

DOI: 10.31862/2500-2988-2024-15-4-64-79

УДК 94(47).084.6/9

В.Н. ГорловМосковский государственный лингвистический университет,
119034 г. Москва, Российская Федерация

Советский архитектор и время: идеологизация аспектов архитектурных направлений в 1940–1950-х гг.

В статье рассматриваются роль архитектуры в жизни советского общества, а также экономические и эстетические основы советского зодчества. Изучены причины интереса советских архитекторов в послевоенный период к русской классике XVIII – начала XIX вв. Показано, как тема победы в Великой Отечественной войне становится основной темой советской архитектуры в послевоенное время. В связи с этим анализируется творчество известного советского архитектора Л.М. Полякова, его роль в освоении классического наследия и в истории отечественного зодчества. Рассмотрены причины перестройки архитектурно-строительного дела в середине 1950-х гг., а также причины вмешательства государственных деятелей в архитектурный процесс. Обращено внимание на идеологизацию аспектов художественного творчества на Всесоюзных совещаниях и съездах советских архитекторов.

Ключевые слова: советская архитектура послевоенного периода, классическая русская архитектура, Н.С. Хрущёв, оттепель, высотные здания, монументализм, архитектурные излишества, Волго-Донской канал, гостиница «Ленинградская»

Для ЦИТИРОВАНИЯ: Горлов В.Н. Советский архитектор и время: идеологизация аспектов архитектурных направлений в 1940–1950-х гг. // Лocus: люди, общество, культуры, смыслы. 2024. Т. 15. № 4. С. 64–79. DOI: 10.31862/2500-2988-2024-15-4-64-79

© Горлов В.Н., 2024

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

V.N. Gorlov

Moscow State Linguistic University,
Moscow, 119034, Russian Federation

Soviet architect and time: The ideologization of aspects of the architectural trends of the 1940–1950's

The article examines the role of architecture in the life of Soviet society, as well as the economic and aesthetic foundations of Soviet architecture. The reasons for the interest of Soviet architects in the post-war period in Russian classics of the XVIII and early XIX centuries are studied. It is shown how the theme of the Great Victory in the Great Patriotic War becomes the main theme of Soviet architecture in the post-war period. In this regard, the work of the famous Soviet architect L.M. Polyakov, his role in the development of the classical heritage and in the history of Russian architecture are analyzed. The reasons for the restructuring of the architectural and construction business in the mid-1950's, as well as the reasons for the intervention of government officials in the architectural process are considered. Attention is drawn to the ideologization of aspects of artistic creativity at the All-Union Conferences and Congresses of Soviet Architects.

Key words: Soviet architecture of the post-war period, classical Russian architecture, N.S. Khrushchev, the Thaw, high-rise buildings, monumentalism, architectural excesses, Volga-Don Canal, Leningradskaya Hotel

FOR CITATION: Gorlov V.N. Soviet architect and time: The ideologization of aspects of the architectural trends of the 1940–1950's. *Locus: People, Society, Culture, Meanings*. 2024. Vol. 15. No. 4. Pp. 64–79. (In Rus.) DOI: 10.31862/2500-2988-2024-15-4-64-79

После окончания Великой Отечественной войны власти советского государства использовали общественные настроения для развития в т.ч. и архитектурного творчества. Разрушительные последствия войны способствовали новому взгляду и новым оценкам культурного наследия

прошлого. В зодчестве средневековой Руси, как и эпохи классицизма, виделось начало исторической непрерывности. Требование освоения классического наследия было сформулировано еще в 1931 г. в постановлении о строительстве Дворца Советов: «Не предвещая определенного стиля, Совет строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники» [13, с. 7].

Почему же именно русская классика XVIII – начала XIX вв. представляла в послевоенное время наибольший интерес? Прежде всего потому, что в эту эпоху русское зодчество накопило большой опыт в строительстве зданий общественного назначения. Русская архитектура XVIII – начала XIX вв. характеризуется высоким мастерством воплощения в художественных образах ведущих идей эпохи. Патриотический подъем, последовавший после войны 1812 г., отразился в блестящих произведениях зодчества, созданных такими мастерами, как В.П. Стасов, К.И. Росси, Д. Жилярди, А.Г. Григорьев. Опыт русской классической архитектуры XVIII – начала XIX вв. был важен и потому, что зодчие того времени умели достигать высокой художественной выразительности самыми простыми приемами. Они использовали силу взаимодействия архитектуры и природы, связывали архитектурное произведение с его окружением. Как показывает опыт мирового зодчества, это является мощным средством художественной выразительности архитектурной композиции.

Одним из выдающихся советских архитекторов, который использовал опыт прошлого, обратившись к традициям монументальной архитектуры начала XIX в., был Леонид Михайлович Поляков. Он учился в Петроградском художественно-техническом институте у крупнейшего представителя неоклассицизма в предреволюционной и советской архитектуре И.А. Фомина, привившего ему любовь к классической архитектуре. Переехав в Москву, Поляков вместе с группой архитекторов принял участие в проектировании Дворца Советов под руководством Б.М. Иофана. Эта работа стала для него настоящей школой профессионального мастерства. В эти же годы он работал в архитектурной мастерской Моссовета, в которой разрабатывались проекты жилых и общественных зданий [7, с. 319].

Перед Великой Отечественной войной по проекту Полякова был сооружен Северный вход на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку (ВСХВ). В довоенные годы это был главный вход, через который проходил основной поток посетителей. Комплекс ВСХВ в Москве нес признаки идеального города того времени, города вечно праздника,

счастливого инобытия, переносящего в светлое будущее. Образ счастливой страны формировала нарядная архитектура. Впоследствии архитектор И.Д. Мельчаков, победивший на конкурсе проектов Главного входа на ВСХВ в 1954 г., включил в свой проект основной элемент входа Полякова – украшенную рельефом арку [8, с. 102].

После войны Поляков работал над проектами станций московского метрополитена – «Калужская» (ныне «Октябрьская» Кольцевой линии) и «Арбатская» Арбатско-Покровской линии. Первые станции метрополитена были не зря названы подземными дворцами, поскольку также воспринимались как элементы города будущего. Создание этих дворцов было подчинено требованию оформить выразительной архитектурой эпоху социализма. Особенно плодотворно сказались освоение советскими мастерами традиций русского зодчества на архитектуре послевоенных станций московского метрополитена. Победа в Великой Отечественной войне стала основной темой архитектуры новых станций метро. Их наземные павильоны были объединены общей темой Победы и, в той или иной мере, были вариациями на тему триумфальной арки.

Тема Победы и триумфа, выраженная во многих произведениях русской классики начала XIX в., была ярко воплощена в 1950 г. при сооружении станции метро «Калужская». Использование опыта русского зодчества помогло Полякову создать выразительный интерьер наземного павильона. Сводчатое перекрытие, разработанное на основе древнерусских сводчатых композиций, обогатило внутреннее пространство павильона. Скульптурные изображения советских бойцов, трубящих в фанфары, усиливают триумфальный характер архитектурных форм. Связь с русским классическим зодчеством подчеркивает и применение светильников, напоминающих традиционную форму аллегорических факелов. Характер архитектурных форм перронного зала поддерживает то ощущение триумфальности, которое свойственно архитектуре всей станции в целом. Те же самые мотивы Поляков использовал и для станции «Арбатская», которая открылась в 1953 г. [5, с. 129].

В послевоенных станциях московского метрополитена были широко использованы живопись и скульптура. Там, где проходят большие массы народа, монументальное искусство как могучее средство пропаганды и эстетического воспитания людей должно быть использовано в полную меру. Фреска, мозаика, скульптура имели все основания к их применению в метрополитене. Здесь языком реалистического монументального искусства могли быть раскрыты в художественных образах жизнеутверждающие идеи нового общества.

В первые послевоенные годы практически любое строящееся сооружение задумывалось как своего рода памятник героическим годам

войны. Год (1945) и звезда или какой-либо иной общепонятный знак, выложенные на фронтоне кирпичом, точно отсылают нас к тому времени. Своеобразными памятниками идеологии победившего социализма стали высотные здания столицы. Решение об их строительстве было принято 13 января 1947 г. в специальном постановлении советского правительства по указанию И.В. Сталина. В постановлении о строительстве высотных зданий отмечалась необходимость органической увязки этих сооружений с исторически сложившимся обликом Москвы¹.

Архитектура в тот период взяла на себя непростую, всегда по природе своей конфликтную, миссию объединения всех искусств ради общего целого. Высотные здания в Москве становились ориентирами времени, демонстрируя высокий класс решения строительно-технологических, инженерных и архитектурных задач. Однако в них проявилась противоречивость творческой направленности послевоенной архитектуры. С одной стороны, подчеркнутая помпезность, противоречащая функциональной логике и экономической целесообразности, с другой – величественные памятники эпохи, ярко отразившие в веках ее героическую приподнятость и драматизм. Можно по-разному оценивать высотные здания, но бесспорно одно: без них современный силуэт Москвы немислим, они органично вошли в архитектурный ансамбль столицы.

Непосредственно применение национальных художественных приемов чувствуется в архитектуре высотного здания гостиницы «Ленинградская» на Комсомольской площади. Поляков в своем творении учитывал своеобразие исторически сложившегося ансамбля Каланчевской площади. Здание гостиницы выделяется среди других высотных зданий Москвы красочностью и своеобразием декоративных деталей. За проект гостиницы «Ленинградская» Поляков в 1949 г. получил Сталинскую премию [9, с. 209].

Огромным самостоятельным разделом общенародной созидательной деятельности в послевоенные годы стало промышленное строительство. В деятельности архитекторов соединялись рационально-реалистическое и символическое направления, что наиболее выразилось в архитектурных программах, связанных с «Великими стройками коммунизма», которые выдвинули перед советскими зодчими сложные творческие задачи. Эти стройки должны были радикально преобразовать советскую действительность, изменить ландшафт страны. Они включали создание сети мощных гидроэлектростанций с гигантскими плотинами и искусственными водохранилищами. К ним добавлялись

¹ Москва послевоенная. 1945–1947. Архивные документы и материалы. М., 2000. С. 433.

ирригационные системы и воднотранспортные пути, которые соединяли моря на юге и на севере. Эти грандиозные гидротехнические сооружения должны были заложить основы архитектуры коммунистической эпохи. Они стали сооружениями не только индустриальными, но и общественными. О том значении, которое имело освоение опыта русской классики для их проектирования, можно судить по архитектуре одного из первых гигантских гидротехнических сооружений коммунизма – Волго-Донского судоходного канала имени В.И. Ленина, проект которого был выполнен архитектурным коллективом Гидропроекта под руководством Полякова.

Министерству внутренних дел СССР поручили проектировать и реализовывать на практике «Великие стройки коммунизма», поскольку массовое использование труда заключенных обеспечивало быстроту реализации этих грандиозных планов. В МВД СССР было образовано новое подразделение – Главстройпроект, руководимое генерал-полковником И.А. Серовым, который в годы войны был начальником СМЕРШ. Главным куратором строек стал министр Л.П. Берия. Архитекторов-проектировщиков объединили в Гидропроекте (начальник – академик С.Я. Жук), предоставив им относительную автономию для обеспечения технической эффективности проектов. На архитектуру надводных сооружений первой стройки – Волго-Донского канала – в 1950 г. объявили закрытый конкурс, в результате которого был сформирован авторский коллектив во главе с Поляковым и в составе С. Бирюкова, Г. Васильева, С. Демидова, А. Ковалёва, В. Мусатова, А. Рочегова, Ф. Топунова, Р. Якубова. В 1951 г. были готовы все рабочие чертежи². Жюри конкурса отдало предпочтение работе мастерской Полякова. Он согласился после конкурса возглавить архитектурную деятельность всего Гидропроекта при условии независимости архитекторов от решений строителей и министерских начальников [6, с. 177].

Волго-Донской канал проходит по местам, связанным с событиями Великой Отечественной войны. Сложные гидротехнические сооружения Волго-Дона отражают героику Сталинградской битвы. Замыкает сооружения канала арка шлюза № 13, воздвигнутая на месте соединения ударных группировок Сталинградского и Юго-Западного фронтов 23 ноября 1943 г., окруживших 330-тысячную нацистскую армию [12, с. 252].

В то же время сооружения канала воплощают в художественной форме пафос созидательного труда советского народа. Авторы проекта

² Яралов Ю.С. Архитектура Волго-Донского судоходного канала имени В.И. Ленина. М., 1955. С. 12.

предложили крупномасштабную монументальную архитектуру, объединявшую раскинувшийся на сотни километров пространственный комплекс. Сооружения Волго-Донского канала на фоне бескрайних просторов Заволжских степей производят одинаково сильное впечатление как с близких, так и с очень дальних дистанций. Поляков придавал огромное значение этому проекту. По его мнению, советские архитекторы должны были придерживаться образцов русской архитектуры классического периода. Поляков в своих творческих поисках использовал огромный архитектурный опыт прошлого, обратившись к традициям русской архитектуры начала XIX в. По замыслу архитектора, все сооружения должны были представлять единый архитектурный ансамбль, не разбиваясь на множество разнообразных деталей. Он считал, что это должно стать основным правилом как для Волго-Донского канала, так и для любого сооружения, которое он собирался проектировать. Стремление к ансамблевости, свойственной русскому зодчеству того времени, как нельзя лучше соответствовало тем художественным требованиям, которые стояли перед архитекторами, строившими Волго-Донской канал.

Вход в канал спроектирован в виде колоссальной триумфальной арки. Традиционная в архитектуре форма, наполнившись новым идейным содержанием (под ней теперь проходили не люди, а корабли), существенно трансформировалась. Колоссальные размеры арок канала и их расположение среди открытых пространств потребовали новых композиционных решений. В отличие от традиционных арок, в т.ч. периода русского классицизма, рассчитанных на восприятие с близких точек, триумфальные арки канала прежде всего были ориентированы на далекие перспективы. Отсюда главное внимание, как и во всех сооружениях ансамбля, на силуэт, объемное решение.

В архитектурном образе входной арки Волго-Донского канала Поляков развил русскую национальную трактовку классической архитектурной формы. Причем он нашел схемы сооружений не только выразительные, но и функционально целесообразные, что давало впечатляющую насыщенность. К числу наиболее характерных сооружений канала относится также ряд шлюзов, образующих ступени своеобразной водной лестницы, помогающей судам преодолевать рельеф водораздела. Система была задумана как линейно растянутый мемориал, восприятие которого должен был обеспечить сам характер движения по каналу – с остановками в шлюзах, сооружения которых становились архитектурными акцентами, и перемещениями между шлюзами. Все сооружения Волго-Донского канала, которые трактовались как монументы, объединялись общей стилистической характеристикой. Именно это стилистическое единство связало воедино не только пространственно разобщенные,

но и буквально на сотни километров раскинувшиеся сооружения, спаяв их в гармоническое целое. Основные сооружения канала и Цимлянского гидроузла были решены в крупных объемах с ярко выраженным силуэтом, массивными формами и членениями.

Всему ансамблю канала свойственно стремление к цельности архитектурной композиции. Единство и монолитность этого архитектурного сооружения как нельзя более соответствует огромным просторам Цимлянского моря. Необычайная жизненность и гибкость традиций русской классической архитектуры позволили создать органическое сочетание монументальной архитектурной формы со сложными электротехническими устройствами современных промышленных сооружений. Весь канал Волго-Дона насыщен сложной техникой. Она дополняет облик канала, усиливает его специфичность. Так здесь родился своеобразный синтез архитектуры и техники. Архитектурный ансамбль канала – еще одно убедительное доказательство того, насколько плодотворным являлось творческое освоение советскими архитекторами традиций русского классического искусства.

В то же время нельзя сказать, что это освоение нашло в архитектуре канала Волго-Дона совершенное и законченное выражение. Подчас декоративные элементы, использованные в избытке, перегружают архитектуру, делают ее чрезмерно пышной, но в целом их важная роль в сложении архитектурно-художественного ансамбля несомненна. В отдельных узлах Волго-Донского канала стремление возродить красоту и своеобразие русского классического зодчества принимает самодовлеющий характер.

Архитектуру канала много критиковали. Традиционное мышление видело в свободе обращения с архитектурным языком нарушение незыблемых академических канонов. «Желая отойти от прообразов и создать совершенно новую архитектуру, авторы шли на неоправданное нарушение установившихся закономерностей сложения архитектурных пропорций и форм», – писал Ю.С. Яралов³. Но ясно, что авторы проекта сознательно ставили перед собой задачу художественного отображения победы советского народа. Отсюда тема триумфальных арок как ведущая тема шлюзовых сооружений, отсюда грандиозность, подчеркнутая торжественность архитектуры, даже вопреки функциональным требованиям. Отдельные недостатки в архитектуре канала, конечно, лишь в незначительной степени ослабляют выразительность этого грандиозного архитектурного комплекса. Автор трудов по истории

³ Яралов Ю.С. Архитектура Волго-Донского судоходного канала имени В.И. Ленина. М., 1955. С. 29.

и теории архитектуры и градостроительства А.В. Иконников отмечал: «Интересно, что во время работы на Волго-Донском канале Л. Поляков всегда находил верное композиционное решение шлюзов, подчеркивающее их функциональность. Тем не менее его постоянно критиковали за излишний монументализм. Л. Поляков всегда считал, что визуальный и технический аспекты должны быть в гармонии, задача же архитектора – добиться единства художественного образа с его техническим воплощением» [11, с. 108].

Весь комплекс гидротехнических сооружений Волго-Дона связан единым замыслом, единым архитектурным характером и производит сильное впечатление своей художественной монолитностью. Для многих архитекторов послевоенного времени проект Волго-Донского канала, где были использованы различные вариации советского монументального классицизма, считался образцовым. Для будущих архитекторов огромную роль сыграла общая атмосфера художественной взыскательности вокруг архитектуры Волго-Дона и ряда других гидротехнических сооружений того времени – «Великих строек коммунизма».

После войны советское государство нуждалось в демонстрации стабильности общества. Поэтому на протяжении десяти послевоенных лет «классическое» занимало прочное место в профессиональном сознании советских архитекторов. Ансамбль Волго-Донского канала символизировал для всех упорядоченность мира. Опыт героизированной архитектуры и в наше время не окажется лишним.

В середине 1950-х гг. возник политический и социальный заказ на новые архитектурные формы. Классика должна была уступить место рациональности. В предисловии к коллективному труду «Основы теории советской архитектуры» (1958 г.) объяснялось, что самой важной причиной, настоятельно диктующей перестройку архитектурно-строительного дела, стало развитие производства идущего к коммунизму советского общества. Именно его требования порождали необходимость индустриализации строительства и типового проектирования, массовости и экономичности строительства⁴. Действительный член Академии архитектуры СССР И.В. Жолтовский в статье «О некоторых принципах крупнопанельного домостроения», которая вышла в июле 1953 г. в журнале «Архитектура СССР», писал о «необходимости предельного сокращения количества типов и размеров панелей»⁵.

⁴ Основы теории советской архитектуры. М., 1958. С. 5.

⁵ Жолтовский И. О некоторых принципах крупнопанельного домостроения // Архитектура СССР. 1953. № 7. С. 4–6.

Хрущёвский модернизм формировался на идеологически заданной волне борьбы с классицистической культурой сталинского ампира. В прессе бесконечно и на все лады писалось о рациональном удешевлении и ускорении строительства. Сторонники радикальных мер в проектировании и строительстве получили возможность выполнять контрольные функции при государственных органах по отношению к такому фактору, как экономичность⁶.

Выступая 7 декабря 1954 г. на Всесоюзном совещании строителей, подготовленном Отделом науки и культуры ЦК КПСС⁷, Н.С. Хрущёв доказывал необходимость десталинизации советской архитектуры. Он постоянно приводил примеры расточительства и материального ущерба «эстетского формализма». Хрущёв объявил войну пилястрам, фронтонам и балюстрадам⁸. На совещании он грубо одергивал президента Академии архитектуры А.Г. Мордвинова, обвиняя его в неоправданном завышении стоимости высотных домов, весьма неодобрительно оценивал работу ряда архитекторов. Здесь же, на совещании, был провозглашен принцип перевода массового строительства на индустриальные методы⁹.

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 г. «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» констатировалось, что «архитектурные излишества, украшательство и т.п. извращения, приводили к пренебрежительному отношению к функциональным, техническим, экономическим требованиям нашей архитектуры, к формалистическим искажениям ее идейных и эстетических задач. За основу принимались не практические потребности, а самодовлеющая композиционная форма. Архитектурные сооружения наиболее полно демонстрировали отрыв формы от содержания, отражая крайне одностороннее понимание архитектуры <...>. Исходя из интересов социалистического общества, партия резко осудила эти ошибки в проектировании и строительстве как противоречащие линии партии и правительства в этом деле, наносящие значительный ущерб народному хозяйству»¹⁰.

⁶ Творческие задачи Союза архитекторов СССР // Архитектура СССР. 1953. № 7. С. 5.

⁷ 25 марта 1953 г. постановлением Секретариата ЦК КПСС был создан Отдел науки и культуры ЦК КПСС. На должность руководителя отдела был назначен А.М. Румянцев. В 1955 г. этот отдел был разделен на два отдела (науки и культуры), как это и было до 1953 г. Отдел культуры ЦК КПСС возглавил Д.А. Поликарпов.

⁸ Всесоюзное совещание строителей, архитекторов и работников промышленности строительных материалов, строительного и дорожного машиностроения, проектных и научно-исследовательских организаций. М., 1955. С. 402.

⁹ Там же. С. 405.

¹⁰ Основы теории советской архитектуры. М., 1958. С. 19.

В «Постановлении...» особенно большие недостатки были отмечены в облике гостиницы «Ленинградская». Беспощадной критике подверглась неэкономичность решения: небольшое количество номеров при наличии ряда лифтовых групп, недопустимое развитие подсобных и «конструктивных» площадей. Утверждалось, что в результате непродуманной планировки получилось экономически недопустимое соотношение площадей. Жилая площадь составляла примерно лишь одну пятую часть всей площади здания [10, с. 103]. Сами же номера в ряде случаев были запроектированы ниже нормы. Отмечалось, что все второстепенные помещения отделаны с nepозволительной роскошью, что огромный и пышный операционный зал пустует, переходы из одного коридора в другой украшены архаическими коваными вратами церковного типа, вход в лифтовые шахты оформлен порталом, напоминающим древние «царские сени» в соборах. В результате этих излишеств, а также неэкономично запроектированных конструкций, в особенности фундаментов с чрезмерно большими запасами прочности, стоимость 1 кв. м площади в номерах составила 21 360 руб. Для сравнения указывалось, что стоимость 1 кв. м. площади в номерах гостиницы «Москва» была равна 9066 руб. (по балансовой стоимости 1960 г.). Также было отмечено, что расходы по эксплуатации одного места в гостинице «Ленинградская» в 2 раза выше, чем в гостинице «Москва»¹¹.

В постановлении были подвергнуты резкой критике архитектурные и проектные мастерские, ряд крупных архитекторов. Л.М. Полякова и А.Б. Борецкого сделали персонально ответственным за все допущенные их коллегами «архитектурные излишества». В 1955 г. они были показательно лишены звания «Лауреат Сталинской премии второй степени»¹². Постановление стало роковым для судьбы Полякова, уволенного с работы и отрешенного от активного творчества.

На Втором Всесоюзном съезде советских архитекторов 1955 г. критика обрушилась прежде всего на Полякова. Особенно преуспел в этом главный докладчик П.В. Абросимов (один из авторов проекта комплекса зданий МГУ им. М.В. Ломоносова на Ленинских горах), который не столько критиковал Полякова за допущенные излишества, сколько пытался изобразить его нераскаявшимся грешником, злоумышленно упорствующим в своих заблуждениях. «Можно только удивляться упорству т. Полякова, не понявшего всей серьезности своих ошибок и продолжающего до последнего времени защищать свои порочные

¹¹ Постановление Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР от 4 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве» // Правда. 10 ноября 1955 г., № 314. С. 1.

¹² Посохин М.В. Дороги жизни: Из записок архитектора. М., 1995. С. 110.

концепции», – заявил он на съезде¹³. Кстати сказать, на том же съезде Абросимову самому не раз была поставлена на вид слишком хвалебная оценка («литавры» и «фанфары») проекта Волго-Донского канала при обсуждении его в 1951 г. в Союзе архитекторов.

Поспешил публично отречься от Полякова и кое-кто из бывших соавторов, попытавшись представить себя невинной жертвой «авторитета» маститого мастера. Один из членов коллектива, занимавшегося проектированием Волго-Донского канала, Р.А. Якубов на съезде заявил: «Тов. Полякова многие упрекают в том, что на Волго-Доне некритически подошли к освоению наследия русской классической архитектуры. Наш коллектив считает, что эта критика в основном правильна. Ряд сооружений Волго-Дона, действительно, носит на себе отпечаток архитектуры прошлого... Наш коллектив понимает свои ошибки и прилагает усилия к их исправлению. Но оглядываясь на пройденный путь, хочется выяснить, кто же виноват во всех этих серьезных ошибках? Кто, кроме автора проекта, отвечает за то, что такое крупное сооружение, как Волго-Дон, которое знает весь мир, но не может считаться положительным примером советской архитектуры? Я думаю, не ошибусь, если скажу, что главный виновник – та обстановка творческой косности, зажима критики и круговой поруки, которая много лет царила в Союзе советских архитекторов, в Госстрое СССР и в Академии архитектуры СССР. <...> О какой же критике можно было говорить в такой обстановке?»¹⁴.

Слова Якубова были прямо противоположны тому, что он писал ранее. В статье «Архитекторы Волго-Донского водного пути», опубликованной в марте 1952 г. в массовом молодежном журнале «Смена», он так рапортовал о проектировании первого «коммунистического» водного пути: «Уверенно спорится работа большого коллектива, которым руководит один из талантливейших мастеров советской архитектуры, действительный член Академии архитектуры, дважды лауреат Сталинской премии Л.М. Поляков. Он заботливо растит молодые кадры, своим примером учит их высокому мастерству. “Наша задача, – говорит он, – создать такую архитектуру, которая стала бы символом сталинской эпохи”»¹⁵. Сам же Поляков на съезде слова не получил.

Во время беседы Н.С. Хрущёва с руководителями Международного Союза архитекторов 25 июля 1958 г. глава государства снова напомнил, что «наш архитектор Поляков сделал гостиницу на Комсомольской

¹³ Второй Всесоюзный съезд советских архитекторов. Стенографический отчет. М., 1956. С. 33.

¹⁴ Там же. С. 233.

¹⁵ Якубов Р.А. Архитекторы Волго-Донского водного пути // Смена. 1952. № 596. С. 1–2.

площади. Я уже говорил, что, если бы ему эту гостиницу подарить и сказать, что он будет жить на доходы этой гостиницы, – он же погиб, ему не на что было бы жить. Ведь это был бы такой подарок, который привел бы его к голодной смерти. Значит, неразумно, но силуэтно»¹⁶.

Власть повела себя недостойно по отношению к архитектурной профессии. Роль архитекторов в архитектурно-строительном деле была низведена до второстепенной, активная, творческая сторона архитектуры была практически заглушена. Наступила власть строителей, представляющих себе общественное значение архитектуры как второстепенное. Сменилось руководство Союза архитекторов. Сталинских премий лишили Л.М. Полякова, А.Б. Борецкого и Е.В. Рыбицкого (лишь после кончины звания лауреатов им возвратили).

Если рассматривать проблему «власть и творчество», то можно вспомнить архитектурные амбиции крупных государственных деятелей. Общеизвестна роль русских императоров от Петра I до Николая II в стилеобразовании архитектуры, чему посвящена, например, целая серия статей искусствоведа Е.А. Андреевой [1–4]. Руководители государства и в советское время проявляли особый интерес к градостроительству и архитектуре. И.В. Сталин, например, удостоивался в советской печати таких определений, как «архитектор будущего», «гениальный зодчий коммунизма», и принимал активное участие в разработке Генерального плана реконструкции Москвы 1935 г. и крупнейших градоформирующих объектов Москвы (Дворца Советов, метрополитена, высотных зданий и др.). Противоречивая роль Н.С. Хрущёва в развитии советской архитектуры 1950–1960-х гг. общеизвестна.

Вмешательство государственных деятелей в архитектурный процесс в то же время нередко обличало их некомпетентность в сложных и многообразных профессиональных вопросах и неразвитость вкуса. Целый ряд управленческих решений, в т.ч. постановлений партии и правительства, на деле являлись внедрением групповых творческих концепций и установок (новое обращение к классике в начале 1930-х гг., борьба с «излишествами», типовое проектирование, сплошная индустриализация строительства с середины 1950-х гг. и т.п.), а также следствием спротоцированной «сверху» борьбы за власть в профессиональной среде.

Внутренняя неустойчивость модели художественной культуры к внешним волевым воздействиям устраивала власть. Партийно-государственные структуры стремились перевести творческую профессиональную полемику в русло идеологической и политической борьбы. При

¹⁶ Самая благородная и интересная работа – это архитекторов, строителей. Стенограмма беседы тов. Н.С. Хрущёва с руководителями Международного Союза архитекторов 25 июля 1958 г. // Источник. 2003. № 6. С. 94.

этом они идеологизировали не только содержательные, но и формальные аспекты художественного творчества. Теоретики и лидеры творческих течений были застигнуты врасплох. Они не были способны обсуждать творческие проблемы на таком политико-идеологическом уровне.

Поощряемый властью ничем не оправданный перенос творческих споров в идеологическую сферу сделал признанных архитекторов уязвимыми. Как только это становилось возможным, группы новоявленных критиков самозабвенно расправлялись с талантами. Выкорчевывалось все неординарное и своеобразное. Постепенно в архитектуре сформировалось единомыслие. Следует сказать, что некоторые из наиболее «неистовых ревнителей» искренне верили в свою правоту и, как правило, не искали для себя личных выгод. Ряд архитекторов усматривали в теории и практике нашей архитектуры проявление борьбы двух мировоззрений: прогрессивного, материалистического, получившего выражение в практике массовой архитектуры, и пережитков реакционного, идеалистического мировоззрения.

Самые непримиримые и ретивые критики вообще были склонны видеть в архитектурных излишествах не только творческие просчеты, но и опасные идеологические заблуждения. Архитектурные «излишества» подвергались безжалостному обстрелу с непримиримых «классовых» позиций. Примером идеологически чуждой архитектуры, не отвечающей марксистско-ленинскому мировоззрению, ряд архитекторов считали, прежде всего, архитектуру Волго-Донского канала. Высказанные на съезде архитекторов обвинения в адрес Полякова и прозвучавшая там же отрицательная оценка архитектуры канала немедленно были взяты на вооружение чуткими к подобным подсказкам многочисленными архитектурными инстанциями. Такая критика могла привести к полному отрицанию классического наследия.

До настоящего времени промышленные сооружения по художественному уровню архитектуры, за редким исключением, отстают не только от лучших произведений, но и от среднего уровня советского зодчества. В этом плане обращение сегодня к урокам формирования архитектуры всего ансамбля Волго-Донского канала, которому в целом присущ высокий профессиональный уровень решения идейно-художественных задач, имеет глубокий смысл. Благодаря высокому профессиональному искусству авторы архитектурного проекта сумели превратить промышленные сооружения канала в «символ славы страны».

А.В. Иконников через много лет с глубочайшим уважением отзывался о Полякове: «Это был очень интересный человек, которому по целому ряду причин не удалось реализовать себя ни в сталинское время, ни при Хрущеве, когда он оказался даже козлом отпущения. Поляков

был талантливым архитектором, чувствовал архитектуру как бы изнутри. Он мог мыслить, как архитектор XIX века, но никогда не злоупотреблял этим своим даром. Тогда было невозможно нарушать устоявшиеся каноны, и Поляков черпал вдохновение у Виолет-ле-Дюка (так в тексте. – В.Г.), русского архитектора В. Стасова, в стиле ампира и в нарышкинском барокко» [11, с. 107].

Роль яркой личности Л.М. Полякова бесспорна. Он привнес в промышленное зодчество тех лет художественную культуру и возвышенную одухотворенность русского классического искусства. Именно по этой причине представляется принципиально важным восстановить сегодня доброе имя Леонида Михайловича Полякова в истории отечественного зодчества. Архитектура Волго-Донского канала имени В.И. Ленина – одного из последних крупнейших и лучших произведений мастера – дает все основания для такого решения.

Библиографический список / References

1. Андреева Е.А. Неизвестная постройка В.А. Шретера // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: История и политология. 2011. № 4. С. 32–35. [Andreyeva Ye.A. Unknown building of V.A. Shreter. *Locus: People, Society, Cultures, Meaning*. 2011. No. 4. Pp. 32–35. (In Rus.)]
2. Андреева Е.А. Создание шпиля Петропавловского собора на Воткинско-Камском заводе в 1857–1858 гг. // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: История и политология. 2013. № 1. С. 12–21. [Andreyeva Ye.A. Creation of the spire of the Peter and Paul Cathedral at the Votkinsk-Kama Plant in 1857–1858. *Locus: People, Society, Cultures, Meaning*. 2013. No. 1. Pp. 12–21. (In Rus.)]
3. Андреева Е.А. История градостроительства городов Вятской губернии (конец XVIII – начало XX вв.) // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: История и политология. 2013. № 4. С. 5–16. [Andreyeva Ye.A. History of urban development of the cities of the Vyatka province (late XVIII – early XX centuries). *Locus: People, Society, Cultures, Meaning*. 2013. No. 4. Pp. 5–16. (In Rus.)]
4. Андреева Е.А. Влияние петербургской архитектуры на застройку городов Вятской губернии на рубеже XIX–XX вв. // Вестник МГГУ им. М.А. Шолохова. Серия: История и политология. 2015. № 2. С. 27–31. [Andreyeva Ye.A. The influence of St. Petersburg architecture on the development of cities in the Vyatka province at the turn of the XIX–XX centuries. *Locus: People, Society, Cultures, Meaning*. 2015. No. 2. Pp. 27–31. (In Rus.)]
5. Астафьева-Длугач М.И. Рассказы об архитектуре Москвы. М., 1997. [Astafeva-Dlugach M.I. Rasskazy ob arhitekture Moskvu [Stories about the architecture of Moscow]. Moscow, 1997.]
6. Волгогонов Д.А. Триумф и трагедия. Политический портрет И.В. Сталина. Кн. II. Ч. 2. М., 1989. [Volkogonov D.A. Triumf i tragediya. Politicheskij

- portret I.V. Stalina [Triumph and tragedy. A political portrait of I.V. Stalin]. Book II. Part 2. Moscow, 1989.]
7. Зодчие Москвы. XX век. М., 1988. [Zodchie Moskvy. XX vek [Architects of Moscow. The twentieth century]. Moscow, 1988.]
 8. Иконников В.И. Архитектура Москвы. XX век. М., 1984. [Ikonnikov V.I. Arhitektura Moskvy. XX vek [The architecture of Moscow. The twentieth century.] Moscow, 1984.]
 9. Корнфельд Я.А. Лауреаты Сталинских премий в архитектуре: 1941–1950. М., 1953. [Kornfeld Ya.A. Laureaty Stalinskih premij v arhitekture: 1941–1950 [Winners of the Stalin Prizes in architecture: 1941–1950]. Moscow, 1953.]
 10. Курбатов В.В. Советская архитектура. М., 1988. [Kurbatov V.V. Sovetskaya arhitektura [Soviet architecture]. Moscow, 1988.]
 11. Латур А. Рождение метрополии. Москва 1930–1955. М., 2002. [Latur A. Rozhdenie metropolii. Moskva 1930–1955 [The birth of the metropolis. Moscow 1930–1955]. Moscow, 2002.]
 12. Рябушин А.В. Гуманизм советской архитектуры. М, 1986. [Ryabushin A.V. Gumanizm sovetskoj arhitektury [The Humanism of Soviet architecture]. Moscow, 1986.]
 13. Савицкий Ю.Ю. Русское классическое наследие и советская архитектура. М., 1953. [Savickij Yu.Yu. Russkoe klassicheskoe nasledie i sovetskaya arhitektura [Russian classical heritage and Soviet architecture]. Moscow, 1953.]

Статья поступила в редакцию 18.09.2024, принята к публикации 22.10.2024
The article was received on 18.09.2024, accepted for publication 22.10.2024

Сведения об авторе / About the author

Горлов Владимир Николаевич – доктор исторических наук, профессор; профессор кафедры исторических наук и архивоведения, Московский государственный лингвистический университет

Vladimir N. Gorlov – Dr.Hab. (History); Professor at the Department of Historical Sciences and Archival Science, Moscow State Linguistic University

E-mail: gorlov812@mail.ru