Заславский А. М. // Архитектура и строительство Москвы. – 1956. – № 3. – С. 3-7.

373. Заславский, А. М. Некоторые вопросы реконструкции столицы // Архитектура и строительство Москвы. – 1956. – № 3. – С. 3–7.

374. Заславский, А. М. Некоторые проблемы планировки и реконструкции

Москвы / А. М. Заславский // Городское хозяйство Москвы. – 1947. – № 1. – С. 5-12.

375. Заславский, А. М. Новый юго-западный район / А. М. Заславский // Архитектура СССР. – 1935. – № 10–11. – С. 13–15.

376. Заславский, А. М. План гигантских работ / А. М. Заславский // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 5. – С. 4-9.

377. Заславский, А. М. Планировка Москвы / А. М. Заславский // Планировка и строительство городов. – 1934. – № 10. – С. 3–11.

378. Заславский, А. М. Славный путь / А. М. Заславский // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 10. – С. 34-38.

379. Заславский, А. М. Создадим научно-обоснованный генеральный план / А. М. Заславский // Строительство и архитектура Москвы. – 1961. – № 3. – С. 1–2.

380. Заславский, А. М. Три года сталинского плана реконструкции Москвы / А. М. Заславский // Строительство Москвы. – 1938. – № 13. – С. 2–6.

381. Заславский, А. М., Бумажный, Л. За архитектурное оформление Москвы / А. М. Заславский, Л. Бумажный // Строительство Москвы. – 1932. – № 6.– С. 6.

382. Заславский, А. М., Козелков, Г. Планировка Москвы / А. М. Заславский, Г. Козелков // Строительство Москвы. – 1932. – № 10. – С. 6–19.

383. За годы реконструкции // Архитектура и строительство Москвы. – 1956. – № 3. – С. 3–7.

384. За коренное улучшение архитектурно-строительного дела // Городское хозяйство Москвы. – 1955. – № 12. – С. 1-3.

385. Зеленко, А. У. Проблема строительства социалистических городов / А. У. Зеленко // Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 5-9.

386. Земский, А. Против кустарщины и излишеств в проектировании / А. Земский // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 105-108.

387. Изаксон, А. Конкурс на проект второго дома СНК СССР / А.

Изаксон // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 5-19.

388. Избранники народа о новой Москве // Строительство Москвы. – 1940. – № 11–14. – С. 9–16.

389. Ильин, Л. Градостроительные особенности юго-западного района / Л. Ильин // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 20-21.

390. Ионас, Б. Об этажности застройки столицы / Б. Ионас // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 12. – С. 20-23.

391. Иофан, Б. М. Архитектурные проблемы строительства многоэтажных зданий / Б. М. Иофан // Архитектура и строительство. – 1947. – № 3. – С. 15-16.

392. Иофан, Б. М. Дворец Советов СССР / Б. М. Иофан // Плановое хозяйство. – 1933. – № 7–8. – С. 69–76.

393. Иофан, Б. М. Как я работаю над проектом Дворца Советов / Б. М. Иофан // Архитектура СССР. – 1933. – № 5. – С. 30-31.

394. Иофан, Б. М. Новый силуэт столицы / Б. М. Иофан // Советское искусство. – 1947. – № 29. – 18 июля. – С. 2.

395. Иофан, Б. М. Оформить весь район Дворца Советов / Б. М. Иофан // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 9–10.

396. Иофан, Б. М. Площадь и проспект Дворца Советов / Б. М. Иофан // Архитектура СССР. – 1935. – № 10–11. – С. 25–28.

397. Иофан, Б. М. Советская архитектура на новом этапе / Б. М. Иофан // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 75-80.

398. Иофан, Б. М. Современный этап работы над проектом Дворца Советов / Б. М. Иофан // Архитектура и строительство. – 1946. – № 23–24. – С. 1.

399. Иофан, Б. М. Содружество искусств в строительстве Дворца Советов / Б. М. Иофан // Строительная газета. – 1939. – 2 июля. – № 61. – С. 2.

400. Иофан, Б. М. Улучшить постановку архитектурного образования / Б. М. Иофан // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 16.

401. Иофан, Б. М., Гельфрейх, В. Г. Некоторые проблемы строительства

Дворца Советов / Б. М. Иофан, В. Г. Гельфрейх // Строительство Москвы. – 1939. – № 5. – С. 4–7.

402. Иофан, Б. М., Щуко, В. А. Площадь Дворца Советов / Б. М. Иофан, В. А. Щуко // Архитектура СССР. – 1934. – № 3. – С. 12.

403. Историческое для советской архитектуры совещание. Июньский пленум ЦК ВКП(б) о превращении Москвы в образцовый социалистический город // Строительство Москвы. – 1932. – № 8. – С. 8–9.

404. Итоги величайшего архитектурного конкурса. О результатах работ по Всесоюзному открытому конкурсу на составление проекта Дворца Советов СССР в гор. Москве // Строительство Москвы. – 1932. – № 3. – С. 14.

405. Итоги всесоюзного творческого совещания архитекторов // Архитектура СССР. – 1935. – № 7. – С. 1-4.

406. И. А. 150 000 000 на жилстроительство // Строительство Москвы. – 1932. – № 2. – С. 10.

407. К Всесоюзному конкурсу «Дворец Советов» в Москве // Коммунальное дело. – 1931. – № 8. – С. 82–83.

408. К новому подъему архитектуры сталинской эпохи // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1951. – № 1. – С. 1-9.

409. К новым успехам в 1954 году! // Архитектура и строительство Москвы. – 1954. – № 1. – С. 1–2.

410. Каганович, Л. М. О строительстве метрополитена и плане города Москвы. Речь на пленуме Моссовета с участим ударников метростроя, фабрик и заводов г. Москвы 16 июля 1934 г. / Л. М. Каганович // Строительство Москвы. – 1934. – № 7. – С. 9.

411. Как организовать проектирование // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 11–15.

412. Калиш, В. Г. Ле Корбюзье-Сонье. Декоративное искусство современности / В. Г. Калиш // Современная архитектура. – 1926. – № 2. – С. 46-48.

413. Канторер, С. Е. Проектирование организации работ на строительстве

Дворца Советов / С. Е. Канторер // Строительная промышленность. – 1934. – № 7. – С. 11–17.

414. Карра, А. Я. Архитектура театра. Конкурс на проект театра МОСПС / А. Я. Карра // Строительство Москвы. – 1932. – № 7. – С. 13.

415. Карра, А. Я. Архитектурное сегодня Мясницкой улицы / А. Я. Карра // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 24–25.

416. Карра, А. Я. Урбанизм Корбюзье / А. Я. Карра // Строительство Москвы. – 1933. – № 8. – С. 34.

417. Кашницкий, С. Забытый символ коммунизма / С. Кашницкий // Аргументы и факты. – 2012. – 11 января. – № 1. – С. 18.

418. Кириллов, И. А. Планировка района Дворца Советов / И. А. Кириллов // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 22–24.

419. Козлов, В. Гибель храма / В. Козлов // Московский журнал. – 1991. – № 9. – С. 8-18.

420. Кокорин, В. Д. Главное здание Академии наук СССР / В. Д. Кокорин // Строительство Москвы. – 1939. – № 7-8. – С. 3-6.

421. Колбин. Как застраивать жилой квартал // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 9–13.

422. Колли, Н. О материале и стиле / Н. Колли // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 34-35.

423. Колли, Н. По пути новаторства / Н. Колли // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 81-87.

424. Колли, Н. Сталинские идеи в градостроительстве / Н. Колли // Архитектура и строительство. – 1949. – № 1. – С. 8–10.

425. Колли, Н. Творческий итог (работа проектной мастерской № 6 Моссовета) / Н. Колли // Архитектура СССР. – 1935. – № 3. – С. 39-46.

426. Кольцов, М. Зеленый город / М. Кольцов // Революция и культура. – 1930. – № 2. – С. 41–45.

427. Кондрашев, Б. А. За создание архитектурных ансамблей / Б. А. Кондрашев // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 13.

428. Конкурс форпроектов Дома Наркомтяжпрома в Москве // Архитектура СССР. – 1934. – № 10. – С. 4-23.

429. Конкурсы на художественное оформление Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1939. – № 1. – С. 31.

430. Константинопольский, Г. Борьба за качество – важнейший политический вопрос / Г. Константинопольский // Строительство Москвы. – 1933. – № 4. – С. 2–3.

431. Корбюзье о реконструкции Москвы (ответ на анкету «Проблемы реконструкции Москвы») // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 25-31.

432. Корнеев, А. Частностями затушевывается главное / А. Корнеев // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 34–35.

433. Корнфельд, Я. А. Архитектура на первом всесоюзном съезде по гражданскому и инженерному строительству / Я. А. Корнфельд // Современная архитектура. – 1926. – № 2. – С. 58-62.

434. Корнфельд, Я. А. Выдающиеся произведения советской архитектуры // Я. А. Корнфельд // Архитектура и строительство. – 1949. – № 12. – С. 15-24.

435. Корнфельд, Я. А. Общественные здания в ансамбле города / Я. А. Корнфельд // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С. 56.

436. Корнфельд, Я. А. Общественные здания в стране социализма / Я. А. Корнфельд // Архитектурная газета. – 1936. – № 62. – С. 4.

437. Коэн, Ж.-Л. Ле Корбюзье. Москва. Дворец Советов / Ж.-Л. Коэн // Собраніе. – 2013. – № 1. – С. 78.

438. Кравец, С. М. Конкурс проектов Курского вокзала / С. М. Кравец // Строительство Москвы. – 1933. – № 4. – С. 27–34.

439. Кравченко, С. Французские архитекторы в СССР / С. Кравченко // Строительство Москвы. – 1932. – № 10. – С. 36–38.

440. Красильников, П. Важный этап в развитии советской строительной техники / П. Красильников // Архитектура СССР. – 1952. – № 6. – С. 15-17.

441. Красильников, П. Инженерные решения московских высотных зданий / П. Красильников // Архитектура и строительство. – 1949. – № 6. – С. 24-25.

442. Красильников, П., Дыховичная, Н. Конструкции высотного здания на Дорогомиловской набережной / П. Красильников, Н. Дыховичная // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 6. – С. 21-26.

443. Красин, Г. Б. Будущее развитие Москвы и основные положения ее планировки / Г. Б. Красин // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 13–16.

444. Красин, Г. Б. Основные проблемы планировки Москвы / Г. Б. Красин // Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 21–23.

445. Красин, Г. Б. Проспект и площадь Дворца Советов / Г. Б. Красин // Строительство Москвы. – 1940. – № 5–6. – С. 26–27.

446. Красин, Г. Б. Школа инженерного искусства / Г. Б. Красин // Строительная газета. – 1939. – 30 июня. – № 60. – С. 3.

447. Крюков, М. В. Проектно-планировочное дело на высшую ступень / М. В. Крюков // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 1–4.

448. Крюков, М. В. Что и как делает АПУ? / М. В. Крюков // Строительство Москвы. – 1932. – № 10. – С. 4–5.

449. Кулага, Л. Национальные традиции русского градостроительства / Л. Кулага // Архитектура СССР. – 1952. – № 10. – С. 27-31.

450. Кулага, Л. Русские традиции в советском градостроительстве / Л. Кулага // Архитектура СССР. – 1952. – № 11. – С. 23-30.

451. Кульпина, Ю. Архитектор власти / Ю. Кульпина // Диалог искусств. – 2012. – № 1. – С. 10.

452. Куренков, П. А. Транспортное решение площади Дворца Советов / П. А. Куренков // Строительство Москвы. – 1940. – № 4. – С. 11–12.

453. Кусаков, В. Ленинский комвуз на Воробьевых горах в Москве / В. Кусаков // Архитектура СССР. – 1934. – № 7. – С. 38-40.

454. Кут, А. Дворец Советов. Тов. А. В. Луначарский об архитектурных проектах / А. Кут // Советское искусство. – 1932. – № 5. – 26 января. – С. 1.

455. Кучеров. Железо-кирпичная каркасная конструкция для многоэтажных зданий // Строительство Москвы. – 1932. – № 6. – С. 31.

456. Лавров, В. Архитектурно-планировочное наследство Москвы / В. Лавров // Архитектура СССР. – 1935. – № 1. – С. 44-51.

457. Лавров, В. Вопросы архитектурно-планировочного ансамбля / В. Лавров // Архитектура СССР. – 1935. – № 5. – С. 51-56.

458. Лавров, В. Пути формирования плана Москвы / В. Лавров // Архитектура и строительство. – 1947. – № 11. – С. 19–22.

459. Лавров, В. Схема новой планировки Москвы / В. Лавров // Строительство Москвы. – 1928. – № 6. – С. 11–15.

460. Лавров, В., Попов, В. XV Октябрь и планировка городов / В. Лавров, В. Попов // Строительство Москвы. – 1932. – № 11–12.

461. Ладовский, Н. А. Город отдыха и социалистического быта / Н. А. Ладовский // Строительство Москвы. – 1930. – № 3. – С. 9–20.

462. Ладовский, Н. А. Москва «историческая» и социалистическая. О планах постройки новой Москвы / Н. А. Ладовский // Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 17–20.

463. Ладовский, Н. А. Пояснительная записка к проекту Дворца Советов СССР / Н. А. Ладовский // Советская архитектура. – 1931. – № 5–6. – С. 34–39.

464. Лахтин, Н. Из командировки в Америку / Н. Лахтин // Зодчий. – 1913. – № 18. – С. 203-211.

465. Лебедев, В., Штеллер, П. Высотные здания и новые ансамбли Москвы / В. Лебедев, П. Штеллер // Архитектура СССР. – 1952. – № 8. – С. 6-14.

466. Лебедев, Г. В. Борьба за зеленую Москву в 1933 г. / Г. В. Лебедев // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 30–34.

467. Лебедев, Г. В. За зеленую Москву / Г. В. Лебедев // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 16–19.

468. Левченко, И. М. Стахановцы строительства Дворца Советов / И. М. Левченко // Строительство Москвы. – 1939. – № 2. – С. 23–25.

469. Леонидов, И. Качество архитектуры на высшую ступень / И. Леонидов // Строительство Москвы. – 1933. – № 4. – С. 13.

470. Леонидов, И. И. Палитра архитектора / И. И. Леонидов // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 32-33.

471. Ле Корбюзье. Как реконструировать план Москвы / Ле Корбюзье // Строительство Москвы. – 1930. – № 12. – С. 17–20.

472. Ле Корбюзье о реконструкции Москвы // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 25–31.

473. Либерман, М. Живопись и скульптура / М. Либерман // Архитектурная газета. – 1938. – 3 сентября. – № 49. – С. 2.

474. Либсон. Ступенчатые дома // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 20–22.

475. Ловейко, И., Лютов, М. Каляевская улица – Дмитровское шоссе / И. Ловейко, М. Лютов // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 7. – С. 12-19.

476. Луначарский, А. Ленин о монументальной пропаганде / А. Луначарский // Литературная газета. – 1933. – № 4-5. – 29 января. – С. 1.

477. Луначарский, А. В. Речь о пролетарской архитектуре / А. В. Луначарский // Архитектура СССР. – 1934. – № 8. – С. 4-7.

478. Луначарский, А. В. Социалистический архитектурный монумент / А. В. Луначарский // Строительство Москвы. – 1933. – № 5–6. – С. 3–10.

479. Майер, К. К основным вопросам градостроительства Москвы / К. Майер // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 5–10.

480. Майер, К. Центр, зелень, транспорт / К. Майер // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 11.

481. Майер, К. Центр – парк им. Сталина / К. Майер // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 36–37.

482. Майзель, С. Световое оформление Дворца Советов / С. Майзель // Архитектура СССР. – 1934. – № 5. – С. 68-73.

483. Макет Дворца Советов // Строительная газета. – 1940. – 21 января. –

С. 3.

484. Малевич, К. Архитектура, как пощечина железо-бетону / К. Малевич // Искусство коммуны. – 1918. – № 1. – 7 декабря. – С. 2-3.

485. Манина, А. Из истории реконструкции Москвы 1910-1935 гг. / А. Манина // АСД. Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2002. – № 5. – С. 3–7.

486. Матвеев, И. Создадим в Москве архитектурный музей / И. Матвеев // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 26.

487. Маршаков, Н. Н. Строительство Дворца Советов / Н. Н. Маршаков // Строительство Москвы. – 1940. – № 11–14. – С. 125.

488. Мельников, Е. Алексей Николаевич Душкин / Е. Мельников // Архитектура СССР. – 1974. – № 7. – С. 26-31.

489. Мельников, К. С. Город рационализированного отдыха / К. С. Мельников // Строительство Москвы. – 1930. – № 3. – С. 20–25.

490. Мельников, К. С. Проект застройки Котельнической и Гончарной набережных / К. С. Мельников // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 26-27.

491. Мельников, К. С. Развивать свою творческую линию / К. С. Мельников // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 8.

492. Мержанов, М. Стандарты и типы в строительстве Дворца / М. Мержанов // Строительная газета. – 1939. – 24 июня. – № 57. – С. 2.

493. Мешков, А. От Кремля до Филей / А. Мешков // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 44–46.

494. Миловидов, Ф. Монтаж стальных конструкций Дворца Советов / Ф. Миловидов // Архитектура СССР. – 1940. – № 12. – С. 58-61.

495. Миль, И. 1040 миллионов вложений / И. Миль // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 3–5.

496. Милютин. Н. Задачи планировки Москвы / Н. Милютин // Советская архитектура. – 1931. – № 4. – С. 1-5.

497. Милютин, Н. А. Основные вопросы жилищно-бытового строительства

и программа проектирования домов переходного типа и домов-коммун / Н. А. Милютин. – Советская архитектура. – 1931. – № 1-2. – С. 2-4.

498. Милютин, Н. Тематика скульптурных и живописных работ для Дворца Советов / Н. Милютин // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С. 64–66.

499. Михайлов, А. Выдающийся зодчий советской эпохи (Памяти А. В. Щусева) / А. Михайлов // Архитектура и строительство. – 1949. – № 5. – С. 1-6.

500. Михайлов, А. К вопросу о понимании архитектуры / А. Михайлов // Советская архитектура. Сборник Союза архитекторов СССР. – 1955. – № 7. – С. 27-35.

501. Михайлов, Б. Ордер в советской архитектуре / Б. Михайлов // Архитектура СССР. – 1939. – № 8. – С. 31-36.

502. Михайлов, Д. Дворец Советов должен быть произведением большого искусства большевизма / Д. Михайлов // Строительство Москвы. – 1931. – № 9. – С. 3–4.

503. Мндоянц, А. Магазин на площади Восстания / А. Мндоянц // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 11. – С. 27-29.

504. Молотов, В. Работать не самотеком, а по большевистки, организованно (Из заключительного слова на III сессии ЦИК СССР) / В. Молотов // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 3.

505. Монументальная живопись в Дворце Советов // Строительная газета. – 1936. – № 63. – С. 2–3.

506. Мордвинов, А. Г. К вопросам рабоче-поселкового и проимышленного строительства / А. Г. Мордвинов // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 16-17.

507. Мордвинов, А. Г. Наш проект Радио-дома / А. Г. Мординов // Строительство Москвы. – 1933. – № 12. – С. 16-17.

508. Морозов, И., Ключарев, В. Строительству новых мостов внимание всей общественности / И. Морозов, В. Ключарев // Строительство Москвы.

– 1932. – № 2. – С. 11.

509. Москва социалистическая // Сельский строитель. – 1947. – № 7 (15). – С. 6-7.

510. Москва социалистическая // Строительство Москвы. – 1940. – № 11–14. – С. 3–8.

511. Мостаков, А. Типы московских улиц и силуэт города / А. Мостаков // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С. 33.

512. Мотолянский, С. Е. План реконструкции пролетарской столицы / С. Е. Мотолянский // Планировка и строительство городов. – 1935. – № 8. – С. 8-9.

513. Муравлев, П. М. Достигнутые успехи закрепить боевой подготовкой к 1934 году / П. М. Муравлев // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 8–11.

514. Муравлев, П.М. За улучшение качества строительных работ / П. М. Муравлев // Строительство Москвы. – 1933. – №4. – С. 3–5.

515. Нанушьян, С. Искусство архитектурного ансамбля / С. Нанушьян // Советское искусство. – 1951. – № 96. – 1 декабря. – С. 3.

516. Насонов, В. Н., Качунов, К. М. Опыт проектирования первых высотных зданий для Москвы / В. Н. Насонов, К. М. Качунов // Городское хозяйство Москвы. – 1950. – № 1. – С. 5-19.

517. На строительстве Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1939. – № 9. – С. 32.

518. На строительстве Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1939. – № 10. – С. 31.

519. На строительстве Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1940. – № 21–22. – С. 52.

520. Несис, Н. З. Новые набережные Москвы / Н. З. Несис // Архитектура СССР. – 1936. – № 8. – С. 30–41.

521. Несис, Н. З. Планировка Москвы и мировые центры / Н. З. Несис // Архитектура СССР. – 1935. – № 12. – С. 7–13.

522. Николаев, И. Н. Планировка Ленинского района / И. Н. Николаев // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 52–56.

523. Новая Москва // Известия. – 1924. – № 51. – 1 марта. – С. 5.

524. Новицкий, П. Проблема пролетарского стиля. Проба сил на выставке проектов Дворца Советов / П. Новицкий // Бригада художников. – 1932. – № 3. – С. 14–22.

525. Новый этап строительства Дворца // Архитектура СССР. – 1939. – № 6. – С. 3–7.

526. О проекте Дворца Советов. Постановление Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР. 10 мая 1933 // Советская архитектура. – 1933. – № 4. – С. 1.

527. О разработке нового генерального плана реконструкции Москвы // Городское хозяйство Москвы. – 1949. – № 3. – С. 1–4.

528. Об организации окончательной разработки проекта Дворца Советов // Советская архитектура. – 1933. – № 4. – С. 2–6.

529. Обсуждение архитектуры высотного жилого дома // Архитектура СССР. – 1952. – № 12. – С. 30-31.

530. Овсянникова, Е. Б. Архитектурные проекты и стиль времени / Е. Б. Овсянникова // От ВХУТЕМАСа к МАрхИ. Архитектурные проекты из собрания музея МархИ. 1926-1930. – М., 2005. – С. 19-27.

531. Овсянникова, Е. Б. Старая Москва и «Старая Москва» / Е. Б. Овсянникова // Архитектура и строительство Москвы. – 1988. – № 8. – С. 24–27.

532. Овсянникова, Е. Б., Васильев, Н. Ю. Жилые кварталы 1920-1930-х / Е. Б. Овсянникова, Н. Ю. Васильев // Проект Россия. – 2009. – № 52. – С. 153-160.

533. Овсянникова, Е. Б., Васильев, Н. Ю. Стилистические особенности архитектуры 1920-х – начала 1930-х годов / Е. Б. Овсянникова, Н. Ю. Васильев // Проект Россия. – 2009. – № 53. – С. 214-221.

534. Овсянникова, Е. Б., Васильев, Н. Ю. Уникальные здания как факт

истории / Е. Б. Овсянникова, Н. Ю. Васильев // Проект Россия. – 2009. – № 53. – С. 222-223.

535. Овсянникова, Е. Б., Васильев, Н. Ю. Римские аналоги / Е. Б. Овсянникова, Н. Ю. Васильев // Проект Россия. – 2009. – № 53. – С. 224-227.

536. Овсянникова, Е. Б., Туканов, М. А. Влияние экспрессионизма на архитектуру 1930-х годов / Е. Б. Овсянникова, М. А. Туканов // Русский авангард 1910-1920-х годов и проблема экспрессионизма / отв. ред. Г. Ф. Коваленко; Государственный институт искусствознания. – М., 2003. – С. 387-406.

537. Олтаржевский, В. Архитектура Соединенных штатов Америки / В. Олтаржеский // Архитектура СССР. – 1935. – № 8. – С. 52-59.

538. Олтаржевский, В. К. Строительная индустрия и архитектор / В. К. Олтаржевский // Архитектура СССР. – 1936. – № 3. – С. 14-19.

539. Онуфриев, И. Школа передовой строительной практики / И. Онуфриев // Архитектура и строительство. – 1949. – № 9. – С. 3-5.

540. Опочинская, А. И. Из истории советской науки об архитектуре (Всесоюзная академия архитектуры) / А. И. Опочинская // Советское искусствознание. Сборник статей. Выпуск 20. – М. : Советский художник, 1986. – С. 270-300.

541. Опыт строительства высотных зданий // Бюллетень строительной техники. – 1950. – № 1. – С. 1-27.

542. Орджоникидзе, С. Задачи капитального строительства (Из доклада на XVII партконференции) / С. Орджоникидзе // Строительство Москвы. – 1932. – № 2. – С. 2.

543. Орлеанский, В. За разработку плана новой Москвы / В. Орлеанский // Строительство Москвы. – 1931. – № 7. – С. 8–11.

544. Охитович, М. А. К проблеме города / М. А. Охитович // Современная архитектура. – 1929. – № 4. – С. 133.

545. Охитович, М. А. Отчего гибнет город? / М. А. Охитович // Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 9-11.

546. Павличенков, В. Архитектурный комплекс новых зданий МГУ / В. Павличенков // Архитектура СССР. – 1953. – № 11. – С. 20-26.

547. Пажитнов, А. Новая часть Москвы / А. Пажитнов // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 23-25.

548. Памятники эпохи // Борьба классов. – 1934. – № 7–8. – С. 242–244.

549. Пантюхин, Н. Варшава, 1952 год / Н. Пантюхин // Советское искусство. – 1952. – № 5. – 16 января. – С. 4.

550. Партия зовет к новым вершинам творчества // Архитектура и строительство. – 1949. – № 2. – С. 2–6.

551. Пастернак, А. Споры о будущем города / А. Пастернак // Современная архитектура. – 1930. – № 1-2. – С. 57-60.

552. Пастернак, А. Л. Урбанизм / А. Л. Пастернак // Современная архитектура. – 1926. – № 1. – С. 4-7.

553. Пекарева, Н. Владимир Георгиевич Гельфрейх (к 75-летию со дня рождения) / Н. Пекарева // Архитектура СССР. – 1960. – № 6. – С. 51-54.

554. Первые проекты Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1931. – № 8. – С. 2–7.

555. Перчик, Л. Город социализма и его архитектура / Л. Перчик // Архитектура СССР. – 1934. – № 1. – С. 3–7.

556. Перчик, Л. Москва социалистическая / Л. Перчик // Архитектурная газета. – 1934. – 20 декабря. – С. 2.

557. Петров, М. К планировке новой Москвы / М. Петров // Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 16–17.

558. Письмо Корбюзье к Гинзбургу и ответ Гинзбурга // Современная архитектура. – 1930. – № 1-2. – С. 61-62.

559. Площадь Дворца Советов // Строительная газета. – 1939. – № 64. – С. 4.

560. Плотников, Н. Многоэтажное здание гостиницы «Украина» / Н. Плотников // Архитектура и строительство Москвы. – 1957. – № 7. – С 25-33.

561. По великому Сталинскому пути (Реконструкция Москвы) // Строительство Москвы. – 1937. – № 23–24. – С. 2–8.

562. По Сталинскому генеральному плану // Городское хозяйство Москвы. – 1950. – № 7. – С. 1–4.

563. Под знаменем Маркса-Энгельса-Ленина-Сталина // Строительство Москвы. – 1939. – № 17–18. – С. 2–3.

564. Подольский, Р. Памятники русского зодчества, разрушенные немецкими захватчиками / Р. Подольский // Архитектура СССР. – 1942. – № 1. – С. 9-16.

565. Поляков, М. Качество проектирования и качество конструкции / М. Поляков // Строительство Москвы. – 1933. – № 4. – С. 10.

566. Поляков, Н. Проектирование архитектурных ансамблей Москвы / Н. Поляков // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 2. – С. 5–15.

567. Поляков, Н. Северо-восточная магистраль / Н. Поляков // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 40–41.

568. Попов, Н. Ф. Москва – не музей старины / Н. Ф. Попов // Известия. – 1925. – 22 ноября. – № 267.

569. Попов–Сибиряк, Н. Зеленому городу – общественное внимание / Н. Попов–Сибиряк // Строительство Москвы. – 1929. – № 8. – С. 21–22.

570. Попов–Шаман, А. И. Работа над проектом Дворца Советов / А. И. Попов–Шаман // Строительная газета. – 1940. – № 21. – С. 2.

571. Постановление Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов СССР в Москве // Советская архитектура. – 1932. – № 7. – С. 116.

572. Проблемы национальной архитектуры Советского востока // Архитектура СССР. – 1934. – № 8. – С. 1-3.

573. Проект Дворца Советов. Архитектор Б.М. Иофан // Советская архитектура. – 1933. – № 7–8. – С. 2.

574. Проекты кинотеатра на площади Свердлова / Архитектурная газета.

– 1936. – Приложение к № 61.

575. Прокофьев, А. Самые высокие здания столицы / А. Прокофьев // Советское искусство. – 1947. – № 25. – 20 июня. – С. 1.

576. Пронин, В. П. Итоги реконструкции Москвы за 5 лет / В. П. Пронин // Строительство Москвы. – 1940. – № 11–14. – С. 17–19.

577. Пронин, В. П. Сталин – вдохновитель и организатор реконструкции столицы // Строительство Москвы. – 1939. – № 23–24. – С. 6–10.

578. Против формализма в архитектурной практике и науке // Архитектура СССР. – 1954. – № 10. – С. 37-40.

579. Прохорова, М. И. Планировка московских парков / М. И. Прохорова // Строительство Москвы. – 1938. – № 12. – С. 13-17.

580. Пузис, Г. Задачи всесоюзной конференции по реконструкции городов / Г. Пузис // Строительство Москвы. – 1932. – № 7. – С. 2.

581. Пять лет реконструкции Москвы // Архитектура СССР. – 1940. – № 7. – С. 1–2.

582. Рабочие, политические деятели и архитектора о планировке Москвы // Строительство Москвы. – 1930. – № 6. – С. 28-31.

583. Разоблачить врагов народа // Архитектура СССР. – 1936. – № 9. – С. 1-2.

584. Реконструкция Смоленской площади // Советское искусство. – 1952. – № 80. – С. 2.

585. Рempель, Л., Вайнер, Т. О теоретических корнях формализма в архитектуре / Л. Рempель, Т. Вайнер // Архитектура СССР. – 1936. – № 5. – С. 8-13.

586. Решение инженерных проблем в проекте Дворца Советов // Городское хозяйство Москвы. – 1946. – № 7–8. – С. 42.

587. Рзянин, М. Народный архитектор / М. Рзянин // Сборник Союза архитекторов СССР «Зодчество». – М. : Стройиздат, №2, 1978. – С. 116–121.

588. Рзянин, М. Об освоении классического наследия в советской

архитектуре / М. Рзянин // Архитектура СССР. – 1952. – № 12. – С. 16-22.

589. Родин, А. На путях планирования района Дворца Советов / А. Родин // Строительство Москвы. – 1934. – № 9. – С. 4–5.

590. Родин, А. Реконструкция центральных улиц Москвы / А. Родин // Архитектура СССР. – 1935. – № 1. – С. 10-15.

591. Родин, А. Реконструкция центральных улиц Москвы / А. Родин // Архитектура СССР. – 1935. – № 1. – С. 10.

592. Рубаненко, Б. Идейно-художественные основы архитектуры высотных зданий столицы / Б. Рубаненко // Сборник «Советская архитектура». – 1953. – № 4. – С. 11-27.

593. Рудковский, Е. Н. Возведение высотного административного здания на Смоленской площади в Москве / Е. Н. Рудковский // Строительство. – 1952. – № 12. – С. 10-15.

594. Руднев, Л. Архитектура здания гиганта / Л. Руднев // Техника – молодежи. – 1951. – № 7. – С. 4-6.

595. Руднев, Л. Архитектурный ансамбль на Ленинских горах / Л. Руднев // Советское искусство. – 1951. – № 76. – 22 сентября. – С. 2.

596. Руднев, Л. Интерьеры Дворца науки на Ленинских горах / Л. Руднев // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 1. – С. 9-17.

597. Руднев, Л. О формализме и классике / Л. Руднев // Архитектура СССР. – 1954. – № 11. – С. 30-32.

598. Руднев, Л. Символ дружбы и прогресса / Л. Руднев // Советское искусство. – 1953. – № 36. – 1 мая. – С. 4.

599. Рузский, М., Гурвич, Г., Куклин, С. Выполнять план жилстроительства / М. Рузский, Г. Гурвич, С. Куклин // Строительство Москвы. – 1932. – № 4. – С. 9.

600. Рухлядев, А., Кринский, Н. Об идеологической выразительности в архитектуре / А. Рухлядев, Н. Кринский // Советская архитектура. – 1931. – № 1-2. – С. 54-58.

601. Сабсович, Л. М. Новые пути строительства городоа / Л. М. Сабсович //

Строительство Москвы. – 1930. – № 1. – С. 3-5.

602. Сабуров, П. Организация вертикального транспорта на строительстве Дворца Советов / П. Сабуров // Новости техники. – 1939. – № 22. – С. 34-36.

603. Савостьянов, Е. И. Проблемы искусства социалистического реализма в советской художественной критике 30-х годов / Е. И. Савостьянов // Советское искусствознание. Сборник статей. – М., 1979. – №1. – С. 307–338.

604. Самин, Д. К. Алексей Николаевич Душкин (1904-1977) / Д. К. Самин // Сто великих архитекторов. – М., 2000. – С. 523-527.

605. Селиванов, Т. А. Великий Сталин – вдохновитель и организатор реконструкции Москвы / Т. А. Селиванов // Городское хозяйство Москвы. – 1949. – № 12. – С. 6–15.

606. Селиванов, Т. А. Генеральный план в действии / Т. А. Селиванов // Строительство Москвы. – 1939. – № 17–18. – С. 4–11.

607. Селивановский, В. П. Новый юго-запад г. Москвы / В. П. Селивановский // Социалистический город. – 1935. – № 10–11. – С. 20–21.

608. Селивановский, В. П. Планировка юго-западной территории г. Москвы / В. П. Селивановский // Социалистический город. – 1936. – № 7. – С. 21–23.

609. Семендяева, М. Творец Советов / М. Семендяева // Коммерсантъ. – 2011. – 23 декабря. – № 241. – С. 14.

610. Семенов, В. Н. Архитектурная реконструкция Москвы / В. Н. Семенов // Вопросы архитектуры. – М., 1935. – С. 118–158.

611. Семенов, В. Н. Как планировать и строить Москву / В. Н. Семенов // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 8–11.

612. Семенов, В. Н. Москву планировать и правильно настраивать / В. Н. Семенов // Строительство Москвы. – 1932. – № 6. – С. 2–6.

613. Семенов, В. Н. Схема АПУ / В. Н. Семенов // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 14–15.

614. Сигалин, Ю. Восстановление Варшавы / Ю. Сигалин // Архитектура и строительство. – 1949. – № 5. – С. 22-24.

615. Симбирцев, В. Н. 4 решения / В. Н. Симбирцев // Строительство Москвы. – 1930. – № 3. – С. 29–31.

616. Симбирцев, В. Н. За качество архитектурных решений. Конкурс на здание Комвуза на Воробьевых горах / В. Н. Симбирцев // Строительство Москвы. – 1931. – № 9. – С. 5-8.

617. Симбирцев, В. Н. Вопросы строительства Большой Москвы / В. Н. Симбирцев // Городское хозяйство Москвы. – 1961.– № 5. – С. 11-12.

618. Синтез искусств. Совещание в Доме архитектора в Москве // Архитектурная газета. – 1935. – № 2. – С. 2.

619. Синявский, М., Иванов, Н. Солянка – ЗИС / М. Синявский, Н. Иванов // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 6. – С. 7-13.

620. Сиренко, Э. А. План «Новой Москвы» А. Щусева и Генплан-35: преемственность или радикальная реконструкция / Э. А. Сиренко // Архитектура и строительство Москвы. – 1997. – № 3. – С. 45–48.

621. Скульптурное оформление нового здания МГУ // Советское искусство. – 1951. – № 17. – С. 2.

622. Соболев, И. Н. Архитектурный штамп / И. Н. Соболев // Строительство Москвы. – 1939. – № 12. – С. 16-21.

623. Соболев. Центральная магистраль столицы преобразуется // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 21.

624. Соколов, Н. Композиция высотных зданий / Н. Соколов // Советское искусство. – 1947. – № 29. – 18 июля. – С. 2.

625. Солдатов, С. Река Москва в планировке и архитектуре города // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С. 23–30.

626. Социалистическая Москва (К 10-летнему плану реконструкции города) // Архитектура СССР. – 1935. – № 10–11. – С. 1–4.

627. Сталин, И. В. Новая обстановка – новые задачи хозяйственного строительства. Речь не совещании хозяйственников 23 июня 1931 г. / И. В. Сталин // Правда. 1931. – 5 июля. – №183.

628. Станкевич, В. М. Вопросы транспортного решения площади Дворец

Советов / В. М. Станкевич // Строительство Москвы. – 1940. – № 7. – С.18–19.

629. Старосельская, О. Квартиры многоэтажного дома у Красных ворот в Москве / О. Старосельская // Архитектура СССР. – 1954. – № 6. – С. 20-23.

630. Старосельская, О., Рудковская, Е. Корпус «В» на Котельнической набережной / О. Старосельская, Е. Рудковская // Архитектура и строительство Москвы. – 1953. – № 5. – С. 28-30.

631. Страментов, А. Как реконструировать улицы / А. Страментов // Строительство Москвы. – 1932. – № 11–12. – С. 39.

632. Страментов, А. Строительство набережных / А. Страментов // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 17.

633. Страментов, А., Каплан, З. Почему мы быстро выстроили набережные / А. Страментов, З. Каплан // Строительство Москвы. – 1933. – № 10–11. – С. 21–23.

634. Страментов, А., Седов. Превратим набережные в красивейшие проезды столицы / А. Страментов, Седов // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 7–10.

635. Страна социализма строит величайший памятник В.И. Ленину – Дворец Советов // Строительная газета. – 1940. – № 2. – С. 1-4.

636. Строительство Дворца Советов // Строительство Москвы. – 1939. – № 1. – С. 31–32.

637. Стуков, В. Скульптуре – место рядом с архитектурой / В. Стуков // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 40.

638. С. И. Упорядочение планировки и застройки городов / Архитектурная газета. – 1936. – № 63. – С. 4.

639. С трибуны сталинградского совещания. 16 городов // Архитектура и строительство. – 1947. – № 14. – С. 4-11.

640. Таборисский, И. А. Дом Радио / И. А. Таборисский // Строительство Москвы. – 1933. – № 12. – С. 12-16.

641. Тавасиев. За художественно-скульптурное оформление Москвы //

Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 17.

642. Тарханов, А. Ю. Великое в лишнем / А. Ю. Тарханов // Коммерсантъ. – 2008. – 10 сентября. – № 162. – С. 15.

643. Тарханов, А. Ю. За советскую «Украину»! / А. Ю. Тарханов // Коммерсантъ. – 2005. – 24 ноября. – № 221. – С. 16.

644. Тарханов, А. Ю. Крупный советский зодчий / А. Ю. Тарханов // Коммерсантъ. – 2002. – 25 января. – № 12. – С. 14.

645. Тарханов, А. Ю. Памятник эпохи возвождения / А. Ю. Тарханов // Коммерсантъ. – 2006. – 18 декабря. – № 236. – С. 21.

646. Тарханов, А. Ю. При Сталине был порядок / А. Ю. Тарханов // Проект Россия. – 2002. – 25 ноября. – № 24.

647. Тарханов, А. Ю., Кавтарадзе, С. Ю. Сталинская архитектура: образы рая и ада / А. Ю. Тарханов, С. Ю. Кавтарадзе // Известия высших учебных заведений. Architecton. – 1993. – № 1. – С. 25-36.

648. Татаржинская, Я. В. Жизнь в творческом поиске / Я. В. Татаржинская // Строительство и архитектура Москвы. – 1975. – № 9. – С. 23-27.

649. Таут, Б. Распад города / Б. Таут // Современная архитектура. – 1930. – № 1-2. – С. 63-65.

650. Творческая дискуссия Союза советских архитекторов // Архитектура СССР. – 1933. – № 3-4. – С. 4-25.

651. Толстая, И. А. А. Душкин (1904-1977) / И. А. Толстая // Зодчие Москвы. XX век. – М., 1988. – С. 306-311.

652. Топуридзе, К. Проспект и площадь Дворца Советов / К. Топуридзе // Архитектура СССР. – 1940. – № 4. – С. 17–22.

653. Топуридзе, К. Площадь Калужской заставы в Москве / К. Топуридзе // Архитектура СССР. – 1940. – № 9. – С. 26-28.

654. Трубников, Н. В. Гидроизоляция на строительстве Дворца Советов / Н. В. Трубников // Строительство Москвы. – 1939. – № 5. – С. 15–17.

655. Тугаринова, С. Д. Дворец Советов – архитектурные конкурсы 1930-х

годов / С. Д. Тугаринова // Вестник славянских культур. – 2016. – № 3. – С. 177-186.

656. Тугаринова, С. Д. Дело мастера. К 98-летию Николая Никогосяна. Беседа об ансамбле высотных зданий Москвы / С. Д. Тугаринова // Издание Региональной общественной организации «Объединение московских скульпторов». – 2016. – № 12. – С. 2.

657. Тугаринова, С. Д. Проектирование Дворца Советов и развитие высотного строительства в Москве в 1940–1950-е годы / С. Д. Тугаринова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2016. – № 4. – С. 72-92.

658. Тугаринова, С. Д. Пространственная планировка Москвы и поиски высотных доминант в архитектурных дискуссиях 1920–1930-х годов / С. Д. Тугаринова // Дом Бурганова. Пространство культуры. – 2016. – № 3. – С. 172-189.

659. Тугаринова, С. Д. Скульптура высотных зданий Москвы 1940-1950-х годов: от замысла к воплощению / С. Д. Тугаринова // Особенности архитектуры и конструирования высотных зданий. Материалы IV Международной научно-практической конференции студентов, аспирантов и молодых ученых архитектурных специальностей : сб. науч. трудов. – М. : ИНФРА-М, 2017. – С. 38-45.

660. Уроки майской архитектурной выставки. Творческая дискуссия в Союзе советских архитекторов // Архитектура СССР. – 1934. – № 6. – С. 4-17.

661. Федоров–Давыдов, А. Орнамент в убранстве Дворца Советов / А. Федоров–Давыдов // Архитектура СССР. – 1939. – № 6. – С. 28-32.

662. Федынский, В. Художественный элемент в планировке городов / В. Федынский // Коммунальное хозяйство. – 1925. – № 2. – С. 39–42.

663. Фомин, И. А. Бросить лучшие архитектурные силы на ударные участки / И. А. Фомин // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 12.

664. Фридман, Д. Ф. За существующую систему планировки Москвы / Д. Ф. Фридман // Строительство Москвы. – 1930. – № 10. – С. 17-18.

665. Фридман, Д. Ф. Социалистический лесной курорт / Д. Ф. Фридман // Строительство Москвы. – 1930. – № 3. – С. 25-31.

666. Хазанова, В. Э. К истории проектирования Дворца Советов СССР в Москве / В. Э. Хазанова // Советское изобразительное искусство и архитектура 60-70-х годов. Сборник статей. – М. : Издательство «Наука», 1979. – С. 166-213.

667. Хайт, В. Л., Волчок, Ю. П. Стратегия и тактика градоустройства Москвы / В. Л. Хайт, Ю. П. Волчок // Архитектура и строительство Москвы. – 2002. – № 1. – С. 3–8.

668. Халаева, Л. А. Социально-философский анализ города как среды обитания / Л. А. Халаева // Философия и общество. – 2011. – № 1. – С. 99–109.

669. Хвесин, Т. С. Итоги объединенного пленума Московского городского комитета партии и Моссовета / Т. С. Хвесин // Строительство Москвы. – 1932. – № 8–9. – С. 2–4.

670. Хигер, Р. Заметки об архитектурном движении после Октября / Р. Хигер // Советская архитектура. – 1931. – № 3. – С. 60-67.

671. Хигер, Р. Конкурс форпроектов зданий Академии наук в Москве / Р. Хигер // Архитектура СССР. – 1935. – № 3. – С. 10-21.

672. Хигер, Р. Монументы Отечественной войны / Р. Хигер // Архитектура СССР. – 1942. – № 1. – С. 36-39.

673. Хигер, Р. Я. Четыре архитектора / Р. Я. Хигер // Архитектура СССР. – 1936. – № 1. – С. 45-53.

674. Хрущев, Н. С. Возьмемся по-большевистски за дело строительства домов / Н. С. Хрущев // Строительство Москвы. – 1933. – № 8. – С. 8–14.

675. Хряков, А. Большой зал / А. Хряков // Архитектурная газета. – 1938. – 7 ноября. – № 62. – С. 3.

676. Ципирович, Д., Эйгель, И. Б. М. Иофан / Д. Ципирович, И. Эйгель // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 35-52.

677. Чаплыгин, А. Строительство многоэтажных зданий / А. Чаплыгин //

Архитектурная газета. – 1936. – № 61. – С. 3.

678. Черкасский, И. Архитектуре – решающую роль / И. Черкасский // Строительство Москвы. – 1932. – № 5. – С. 2.

679. Черкасский, И. Жилые дома, а не корпуса-казармы / И. Черкасский // Строительство Москвы. – 1932. – № 7. – С. 7.

680. Черкасский, И. Необходимо заблаговременное проектирование / И. Черкасский // Строительство Москвы. – 1933. – № 7. – С. 11.

681. Черкасский, И. По-новому организовать проектирование / И. Черкасский // Строительство Москвы. – 1933. – № 1. – С. 23–26.

682. Черкасский, И. Строительство к XV годовщине / И. Черкасский // Строительство Москвы. – 1932. – № 11–12. – С. 28.

683. Чернов, Е. Г. Очередные задачи проектных мастерских / Е. Г. Чернов // Строительство Москвы. – 1933. – № 12. – С. 3–4.

684. Чернышев, С. Архитектура Сталинской эпохи / С. Чернышев // Архитектура СССР. – 1952. – № 11. – С. 3-12.

685. Чернышев, С. Е. План реконструкции столицы / С. Е. Чернышев // Строительство Москвы. – 1935. – № 7–8. – С. 11–14.

686. Чернышев, С. Е. Практические вопросы реконструкции Москвы / С. Е. Чернышев // Архитектура СССР. – 1938. – № 3. – С. 8–13.

687. Чернышев, С. Е. Река и город / С. Е. Чернышев // Архитектура СССР. – 1934. – № 4. – С. 12–14.

688. Чернявская, Е. Н. Явное и тайное в архитектурной символике Москвы / Е. Н. Чернявская // NB: Культуры и искусства. — 2013. – № 3. – С. 18–34.

689. Чечулин, Д. Н. Дневник архитектора / Д. Н. Чечулин // Архитектурная газета. – 1935. – № 5. – С. 2.

690. Чечулин, Д. Н. Очередные задачи московских архитекторов / Д. Н. Чечулин // Городское хозяйство Москвы. – 1949. – № 5. – С. 1-10.

691. Шашкова, Н. О. Сталинские высотки: символ эпохи и наше наследие / Н. О. Шашкова // Архитектура и строительство России. – 2015. – № 9 (213).

– С. 24–31.

692. Шквариков, В. За лучшее восстановление городов / В. Шквариков // Архитектура и строительство. – 1947. – № 14. – С. 1-3.

693. Шнайдратус, В. О. Реконструкция Сухаревской площади / В. О. Шнайдратус // Строителство Москвы. – 1934. – № 8. – С. 6–8.

694. Щуров, А. Проблемы планировки юго-западной территории Москвы / А. Щуров // Планировка и строительство городов. – 1935. – № 10. – С. 13–20.

695. Щусев, А. В. Архитектурная реконструкция Москвы / А. В. Щусев // Архитектурная газета. – 1936. – № 21. – С. 2.

696. Щусев, А. В. Как будет организована наша работа / А. В. Щусев // Строительство Москвы. – 1933. – № 9. – С. 8.

697. Щусев, А. В. Москва будущего / А. В. Щусев // Красная Нива. – 1924. – № 7.

698. Щусев, А. Национальная форма в архитектуре / А. Щусев // Архитектура СССР. – 1940. – № 12. – С. 53-57.

699. Щусев, А. Проблемы «Новой Москвы» / А. Щусев // Строительная промышленность. – 1925. – № 3. – С. 193–200.

700. Щусев, А. В. Против аскетической архитектуры / А. В. Щусев // Строительство Москвы. – 1933. – № 2–3. – С. 17.

701. Щусев, А. В. Что мы создали, чего нам не хватает / А. В. Щусев // Архитектура СССР. – 1937. – № 6. – С. 22.

702. Эскизный проект Дворца советов // Архитектура СССР. – 1934. – № 3. – С. 1–7.

703. Яковлев, М. И. Генеральный план площади Дворца Советов / М. И. Яковлев // Строительство Москвы. – 1939. – № 23–24. – С. 24–26.

704. Яковлева, Г. Н. Мифология преображения ландшафта страны в советской культуре 1930-х – начала 1950-х годов / Г. Н. Яковлев // Советское искусствознание. Сборник статей. XX век. – М. : Советский художник, 1991. – №27. – С. 200–215.

705. Якшин, А. К вопросу о планировке Москвы / А. Якшин // Строительство Москвы. – 1929. – № 5. – С. 27–28.

706. Яловкин, Ф. К вопросу о новом расселении / Ф. Яловкин // Современная архитектура. – 1930. – № 3. – С. 5-6.

707. Austin, A. S. Communism Builds Its City of Utopia. Russia's Ideas of a Model Community Will Be Tested in a Vast Project for Thousands of Families / A. S. Austin // New York Times Magazine. – 1931. – 9th of August. – Pp. 10–11, 23.

708. Balcom, H. G. New York's Tallest Building / H. G. Balcom // Civil Engineering. – 1931. – № 6. – Pp. 467-471.

709. Brumberg, A. The Screws are tightened again / A. Brumberg // The Reporter. 1963. – May, 9. – Pp. 21-24.

710. Cooke, C. Russian Responses to the Garden City Idea / C. Cooke // The Architectural Review. – 1978. – № 976. – Pp. 353–363.

711. De Magistris, A. Form vs. Chaos. Towards the new Master Plan. Urban Planning in Moscow in the early 30's / A. De Magistris // Typoskript, präsentiert anläßlich EAUH 2000 – Fifth International Conference on Urban History an der TU Berlin, 2000.

712. Eken, A. J. Cooperation of Builder With Architect and Owner for Economy in Building / A. J. Eken // Engineering News-Record. – 1931. – № 15. – Pp. 566-568.

713. Hitchcock, H.-R. The Architectural Future in America / H.-R. Hitchcock // The Architectural Review. – 1937. – № 488. – Pp. 1-2.

714. Kaufmann, E. Jr. A tall building / E. Kaufmann, Jr. // Arts & Architecture. – 1949. – № 9. – P. 26.

715. Kopp, A. Foreign architects in the Soviet Union during the first two Five-Year-Plans / A. Kopp // Reshaping Russian architecture. Western technology, utopian dreams // W. C. Brumfield. – Cambridge, Mass., New York, Port Chester u. a., 1990. – Pp. 176–214.

716. Morris, Ch. A glimpse of the Soviet artist's world / Ch. Morris // Daily

Worker. – 1964. – June, 13. – P. 3.

717. Sieder, O. F. Steel Design and Erection on a 900-Ft. Tower Building / O. F. Sieder // Engineering News-Record. – 1930. – May, 8. – Pp. 756-761.

718. Spurr, H. V. Bank of Manhattan Company Building / H. V. Spurr // Civil Engineering. - 1931. – № 6. – Pp. 472-477.

719. Tugarinova, S. D. In search of high-rise centerpiece: The Palace of the Soviets project development in the 1930s / S. D. Tugarinova // Texts. – 2016. – № 2. – pp. 91-104.

720. Tugarinova, S. D. “Seven sisters” ensemble: high-rise contructions project development in Moscow in the 1940—1950s / S. D. Tugarinova // Texts. – 2016. – № 3. – pp. 25-42.

721. Udovički-Selb, D. Between Modernism and Socialist Realism: Soviet Architectural Culture under Stalin's Revolution from Above, 1928—1938 / D. Udovički-Selb // Journal of the Society of Architectural Historians. – 2009. – № 4. – Pp. 467-495.