

К У Л Ъ Т У Р О Л О Г И Я

ВЛАДИМИР ПАШЕРНЫЙ

КУЛЬТУРА "ДВА"

/Советская архитектура 1932-1954 гг.

Опыт культурологической интерпретации/

Главы из книги

## /Из главы первой "РАСТЕКАНИЕ - ЗАТВЕРДЕВАНИЕ"/

## 1

2. Движение-неподвижность<sup>1</sup>

"Я, - говорит о себе культура 1, - освобождаю себя с сегодня навсегда от неподвижности человеческой, я в непрерывном движении" (Вертов, с. 141). Это культура перемещения, изменения состояния, неустойчивости, нестабильности. Это "вечный бой", "перманентная революция", "земля дыбом". Здесь, как в таглинской башне, не следует "стоять и сидеть, вас должно нести механически вверх, вниз, увлекать против вашей воли" (Пунин). Ваши глаза "насильственно переобращаются на те последовательные детали, которые видеть необходимо" (Вертов, с. 139). Это "мгновенье творческого бега, быстрый сдвиг в формах, нет застоя, - есть бурное движение" (Малевич /а/).

Архитектурные сооружения в этой культуре должны быть движущимися - только потому, что "сама идея движения представляет большой интерес для разработки" (Крутяков, с. 618). Дома должны быть "поворачивающимися к солнцу, разборными, комбинированными и подвижными /.../ с меняющейся планировкой комнат, мебели" (Зелинский, с. 100, 105).

В идеале, к которому стремится культура, "перемена жилищ отдельными гражданами - жителями города - не представляет никаких трудностей, осложнений и неудобств (переселение с чемоданчиком в руке)" (Голозов, с. 85). Человек с чемоданом, баба с мешком, - вот типичные персонажи этой культуры, как ее обычно изображают в кино, и они возникли не случайно.

Не только люди, но и сами дома отрываются от земли. Прототипом жилья становятся "кабинки пассажирского парохода, аэроплана или спального вагона" (Гинзбург, 1927, с. 18). Дом превращается в "ящик из гнутого стекла или походную карту, снабженную дверью с кольцами, на колесах со своим обывателем внутри", эта карта становится "на поезд

---

<sup>1</sup> Продолжение публикации. Начало см. в двадцатом номере "37". "Культура 1" и "культура 2" - модели, с помощью

(особые колеса, площадки с местами) или парход, и в ней житель, не выходя из нее, совершал путешествие" (Хлебников, 4, с. 279).

Никакой "перемены жилищ" в таких условиях, в сущности, и не надо — захотел, "приставил крыло и колеса, да вместе с домом взял и понесся" (Маяковский, 6, с. 356). А само пространство, в котором носится человек, расширяется почти до бесконечности:

Еду! Немедленно! В пять минут  
Небо перемахну во всю длину.  
В такую погоду прекрасно едет.

Иди у облака — под Большой Медведицей.  
(Маяковский, 6, с. 358).

Люди этой культуры — "победители пространства морей, океанов и суши /.../ Сами себе Божество, и Судья, и Закон" (Кириллов, с. 228-229).

Какая-то неведомая сила охватывает людей, дома, инстинкты, вещи, перемещивает все это и стремительно расплескивает по поверхности земли:

все, что может двигаться,  
и все, что не движется,  
все, что еле двигалось,  
пресмыкаясь,  
ползая,  
плавая —  
лавою все это, лавой!

(Маяковский, 2, с. 120).

Люди внезапно срываются с места, бросают почти все имущество и катятся своеобразным перекасти-поле по бескрайним просторам бывшей Российской империи.словно грубый глас звучит над опустошенными полями:

---

которых автор описывает советскую архитектуру (не только ее) соответственно 20 и 30-50 гг. Согласно точке зрения Панерного, и некоторая часть событий русской истории может быть понята как поочередное преследование культуры 1 и 2. — Ред.

Эй, губернши, снимайтесь с якорей!  
 За Тульской Астраханская, за машиной машина,  
 стоявшие недвижимо даже при Адаме,  
 двинулись и на  
 другие прут, погромыхивая городами.  
 (Маяковский, 2, с. 119).

Большая тревога звучит в подписанном Лениным обращении Совнаркома к трудовому крестьянству: "По имеющимся сведениям в некоторых губерниях наблюдается усиленное стремление крестьян к переселению /.../ Сеятели и разносители смуты, толкавшие крестьян к самовольному переселению /.../ понесут тяжелую кару" (СУ, 1920, 59, прил.). Наивно было, конечно, думать, что глобальный процесс растекания можно остановить угрозой наказания сеятелям смуты - не в них было дело.

Дважды государственная власть попыталась справиться с расползанием населения. Первый раз - между 1918 и 1920 годами. Тогда, например, был запрещен самовольный переход из одного ведомства в другое. Но ровно через три года запрет пришлось отменить. Точно так же в 1923 году Моссовет под угрозой штрафа требовал обязательной прописки для приезжающих в течение 24 часов (Путеводитель, с. 22), но в этом же году был издан декрет ВЦИК и СНК, запрещающий "требовать от граждан РСФСР обязательного предъявления паспортов и иных жидов на жительстве, стесняющих их право передвигаться и селиться на территории РСФСР" (СУ, 1923, 61, 575).

В этот период усилия власти входили в явное противоречие с растеканием культуры, именно поэтому столь недолговечными оказались прикрепляющие постановления. А многие декреты 20-х годов были прямо направлены на растекание. В результате едва ли не все в культуре и оказалось нестабильным. Сменился календарь, правописание, непрерывно менялось время.

В принципе декретом от 14 февраля 1919 года была введена международная система часовых поясов, но почти

каждый год часовая стрелка передвигается летом вперед, зимой — назад. Делается это на чисто практических соображениях: экономия топлива — подобная мера довольно обычна, однако легкость, с которой меняется время, и внезапность, с которой оно перестает меняться в следующей культуре, показывают, что время культуры 1 перестало быть чем-то данным человеку свыше, кантовским априорным временем — оно снизилось до уровня хозяйственной меры, такой же, как и система мер, весов и физических единиц, которые, кстати, тоже претерпели изменения в культуре 1 (СУ, 1918, 66, 725; 1919, 3, 40; 1922, 35, 417).

16 июня 1930 года время в очередной раз передвигается на один час вперед (СЗ, 1930, 33, 362), затем действие декрета продлевается "впредь до особого постановления СНК СССР" (СЗ, 1930, 51, 534) и, наконец, "впредь до отмены" (СЗ, 1930, 10, 113). Этой отмене так и не последовало, время снова потеряло свою пластичность и застыло, опередив международную систему на один час <sup>1</sup>.

Вторая попытка государственной власти справиться с расползанием попала в своеобразный резонанс с естественным затуханием этого процесса в культуре и поэтому осуществилась с беспрецедентной полнотой. Система средств, закрепляющих человека в географическом пространстве, становится постепенно все более и более развитой. В 1926 году уже принимаются меры "содействия переходу кочующих цыган к трудовому оседлому образу жизни" (СЗ, 1926, 67, 507). В этом же году начинается борьба за трудовую дисциплину (СУ, 1926, 55, 430), и на предприятиях вводятся трудовые списки (СЗ, 1926, 66, 502).

---

<sup>1</sup> Нашим рассуждениям до некоторой степени противоречит тот факт, что после застывания времени, в 1932 году была введена шестидневная неделя (СЗ, 1932, 78, 477), в результате чего выходные дни у разных членов семьи оказались смещенными относительно друг друга. Но так или иначе, к началу войны, т.е. к моменту окончательной кристаллизации культуры 2, неделя снова стала семидневной, а выходной день — один для всех (СП, 1940, 16, 385).

В архиве Союза архитекторов сохранилась обширная переписка с разными учреждениями по поводу пересылки трудовых списков вслед за сменными работниками, однако в 1933 году этот декрет, видимо, соблюдался еще не очень строго, институт курортологии, например, просто ответил Союзу архитекторов, что никаких списков у него нет (ЦГАЛИ, 674, 1, II, л. 98).

В 1928 году инженеры, техники и агрономы берутся на специальный учет (СЗ, 1928, 31, 275). В 1930 году принимаются меры по "борьбе с текучестью рабочей силы", и среди них — взыскания за "переманивание рабочих и административно-технического персонала" (СЗ, 1930, 60, 641). 23 июня 1931 года Сталин выдвигает свои "шесть условий", одно из которых снова требует покончить с "текучестью рабочей силы" (Сталин, 13, 51). В 1932 году принимается постановление об увольнении с работы за прогул без уважительных причин (СЗ, 1932, 78, 475). В этом же году в целях борьбы с "дегунами" (уж не пародией ли на "Летящего пролетария" Маяковского звучит это слово?) принимается решение отбирать у работника при увольнении продуктивные и промтоварные карточки и лишать его права пользования квартирой (СЗ, 1932, 80, 489). В этом же году вводится обязательная регистрация всех добровольных обществ (СЗ, 1932, 74, 331). Начиная с 1932 года постепенно вводится паспортная система.

1 декабря 1934 года, в день убийства Кирова, Союз архитекторов принимает решение затребовать во всех местных организациях Союза "списки архитекторов, членов Союза, и архитекторов, не состоящих в Союзе, для проведения учета архитекторов по всему Союзу" (ЦГАЛИ, 674, 1, 12, л. 52). Конечно, не легко было бы утверждать, что образцом для этого решения послужил только что утвержденный декрет, требующий ежедекадного учета "покрытых" и "непокрытых" кобыл, коров и свиноматок (СЗ, 1934, 22, 176), но их тональность и лексика почему-то удивительно схожи. А в 1937 году на каждого члена Союза архитекторов под угрозой исключения предлагается заполнить в трех экземплярах анкеты, состоящие из 29 пунктов, и приложить к ним

4 фотографии. В этом же году фотографии появились и на всех паспортах (СЗ, 1937, 70, 323).

В 1935 году на каждого учащегося было заведено личное дело (СЗ, 1935, 47, 391), а в 1938 году на каждого специалиста с высшим образованием - "особая учетная карточка" (СЗ, 1938, 46, 272). В этом же году вводятся трудовые книжки - того самого образца, который существует и до сегодняшнего дня (СЗ, 1938, 58, 329), а так же запрещается исключение колхозников из колхозов (СП, 1938, 18, 115). В 1940 году окончательно запрещается "самостоятельный уход рабочих и служащих с предприятий и учреждений" (СП, 1940, 16, 358). И, наконец, 18 января 1941 года издается указ, по которому за 20-минутное опоздание на работу отдаст под суд (СП, 1941, 4, 63).

Как бы скептически не расценивали историки готовность государства в 1941 году к войне (Накрич), культура была готова к ней как раз вовремя.

Совершенно очевидно, как неуместны в этой новой культуре хлебниковские "ляпки из гнутого стекла", в которых могают по свету их "обывателей", - не случайно они так прочно забываются культурой 2, идея возрождается только в 60-х годах, и вспоминает о хлебниковских ляпках человек, наиболее близкий духу культуры 1 - С.О. Хан-Магомедов. Он первый обратил внимание на сходство проектов английской группы Агсбиггем с хлебниковскими идеями, высказанными более чем за полвека (Хан-Магомедов, 1967).

Итак, человек в культуре 2 теряет свою незафиксированность в географическом пространстве, но в качестве своеобразной компенсации культура выделяет специальных людей, которые берут на себя тяжкое бремя передвижения, избавляя тем самым от него всех остальных. Все знаменитый экспедиции 30-х годов - спасение Челюскинцев, дрейф Папановцев, чкаловские перелеты через Северный полюс, полеты в стратосферу - описываются печалью чрезвычайно подробно, во всех деталях, и самое главное, описываются как нечто крайне трудное и мучительное (каковым оно, видимо, и являлось), хотя вместе с тем и радостное. Сопереживая сверхчеловеку, свободно (хотя и мучительно) парящему над

сеть параллелей и меридианов, просто-человек как бы тоже совершал это парение, испытывал все сопряженные с ним муки и своей прикрепленности не замечал. Произошло своеобразное замещение: вместо реальных муз прикрепленности человек испытывал сопереживаемые муки преодоления пространства.

К той же категории сверх-человеков, которым позволено было передвижение, следует отнести и многочисленные бригады писателей, разъезжавшие в 30-е годы по стране. Вообще, можно сказать, что в 30-е годы страна была заново объезжена, обмерена и освоена властью (Курочки). Это, строго говоря, тоже движение, но это как бы последнее движение, такое движение, чтобы уже больше не двигаться. Начало 30-х годов — это рывок (индустриализация, коллективизация), но это рывок к стабильности. Для современного исследователя это очевидно, но человеку, находящемуся внутри культуры 2, рывок мог показаться самодовлекшим. Отсюда возникает некоторая инерция пафоса движения в литературе начала 30-х годов: "Вся Россия с корнями пошла" (А.Малышкин); "Вся Россия тронулась" (Я.Ильин); "В стране надвигались паровозы. Из их груди исходил мучительный свист: они никак не могли поспеть за людьми. Люди понеслись и ничто больше не могло их остановить" (И.Эренбург); "Время слято. Оно летит. Оно стесняет. Из него надо вырваться, выпрыгнуть. Его надо опередить. Время летело сквозь них" (В.Каган) <sup>1</sup>.

Разрыв между взятием культуры и интенсивным движением в ее литературе объясняется, видимо, принадлежностью писателей (точнее, части писателей) к выделенной категории людей (подробнее об этом см. раздел Равномерное-иерархическое).

Но не только зрелище оторванного от земли человека вызывает у культуры мучительное чувство. Такое же чувство вызывает и зрелище оторванного от земли сооружения. Дому, с точки зрения культуры 2, естественно вырастать из земли

<sup>1</sup> Все четыре цитаты взяты из статьи Г.Ломидзе "Люди и книги 30-х годов" (ВЛ, 1967, 7, с. 28).

- именно так, вопреки своей конструктивной сущности, но в полном соответствии с культурными стереотипами, строятся после войны высотные дома, взявшие на себя функции несуществующего Дворца Советов. А из всех архитектурных идей и сооружений, наиболее резко отвергнутых культурой 2, следует прежде всего назвать мобильные жилые ячейки М.Охитовича и дом Центросоюза (Наркомнегпрома, ЦСУ) на Мясницкой (Первомайской, Кировской), построенный Ле Корбюзье.

Переход группы Стройкома РСФСР, руководимой М. Гинзбургом, от урбанизма к дезурбанизму произошел, по некоторым воспоминаниям, за полтора часа. В 1929 году в мастерской Стройкома - Гинзбурга в тот момент не было - появился человек в котелке и клетчатом пиджаке, не то ковбой, не то денди, походил среди расставленных подрамников с вычерченными на них домами-коммунами и исчез. Это был Михаил Охитович, ему было тогда 33 года. На следующий день он пришел снова и заперся с Гинзбургом в его кабинете. Через полтора часа Гинзбург вышел и весело сказал:

- Будем дезурбанистами<sup>1</sup>.

Мгновенность этого перехода, долго потом ставившегося Гинзбургу в вину, можно объяснить, по-видимому, единственным способом: между урбанизмом Гинзбурга и дезурбанизмом Охитовича гораздо больше сходства, чем различий. Суть теории Охитовича заключалась в следующем: "Город должен погибнуть /.../ Революция в транспорте, автомобилизация территорий перевертывает все обычные рассуждения по поводу неизбежной скученности и скопления зданий и квартир..." (Охитович, 1929, с. 133-134). Вместо города Охитович предлагает индивидуальные разборные жилые ячейки, которые можно перевозить на индивидуальных автомобилях по развитой сети автодорог и устанавливать в любой точке пространства.

Идея, явно (хотя, может быть, и бессознательно) перекликающаяся с хлебниковской, была радостно воспринята

<sup>1</sup> Этот эпизод - по воспоминаниям некоторых очевидцев - мне рассказал С. Хан-Магомедов в 1978 году.

Бруно Таутом (Taut, 1930), и вызвала беспокойство у Ле Корбюзье: "Ум развивается только в сгруппированных человеческих массах", — написал он Гинзбургу, на что тот непреклонно ответил: "Мы ставим диагноз современному городу. Мы говорим: да, он болен, смертельно болен. Но лечить мы его не хотим" (СА, 1930, 1-2, с. 61).

Что в сущности нового содержалось в тезисах Охитовича по сравнению с теми позициями, на которых к этому моменту находился Гинзбург? Только неприкрепленность к земле — надо было только решиться оторвать жилища от земли и свободно разбросать их в пространстве, связав линиями коммуникаций, — все остальное: общественное воспитание детей, общественное приготовление пищи, т.е. фактическое разрушение семьи, давно уже стало аксиомой культуры 1. Сама же прикрепленность к земле вовсе не являлась для Гинзбурга чем-то принципиальным, это была всего лишь инерция мышления, и как только он эту инерцию осознал — а на это потребовалось полтора часа — переход к дезурбанизации был совершен.

Культура 1 началась стеклянными лицами Хлебникова и закончилась мобильными ячейками Охитовича-Гинзбурга, и удивительно поэтому, что даже еще в 1933 году Ле Корбюзье все еще казался, что "в России все помешано на идее дезурбанизации" 1. На самом же деле к этому времени не существовало уже ни журнала "СА", где публиковались статьи М. Охитовича и чертежи М. Гинзбурга, ни творческих объединений, ни Стройнома. В теориях Охитовича уже заметили "англиканские методологические позиции" (А. Михайлов, с. 54) почти все архитекторы работали уже в мастерских Моссовет и занимались под руководством Л.М. Кагановича перепланировкой Москвы, т.е. как раз тем, чем, по словам Гинзбурга, заниматься не хотели: "лечением современного города". М. Охитович в 1934 году был исключен из партии, но арестован и ка не был и занимался проблемой "национальной формы социалистической архитектуры".

1 Цит. по журн.: Architect's Year Book, London, 196 XII, p. 238.

Корбюзье отрицательно относится к идее дезурбанизма, что никак не улучшает отношения культуры 2 к его собственным идеям и сооружениям. Дом на Мясницкой отторгается культурой как чужеродная ткань. Для нее это "чужой дом" (Кокорин), "культурный анахронизм" (Аркин), и самое главное, что отпугивает в этом сооружении, — оно не вырастает из отведенного ему места, а как бы пришло сюда издалека на своих странных ногах. Это дом "угрюмый и отчужденный от окружающего, поставленный на бетонные грубы, так что всей тяжестью здание нависает над человеком, давит на него, не окрыляет взор, а пудовыми гирями тянет его к земле", в то время как советский павильон в Париже — "могучее стремление вниз /.../ порыв к счастливому будущему" (Кригер, с. 336—337).

Мы видим, что движение вниз возможно теперь только как вырастание из земли, в то время как оторванность от земли создает тяжесть пудовых гирь. Эта тяжесть настолько мучительна, что первый этаж дома, предназначенный для стоянки автомобилей, в конце концов обстраивается стенами — в этом виде дом уже не так страшен культуре.

С домом Корбюзье произошло примерно то же, что происходило в XIX веке в русских деревнях с только что появившимися там железными кроватями на тонких трубчатых ножках — их обшивали подзорами, которые закрывали весь низ кровати, создавая ощущение тяжелого монолита. Закрывание пустого пространства внизу под лавкой — устойчивая черта крестьянского жилища в России по крайней мере с XVII века (Ностомаров, с. 52).

Сооружение, стоящее на ножках, это не просто пришедшее издалека, оно еще и враждебное. Архитекторы увидели в доме Корбюзье "дом на курьих ножках" (Марков) — заморский шедевр воспринимается по ассоциации с известной из русских волшебных сказок избушкой Бабы-Яги, способной поворачиваться к лесу задом, а к герою — передом. Дом Корбюзье, как на зло, своим главным фасадом обращен к недостроенному и по сей день Ново-Кировскому проспекту, т.е. "задом" к зрителям, и поворачивается, судя по всему, не намерен, поэтому ничего хорошего ждать от него не приходится.

Последний приговор дому приходит с, казалось бы, неожиданной стороны. В стихах О.Мандельштама — поэта, явно не укладывающегося в рамки культур 1 и 2, — находим такие строчки:

В хрустальные дворцы на курьих ножках  
Я даже легкой тенью не войду.

(Мандельштам, 1, 164)

Живший в те годы (1931) в Москве Мандельштам скорее всего мог иметь в виду единственный тогда московский хрустальный дворец — еще недостроенный дом Наркомлегпрома на Мясницкой.

Пройдет еще три года, и Мандельштам напишет стоявшие ему, в сущности, жизни слова:

Мы живем под собою не чуя страны,  
Наши речи за десять шагов не слышны.

(Мандельштам, 2, 623)

Достаточно сравнить эти строки с тем, что писал в 1921 году Владимир Хлебников:

Мы ведь в свободной земле свободные люди  
Сами законы творим, законов бояться не надо,  
И лепим глину поступков.

(Хлебников, 3, 149),

чтобы представить себе, до какого твердого состояния застыла "глина поступков" в культуре 2.

С середины 50-х годов возникает следующая волна раскрепощения, пожалуй, ярче всего проявившаяся в идее освоения целины. "Мы начинаем распахивать новую ниву искусства", — писал в 1924 году М. Гинзбург. Эта метафора была буквально реализована Владимиром Татлиным, когда он в голодные 20-е годы ломом и киркой вскрыл асфальт во дворе ленинградской Академии художеств и засадил эту ниву искусств картошкой (ДН, 1979, 2, с. 224). В 30-х годах, наоборот, вся земля в городах заливается тоннами асфальта. В 30-40-х годах новые земли иногда осваивались (например, высланными кулаками в Сибири), но этот пафос культурой не осознавался. После 1954 года, когда было опубликовано постановление об освоении целинных земель (РПШХВ, /4/, с. 89), возникает целая суб-культура кочевничества и туризма,

со своим стилем поведения, одежды, со своими песнями. В этих песнях поется о растекании:

И не знаю, где встретиться

Нам придется с тобой.

Глобус крутится и вертится,

Словно шар голубой,

И мелькают города и страны,

Параллели и меридианы,

Но таких еще пунктиров нету,

По которым нам бродить по свету. (1950-е)

В 60-х годах в архитектурных проектах группы А.Иконникова возрождается идея хлебниковских мобильных ячеек (В.Паперный, 1972, с. 31). Город, каким его видела архитектурная группа НЭР, хотя и не кочует, но непрерывно изменяется: "Покрyтия легко меняют свои размеры, форму, силуэты. Они могут чутко реагировать на ветер, дождь, настроение жителей, время суток" (Там же, с. 30).

Туристская суб-культура 50-х годов обернулась в 60-х массовой эмиграцией. Многие из пассионариев, распевавших в 50-х годах песни растекания, в 60-е уехали в Израиль создавать там, быть может, тот самый "Израиль Российский", о котором мечтали некогда староверы. Архитектурным концом культуры 1 60-х годов можно считать международный конкурс на проект театра будущего (1977), где пять первых премий получили советские студенты - за проекты трансформирующихся и мобильных театров, и трое из победителей уже успели эмигрировать.

В 1979 году в "Правде" появилась статья академика Д.Лихачева, где он сказал: "Человек - душой - существо оседлое, даже если он был кочевником /.../ Без корней в родной местности, в родной стране человек уподобится степной траве перекажи-поле..." (10 ноября). В этих словах уже слышатся ноты нового застывания.

Здесь мы снова отвлечемся на время от XX века и обратимся к более далеким временам. Во времена раскола пафос кочевничества и разбегания был, как известно, очень силен. А в XIII веке бродячничество нашло своего идеолога в лице беглого солдата Евфимия. Основанное им "бегунство" дало

новую вспышку и в XIX веке. Характерна устремленность "бе-гунов" в будущее: "Града настоящего не имею, но града гря-дущего ванскую", — кочевничество Хлебникова и Охитовича тоже носило отчетливо выраженный эсхатологический характер.

Петровская эпоха, как уже было сказано, это в известном смысле реакция на растекание населения во времена раскола. (По данным А. Куркчи, между 1640 и 1690 годами наблюдалось одно из самых значительных движений населения по стране). Некоторые усилия власти сдержать этот процесс видны в 50-х годах XVII века, в частности в указе Алексея Михайловича 1655 года: "Которые Боярские холопы почали бегать от Бояр своих, и которого двора приведут Боярских холопов человек двадцать или тридцать, и из того двора велено повесить человек шесть, или пять, или четыре, а последних бить кнутом, отдавать Боярам, чьи они были..." (ПСЗ, 1, 151). Сюда же косвенно относятся указы, направленные, говоря современным языком, на укрепление трудовой дисциплины, например, указ 1658 года: "Приказным людям, Дьяком и подьячим в приказах сидеть во дни и во нощи 12 часов" (ПСЗ, 1, 237). Следующая волна прикрепляющих указов возникает в петровское время. Уже в 1695 году появляется указ об учреждении караулов в Москве, а также о "недержании никому пришлых людей без подручных записей" (ПСЗ, 3, 1509). Затем можно назвать целую серию петровских указов, направленных на прикрепление "пришлых", "праздношатающихся", нищих и монахов (ПСЗ, 4, 1834, 2470; 5, 2862, 3212, 3213; 6, 3507, 4015; 7, 4151). Забавно, что когда в 1930-е годы Г. Ягода выступал в Болшевской трудкоммуне НКВД, он говорил о прекрасном будущем, где тоже не будет "нищих", "праздношатающихся", "лодырей" и "уродов" (Болшенцы, М., 1936, с. 194). Ягода не назвал монахов, но ясно, что в этом будущем монахам места тоже нет. А что касается уродов, то и в этом пункте Петр и Ягода оказались бы единомышленниками — известно, что Петр приказал всех уродов славить губернаторам под угрозой штрафа (ПСЗ, 5, 3159).

Да, конечно, эпоха Петра начинается с ярко выраженного пафоса движения, но это, как и в 1930-е годы, прикрепляющее движение. Петр дважды путешествует в Европу, непрерывно разъезжает по стране, отправляет людей за границу,

вызывает из-за границы иностранцев, но и сам Петр, и те, которых он заставляет двигаться, это как раз и есть сверх-человеки, которым должно соперничать население. Строятся новые города — Азов, Таганрог, Петербург — в них переселяются люди, это, конечно, движение, но переселяются они насильно, и уже после переселения люди прикрепляются к этим новым городам навсегда. Вот тут-то Петру и понадобилась архитектура.

Само слово "архитектура" встречалось в петровских указах и раньше, например, в грамоте 1700 года голландцу Тессенгу (Тессингу) перечислялось, что тот должен печатать в Амстердаме: "земные, морские карты, чертежи, листы, портреты, математические, архитектурные и всякие военной части книги" (ПСЗ, 4, 1751). Здесь видно, что архитектура понимается в контексте военно-строительной деятельности. Некоторое художественное значение архитектура приобретает именно тогда, когда она становится активным прикрепляющим средством. Во время второго путешествия в Европу, например, Петр уже с неудовольствием заметил, что во Франции "никакого украшения в архитектуре нет и не любят и только гладко и просто и очень толсто строят" (Бессина, с. 52).

Аналогичное изменение отношения к художественности наблюдалось и в XIX веке. В 20-х годах в декретах и постановлениях правительства слово "архитектура" практически не употреблялось, впервые оно прозвучало в постановлении ЦИК и СНК 1933 года: "Проекты планировки населенных мест должны /.../ содержать указания по архитектурно-художественному оформлению как населенного места в целом, так и отдельных его частей (кварталов, улиц, площадей и т.д.)" (СЗ, 1933, 41, 243). Интерес власти к художественности в обоих случаях совпадает с интенсификацией прикрепляющих усилий.

Какого же рода архитектурная художественность понадобилась Петру? Петровские указы, относящиеся к строительству Петербурга, начинаются в 1703 году требованием собрать и прислать туда 20 тысяч крепостных строителей (ПСЗ, 4, 2240 Указ 1713 года требует (уже не от крепостных, а от "царедворцев и прочих чинов людей") заранее строить свои дома в

Петербурге, угрожая им: "А как велено будет им в Санкт-Петербурге жить, и тогда о им мочно куда приехать и чтоб в то время наведением никто не отговаривался" (ПСЗ, 5, 2747). Этот указ заставляет вспомнить старый советский анекдот об уполномоченном, которого послали организовывать колхоз, приславшем телеграмму: "Задание выполнено. Колхоз организован. Присылайте колхозников." Примерно так же получилось с Петербургом: пригнанные крепостные строители построили пристань и некоторые правительственные учреждения — не хватало жителей.

Наконец, в указе 1714 года появляется имя архитектора Трезини: "а каким манером дома строить, брать чертёжи от Архитектора Трезина" (ПСЗ, 5, 2792). Указ 1715 года требует, "чтоб никто против указу и без чертёжа архитектурского нигде не строился" (ПСЗ, 5, 2932), а еще через год на запросе: "которые дома построены и строятся, велеть ли по Архитектуре поправлять по возможности в окошках, дверях и прочих малых погрешениях?" — Петр лаконично отвечает: "Велеть и вновь по архитектуре строить" (ПСЗ, 5, 3019). Это значит, что дома, построенные не "по архитектуре", должны быть немедленно сломаны, и в 1721 году Петр недобролюбно выговаривал: "Когда станут ломать, то они злословят и жалобы в том приносят напрасно..." (ПСЗ, 6, 3799).

Петр хочет, чтобы все дома были построены по проектам одного архитектора и выглядели одинаково, он даже требует, чтобы килеи украшали входы своих домов стандартными чугунными балюстрадами (ПСЗ, 7, 4384). В 1930-е годы высказывалось прямо противоположное требование — Н.Булганин, выступая на первом съезде архитекторов, говорил так: "Пробуют объяснить: что неправильно даст 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 (аплодисменты)" (Булганин, с. 18).

Царь требует единообразия. Председатель Моссовета — разнообразия. Но во всем этом есть и нечто общее: архитектура спускается сверху, она дается жителям или даже владельцам сооружений в готовом виде как нечто, что должно

прикрепить жителей к месту, а ее художественность адресована как раз не жителям, эта художественность возникает в частной игре, которую ведут друг с другом Архитектор и Власть. Они творят эту художественность, может быть, даже и во имя Человека, но никак не для конкретных жителей, а друг для друга.

С точностью, недоступной никому из специалистов по русской архитектуре, эту черту уловил злобный и раздражительный маркиз де Кюстин: "В искусстве нет термина, которым можно было бы охарактеризовать архитектуру Кремля. Стиль его дворцов, терем и соборов — не мавританский, не готический, не римский и даже не чисто византийский. У Кремля нет прообраза, он не похож ни на что на свете. На нем лежит отпечаток, если можно так выразиться, архитектуры царского стиля" (Custine, s. 210).

### 3. Горизонтальное-вертикальное.

Когда в 1932 году Бруно Таут в третий раз приехал в Москву, его поразило, по его словам, "невероятное, непреодолимое расхождение во взглядах у ведущих тогда (советских - В.П.) архитекторов и следующих за ними государственных работников, с одной стороны, и, выражаясь нескромно, у интернациональной архитектурной качественности - с другой" (Taut, 1936, л. 266). В этой фразе следует отметить два момента. Во-первых, Тауту показалось, что не архитекторы следуют за руководителями, а наоборот, и это еще одна песчинка, пусть ничтожная, на ту чашу весов, которая должна в конце концов перевесить утверждение "ЦК ВКП(б) приказал вернуться к классике". Во-вторых, обратим внимание на выражение "интернациональная архитектурная качественность". Оно подразумевает наличие однородной архитектурной субстанции, распространившейся поверх национальных границ и отличающейся от того, что в этот момент происходит в пределах одной из национальных границ.

Представление о наличии подобной субстанции весьма характерно для сознания культуры 1. Мы назовем это явление горизонтальностью культуры 1.

Когда в том же 1932 году на экраны вышел фильм "Встречный", Виктор Шкловский, как мы помним, пытался оценивать его по гамбургскому счету. Что такое гамбургский счет? Борцы-профессионалы, которые всегда борются не всерьез, а для публики, за деньги, раз в год собираются в Гамбурге, и там без зрителей борются по-настоящему, чтобы выяснить, кто из них на самом деле чего стоит. Нечто похожее Шкловский предлагает учредить в искусстве (Шкловский, 1928), а такая мысль (отвергнутая культурой 2) снова предполагает существование некоторой единой надгосударственной субстанции, измеримой по единой шкале ценностей, и это снова свидетельство горизонтальности культуры 1: она ощущает самоидентичность в горизонтальном направлении, в вертикальном же она то и дело наталкивается на барьеры. Барьеры вертикальному движению непреодолимы, но это никак не мешает культуре - движение в вертикальном направлении ее не интересует, она исходит из того, что за этими "вертикальными" барьерами

ничего нет (или во всяком случае не должно быть). Но если барьер встречается на пути горизонтального движения — мгновенно возникает напряжение, грозящее сбить этот барьер. "Как ни важен для скатого в пределах Советской территории политического коммунизма каждый шаг революции на Западе, — пишет в 1919 году Б. Кушнер в статье с характерным названием "На Запад взор!", — для русского футуризма каждый шаг такой еще более насущен, более необходим (Кушнер). Характерно это ощущение противоестественного скатия коммунизма в случайных географических границах — ему тут тесно и он рвется наружу.

"Пролетарии, всех стран, соединяйтесь!" — эти слова, написанные в культуре 1 на обложках чуть ли не всех архитектурных изданий (и полностью исчезнувшие оттуда в культуре 2), показывают, что идея интернационального единства одного класса явно доминирует в культуре 1 над идеей национального или государственного единства. Именно поэтому Пролеткульт, например, так тщательно следит "за чистотой состава студий. В студию может быть принят лишь тот, кто по роду своей деятельности является подлинным пролетарием, вышедшим из пролетарской среды". Интеллигенция же, — считают пролеткультовцы, — является "добровольным и весьма искусным проводником буржуазного искусства", а поэтому "мыслить с нами, а если нужно, и за нас, может, чувствовать же — нет" (Jangfeldt, p. 78).

Как известно, Ленин достаточно плохо относился к Пролеткульту, но горизонтальность свойственна и его мышлению. В одном из подписанных им декретов предлагается "войти в сношения с заграничными марксистами, заказав им ряд руководств для высшей школы по общественным наукам" (СУ, 1920, 93, 509). Судя по этому декрету, научный марксизм в культуре 1 инвариантен по отношению к государственным границам, его можно безболезненно передвигать в географическом пространстве, и он от этого никак не меняет своей природы. За идеей приглашения "заграничных марксистов" стоит то же самое мироощущение, которое заставило Василия III пригласить в 1518 году в Москву Максима Грека для исправления богослужебных книг (акт, повторенный в XVII веке патриархом Никоном).

Позднее одно и то же мироощущение (но уже относящееся к фазе затвердевания) заставит в 1925 году сослать Максима Грека в Волоколамский монастырь, а в 1930-х годах — аналогичным образом поступить с заграничными марксистами.

Слово "заграничный" в культуре 1 почти всегда имеет положительный оттенок, происходящее за границей воспринимается чаще всего как парадигма, которой надо следовать. Так, например, декрет о времени имеет в виду "единообразный со всем цивилизованным миром счет времени" (СУ, 1919, 6, 59). Декрет "Об улучшении быта ученых" в качестве одного из таких улучшений предлагает свободный выезд за границу и получение литературы из-за границы. "За океаном, — пишет архитектурный журнал, — в Северо-Американских Соединенных Штатах, радио-телефон и радио-телеграф сделались уже достоянием почти всех граждан" (СМ, 1925, 6, с. 23). Это надо понимать так: у них "уже", у нас "еще не".

Высшей оценкой архитектурного сооружения становится его близость к заграничному (гамбургскому, как сказал бы Шкловский) идеалу. Когда летом 1924 года на Театральной площади (уже переименованной в площадь Свердлова) разбивают новый сквер, автор журнального отчета хвалит этот сквер так: "На этом сквере устроены фонтаны, цветники, несколько портретов вождей исполнены посадкой разноцветных цветов. Сквер имеет вполне европейский вид" (СМ, 1924, 2, с. 15). Эти слова не следует понимать так, что автор отчета видел где-то в Европе портреты вождей из цветов и рад, что это изобретение наконец освоено, он скорее ничего подобного не видел, просто слова "европейский вид" существуют в культуре 1 в качестве идиомы, обозначающей высшее качество. Интересно, что в следующем номере этого же журнала будет помещена реклама электролампы "ЭТИР", которая, по словам журнала, "равна лучшей заграничной" (СМ, 1924, 3, с. 19).

Такое отношение к слову "заграничный" продлится до 1930 года — в изданиях в этом году письмах Ленина к родным читатель обнаружит, что "заграничные города /.../ лучше обставлены летом, то-есть чаще поливают улицы и т.п., так что здесь легче провести лето в городе, чем в России" (Мариенбах).

Горизонтальная тенденция культуры I направлена на уравнивание того, что находится по эту сторону границ, с тем, что находится по ту сторону, после такого уравнивания границы должны отпасть сами собой. Положительное отношение к слову "заграничный" не означает, конечно, что с точки зрения культуры I за границей все происходит правильно. "Мы" должны подтягиваться до "их" уровня, но и им следует сделать нечто, что поможет нам уравниваться: уничтожить вертикальную иерархию или, по крайней мере, изменить ее, подчинить "буржуазное" "пролетарскому". Как только это произойдет, буржуазное и тут и там исчезнет или переродится, останется одно пролетарское, после этого "наше" пролетарское подтянется до уровня "их" пролетарского, после чего произойдет выравнивание и границы исчезнут. Пока же этого не произошло, границы остаются, но работают они своеобразно: нечто, перенесенное через границу, или не меняет своего качества (марксизм) или (в случае, если оно движется от нас к ним) даже несколько повышает свое качество. Так, например, "их" буржуазное оказывается менее враждебным для нас, чем "наше" буржуазное — с этого, собственно говоря, начался НЭП, первоначально ориентированный главным образом на иностранные концессии и вызвавшие поэтому столько недоумений: "Своих капиталистов мы прогнали, а чужих хотим пускать" (Ленин /2/, 26, с. 5). Мы видим, что инерция позитивного отношения к заграничному так велика, что "буржуазное" — нечто наиболее враждебное культуре I, — оказавшееся по ту сторону границы, становится чуть-чуть менее страшным и враждебным. Иными словами, горизонтальный импульс культуры I, направленный на разрушение и выравнивание прежде существовавшего культурного "холма", настолько силен, что снося этот холм и разбрасывая его в стороны, культура, как бы перестаравшись, на какой-то момент оставляет на его месте своего рода культурную "яму".

Архитектура культуры I ощущает себя уже сравнявшейся с заграничной, поэтому никаких границ, с ее точки зрения, не существует. В 1926 году выходит первый номер журнала "СА", и на первом же развороте редакция торжественно объявляет, что она открывает страницы журнала "всем своим единомышленникам не только в пределах СССР, но и всего мира".

Ясно, что мы имеем дело с той самой "интернациональной архитектурной качественностью", о которой спустя шесть лет напишет Бруно Таут. Во втором номере журнала идея горизонтального "международного фронта современной архитектуры" сформулирована еще отчетливее: "Несмотря на все отличия и особенности разных стран и народов, этот фронт действительно существует. Результаты революционных исканий авангардов современной архитектуры всех стран тесно переплетаются своими линиями друг с другом. Они выковывают новый интернациональный язык архитектуры, близкий и понятный, несмотря на пограничные столбы и барьеры" (СА, 1926, 2, с. 41).

Надо сказать, что степень горизонтальности различных архитектурных направлений была неодинаковой. Полемика, например, между АСНОВА (Шалавин и Лампов) и ОСА (Хигер) строится как раз вокруг проблемы границ: "Они считают, по-видимому, — пишет Р.Хигер о Ф.Шалавине и И.Лампове, — что границы Советского Союза необходимо оградить китайской стеной, бдительно охраняя их от вторжения всякой чужестранной культуры. Все, что гнется к нам из-за рубежа, то, видите ли, "не дано социальными условиями советского общества" и, следовательно, по их мнению, нам "идеологически чуждо". Какая странная даже для наших авторов помысль советизма с... квасным "русским" ура-патриотизмом"! (Хигер, с. 101). Мы видим, что ОСА гораздо горизонтальнее АСНОВА. Другой пример не полной горизонтальности можно увидеть в тезисах М.Охитовича 1934 года. "После полной победы социализма во всем мире, когда наши сольются в один коммунистический народ, нет оснований думать, что и тогда архитектура будет единообразна и однообразна для всех условий /.../ Человек охотно соглашается перейти на единую метрическую систему, так как ему безразлично, назвать ли фунтом или 400 граммами съедобный им хлеб. Но ему далеко не безразлично, дадут ли ему чурек или мамалигу, поленту или рис, пшеничную лепешку или черный хлеб" (Охитович, 1934, л. 16). Однако вертикальность "русского патриотизма" АСНОВА и вертикальность идеи национального своеобразия Охитовича — если сравнить их с настоящей вертикальностью культуры 2 — оказывается настолько ничтожной, что ее можно рассматривать лишь как легкий вынос горизонтального движения.

По отношению к АСНОВА и ОСА это подтверждается высказыванием самого Охитовича: "Архитектура конструктивизма и формализма, — пишет он в тех же тезисах, — ничем не отличается от безнациональной послевоенной архитектуры Запада" (Охитович, 1984, л. 19). По отношению к тезисам Охитовича — судьбой этих тезисов: вместе с протоколами заседания партгруппы ССА эти тезисы были пересланы в НКВД (ИТАЛИ, 674, 2, 14, л. 2), 31 марта 1935 года Охитович был исключен из ССА (ИТАЛИ, 674, 1, 12, л. 101), вскоре после этого арестован и больше его уже никто никогда не видел.

Если мы зададим себе вопрос, была ли советская архитектура 20-х годов действительно горизонтальной, то есть, была ли она такой же, как на Западе, то на этот вопрос придется ответить строгательно. Это была всего лишь ее интенция, и сама "международная архитектурная качественность", вполне поощряя интенцию, не всегда могла согласиться с результатами. Особенно это относится к западным архитекторам, знакомым не только с блестящей архитектурной графикой Леонидова, но и с реальным строительством. Снова свидетельство Бруно Таута: "Под архитектурой в Союзе подразумевают расчленение стен линиями, плоскостями и профилями, будь то с орнаментами или без таковых (что не суть важно) /.../ Архитектура, таким образом, стала искусством геатральных декораций /.../ В 1926 году, — продолжает Таут, — я был приглашен на совещание в Советский Союз. То было время, когда для постройки жилых домов в других зданиях не хватало железа, бетона и других материалов /.../ Однако в СССР, несмотря на нужду в материалах, продолжали рисовать такие проекты, как будто железо и цемент были в изобилии. Архитекторы, как "художники", сидели перед своими рабочими столами и, как я к изумлению своему констатировал в 1932 году, весьма часто вовсе не посещали места стройки, даже не знали, начата ли постройка и в какой стадии она находится" (Taut, 1936, л. 267-275).

Эта цитата, к которой нам еще придется возвращаться, ясно показывает, что в понимании самого существа архитектурной деятельности в СССР и на Западе в 20-х годах существует разрыв, а это, в свою очередь указывает на разрыв, который существует между горизонтальной интенцией советской архитектуры 20-х годов, ее стремлением раствориться в "интернацио-

нальной архитектурной качественности" - и наблюдаемой со стороны невозможностью сделать это. Сказанное, разумеется, не имеет никакого отношения к рассуждениям о приоритете советской архитектуры или об отсутствии такого приоритета, к рассуждениям о том, кто лучше, Гинзбург или Таут - слова "лучше", "хуже", "приоритет" вообще неуместны в нашей модели. Речь идет всего лишь об интенции горизонтальности, так и не реализовавшейся с точки зрения Бруно Таута - то есть, с точки зрения одного из полюсов, к которому была направлена горизонтальная доминанта.

С этой культурной доминантой, однако, в конце 20-х годов начинают происходить метаморфозы. Горизонтальное движение в самих разных культурных областях все чаще начинает наталкиваться на внезапно возникающие барьеры и препятствия. В 1926 году для "советских граждан, окончивших заграничные высшие учебные заведения и возвращающихся для работы в РСФСР" устраиваются специальные испытания по обществоведению (СУ, 1926, 88, 645). Декрет 1927 года направлен на "жесткое сокращение заграничных командировок" (СЗ, 1927, 24, 265). В 1928 году упраздняется комитет по устройству выставок иностранной техники. В этом же году создается специальная комиссия "по урегулированию найма работников искусства за границей для работы в Союзе ССР и в Союзе ССР для работы за границей" (СЗ, 1928, 11, 100). В 1929 году в дополнение к сокращению заграничных командировок издается постановление, по которому "командируемым не разрешается изменять по своему усмотрению установленный для них маршрут" (СЗ, 1929, 15, 125). В 1931 году всем гражданам воспрещается заключать на территории СССР торговые сделки с иностранцами, не имеющими специального разрешения. В 1935 году ликвидируется Торгсин, кстати говоря, возрожденный в 60-е годы в виде системы магазинов "Березка".

Окончательную смену горизонтальных устремлений культуры вертикальными можно увидеть в постановлении Президиума ЦИК 1929 года: "Отказ гражданина Союза ССР - должностного лица государственного учреждения или предприятия СССР, действующего за границей - на предложение органов государственных властей вернуться в пределы Союза ССР рассматривать как перебежку в лагерь врага рабочего класса и квалифицировать как

измену" (СЗ, 1929, 76, 732). В постановлении 1934 года сказано еще определеннее: "...бегство или перелет за границу карается высшей мерой уголовного наказания - расстрелом с конфискацией всего имущества" (СЗ, 1934, 33, 255). Измена, то есть, бегство за границу, приравнивается в 1930-е годы к контрреволюционной деятельности примерно так же, как в 1704 году измена была приравнена к бунту (ПСЗ, 4, 1957) - а наказание во всех случаях одно: "казнить смертью".

Слово "перелет" попало в постановление 1934 года не случайно - прецедент перелета уже имел место в 1927 году, когда летчик Казимир Клим и моторист Тимошук улетели на военном самолете в Варшаву, за что были объявлены "врагами трудящихся и предателями рабоче-крестьянского государства" (СЗ, 1927, 15, 163) - Тимошук, правда, раскаялся, пришел в советское представительство в Варшаве и был прощен. Постановление о его прощении называет три добродетели и не очень совместимые между собой причины его прощения: а) он раскаялся, б) он ничего не знал о преступных намерениях летчика Клина, в) он никак не мог помешать осуществлению его преступного замысла. Тем не менее Тимошук был прощен, это значит, что ему разрешили вернуться в СССР и предстать перед судом (дальнейшая судьба обоих неизвестна).

Мы видим, как граница постепенно приобретает значение рубежа Добра и Зла. Добром в новой культуре по-прежнему является пролетарское (или рабоче-крестьянское), а Злом - буржуазное, однако сама ось пролетарского-буржуазного постепенно поворачивается на 90°, в результате чего граница ххх располагается уже в географическом, а не в социальном пространстве. Окончательное завершение процесса можно наблюдать в 1937 году, когда появляется постановление Президиума ЦИК о прекращении уголовных дел "по мотивам социального происхождения" (СЗ, 1937, 20, 75). Добродетельно, что когда через два десятилетия вертикальность культуры начнет разрушаться, в качестве первого симптома появится указ Верховного совета РСФСР об амнистии тем, кто сотрудничал с немцами (17 сентября 1955 года). Изменение угла наклона сознания, как видим, сразу проявляется в изменении направленности уголовной практики.

Удивительно, как точно фиксируют архитекторы культуры 1 — на своем пространственном языке — эти вдруг выросшие повсюду барьеры и границы. Дом Колтовского на Моховой показался Виктору Веснину отделенным "крепостной стеной от всего мира", и по этой стене как будто "ходит дозорный" (Уроки, с. 5). В.Балихин, представитель рационализма, враждебного веснинскому конструктивизму, увидев проекты застройки московских набережных, испытал примерно то же чувство: "Каменный фронт, высокая громада, река отгораживается от города" (Уроки, с. 6). Писательница Маринетта Шагинян, уже написавшая свой роман "Гидроцентральный" и перешедшая тем самым (как утверждает том БСЭ, изданный в 1934 году) от символизма к социалистическому реализму, тоже испытала сходное чувство, увидев проекты новых квартир — это показывает, что ее переход в соцреализм был еще не окончательным. Проекты испугали ее, потому что эти квартиры, как ей показалось, были "наглухо отгорожены от жизни страны" (Шагинян, с. 5).

В связи с особым отношением к границам возникает и особое отношение к тем точкам, где эти границы приходится пересекать — в частности ко входам в архитектурные сооружения. В архитектурных проектах и постройках 20-х годов вход (за редчайшими исключениями) специально не выделяется. Но уже в доме И. Колтовского на Моховой появляется арка высотой в два этажа. Впоследствии такие арки, ведущие во двор жилого дома, достигают по высоте семи этажей. Именно особым отношением к точкам пересечения границ объясняется стремление культуры с такой тщательностью оформлять входы на станции метро. Граница земного и подземного миров не может быть в культуре 2 просто черной дырой в земле (как решены входы на станциях метро 60-х годов). Не случайно также, что многие наземные навильоны метро решены в культуре 2 в виде ворот или триумфальных арок. Каждый вход в метро, с точки зрения культуры 2, это всегда подвиг пересечения границы. (Особое место среди станций метро занимают навильоны "Красных ворот" и "Дзержинской", несущие на себе следы культуры 1. С одной стороны, идея входа в них подчеркнута, но подчеркнута она именно как дыра в доме или земле. В этих станциях сравнительно мало мистики пересечения границ.)

Итак, там, где границ не было, они возникают, а те границы, которые существовали, например, государственные, приобретают значение Главной Границы и Последнего Вубека. В результате всего этого архитекторы оказываются в совсем новых, не вполне привычных отношениях со своими заграничными коллегами.

4 июля 1932 года на уже упоминавшемся совещании руководящих органов и актива архитектурных объединений Каро Алабя торжественно заявил: "Мы знаем, что среди иностранных специалистов (работающих в СССР - В.П.) имеется громадное количество преданных честных людей, которые, если с нашей стороны будет товарищеское внимание к ним, безусловно с большим эффектом смогут работать в наших условиях" (Совещание, л. 186). На первый взгляд эти слова можно интерпретировать вполне горизонтально. Но обратим внимание на логическую схему этого высказывания: среди некоторого множества А имеется громадное количество (Б) честных людей. Мы ничего не знаем, что представляют собой люди из множества А, не входящие в Б, честны ли они, и сколько их, но здесь уже содержится потенциальное убеждение, которое будет высказано Алабяном только лет через пять: есть среди них и мерзавцы, и их количество еще "более громадное". Следующая часть фразы: честные люди (Б) смогут работать у нас, при выполнении некоторого условия. Это условие Алабян называет "товарищеским вниманием", и лишь лет через пять смысл этого внимания будет назван со всей определенностью: бдительность.

Бдительное внимание к заграничье требует, чтобы все, приходящее отсюда, встречалось критически, независимо от содержания. Поэтому секретариат оргкомитета ССА принимает в 1936 году решение "подвергать на страницах газеты ("АГ" - В.П.) критике высказывания зарубежной печати по вопросам архитектуры" (ЦГАЛИ, 674, 2, 12, л. 106-107), следует при этом помнить, что "критика" приобрела к этому времени устойчивое значение "разоблачения". Инфантильный, но вполне естественный вопрос: а если они будут высказываться правильно, зачем мы будем их разоблачать? - никому из присутствующих не приходит в голову, все, что высказывается там - заведомо неправильно.

В 1925 году создается ВОКС — Всесоюзное общество культурных связей с заграницей. В 30-х годах эта организация берет на себя функции своеобразного фильтра, через который должны проходить все международные связи. К моменту создания ССА, вся архитектурная переписка с заграницей, включая иногда и частные письма, проходит через ВОКС.

ВОКС, пересылая заграничную корреспонденцию в ССА, иногда ограничивается только пересказом ее содержания, иногда присылает сделанные самим ВОКСом переводы писем и статей и только в особых случаях шлет подлинник. Вот одно из типичных писем ВОКСа в ССА: "1933, 2 июля. В Союз советских архитекторов. Согласно Вашего отношения от 19 марта 1933 года мы направили Ваши издания учреждениям, для которых они предназначались /.../ Нами получен ответ /.../ Они с благодарностью подтверждают получение посылки" (ИТАЛИ, 674, 1, 8, л. 43). Интонация и лексика писем ВОКСа больше всего напоминают речь лакея, обращающегося к назойливому посетителю от имени барыни: "Барыня просили передать, что она больна и принять не могут". Причем в роли просителя поочередно оказывается то та, то другая сторона, барыня же недосагаема для обеих.

А вот пример письма в обратном направлении, из ССА в ВОКС: "1936, 19 июля. В ВОКС /.../ Присланные на имя Алабяна через ВОКС 'Труды исследовательского строительного института' с личным письмом Мэгро (Maigrot — В.П.) получены через 6 месяцев после отсылки из Парижа — так же как и письмо Мэгро!! Этот рекорд перекрывает предыдущий (2 месяца). Ваш Аркин" (ИТАЛИ, 674, 2, 21, л. 126. Курсив подлинника).

Но и этот рекорд не был наивысшим. В том же 1936 году Ле Корбюзье писал А.Веснину: "Линшиц передал мне Ваше желание получить мои работы, выполненные с 1927 года. Какая жалость! Я Вам их посылал по мере их появления..." (Le Corbusier, 1936). Все дело в том, что ВОКС становится все более и более активно работающим фильтром, он уже не просто отсеивает лишнюю информацию, но иногда и самостоятельно генерирует сообщения. Из того же самого письма Корбюзье узнаем, что посланный им в Москву экземпляр "Лучезарного города" был отослан ему назад с надписью: "Для нас не представляет интереса".

Если каким-то образом информация попадала к архитекторам помимо ВOKCa, то роль фильтра (или генератора) приходилось брать на себя им самим. К выходу первого номера "Архитектурной газеты" многим иностранным архитекторам были разосланы телеграммы с просьбой прислать несколько "дружеских слов". При их публикации же они подвергались некоторому редактированию. Так, пессимистическое письмо н.Ауда (Oud) вообще не было напечатано, а в телеграмме Ф.Л.Райта слова "надеюсь увидеть органическую архитектуру, созданную русскими для России"<sup>1</sup> были переведены в газете так: "выражаю надежду, что советские архитекторы создадут для своей страны подлинно органическую архитектуру" (АГ, 1934, 1, с. 1) — изменение, хотя и незначительное, но характерное: в 1934 году слова "Россия" и "русские" все еще несли на себе груз отрицательных значений культуры 1, лет через десять исправления были бы направлены в обратную сторону, нас же в данном случае интересует сам факт редактирования, а не то, в какую сторону оно направлено.

Аналогичному редактированию подвергся Райт и на Первом съезде. Прочитываемые во Введении слова о "фальши" американских небоскребов, свойственной дворцу Советов, и сравнение его со Святым Георгием содержались только в английском варианте его речи, в прочитанном же вслух русском переводе Святой Георгий выпал совсем, а слово "фальшь" было переведено как "отражение" (Wright).

Подобной правке подвергся на съезде и датский архитектор Гаральд Хальс. "Я слышал, — сказал он, — что у вас здесь есть поговорка о Москве — В Советском Союзе три класса населения: 1) живущие в Москве, 2) на пути в Москву и 3) надеющиеся попасть в Москву." Редактирование этого фрагмента шло следующим образом: сначала было вычеркнуто слово "класса" и сверху написано "группы". Потом зачеркнуто все и написано: "Все граждане СССР стремятся попасть в Москву" (ЦГАЛИ, 674, 2, 36, л. 106). Предположение, пусть даже шутовское, о возможности существования в СССР каких бы то ни было классов

<sup>1</sup> Hope to see an organic architecture by Russians for Russia... (ЦГАЛИ, 674, 1, 14, л. 21).

(кроме двух, официально признанных) пугало, потому что противоречило уже сформировавшейся идее вертикального единства.

Списки иностранных архитекторов, приглашенных на съезд, начали составляться и редактироваться уже в 1935 году. По поводу каждого архитектора запрашивались соответствующие советские представительства за границей, характеристики посылались в ЦК, списки покрывались значками, крестиками и галочками, какие-то имена вычеркивали, какие-то вписывались (ИТАЛИ, 674, 2, 22, л. 28-128). Дата открытия съезда, переносившаяся с 1936 года по крайней мере шесть раз, была наконец утверждена всеми инстанциями: 16 июня 1937 года. К несчастью, эта дата совпала с открытием Пятого конгресса СИАМ — 23 июня. Было ли это случайным совпадением или тонко найденной формой "товарищеского внимания", сейчас уже выяснить трудно, но так или иначе из девяти приглашенных французом приехать смогли только трое, ни Ле Корбюзье, ни Огюст Перре в их число не попали.

И все-таки принятых мер оказалось недостаточно. Комиссия по приему иностранных гостей, состоящая из бывшего члена Итальянской коммунистической партии Б.Иофана, бывшего соавтора Ле Корбюзье Николая Джемсовича (уже ставшего Яковлевичем) Колли, бывшего соратника Маяковского по ЛЕФу Д.Б.Аркина и неизвестного автору лица по фамилии Проценко, в своем письменном отчете скорбно констатировала, что "было выявлено ряд моментов, которые весьма серьезно заставляли быть бдительными". Наиболее вызывающе, по мнению комиссии, вел себя бельгийский архитектор Вервек, утверждавший, что "за ним следят так называемые шпики". Свой отчет комиссия заканчивает выводом: "По-видимому, представительства не серьезно отнеслись к поездке такого гостя на съезд" (ИТАЛИ, 674, 2, 22, л. 300-304). Короче говоря: чтобы у Вервека не возникло впечатления, что за ним следят так называемые шпики, так называемым шпикам следовало следить за ним гораздо внимательнее.

Изменение угла наклона сознания, смена горизонтального единства вертикальным, любопытным образом проявились в сфере языка — в отношении к латинскому шрифту. Надписи латинским шрифтом — едва ли не обязательный атрибут проектной графики Весниных, Гинзбурга, Мельникова, Голосовых, Лисицкого, театральных декораций Поповой, эти надписи присутствуют на многих

обложках, такие журналы как "Кино и культура" или "Строительная промышленность" пишут свое название параллельно на двух языках – русском и немецком, "СА" дает название на русском, немецком и французском языках. Иностранные тексты в архитектурных журналах не всегда сопровождаются переводом, как, например, заголовок статьи "wie baut Amerika" в журнале "Строительная промышленность" (СтП, 1927, 5, с. 366). Культура как бы предполагает в своих читателях способность свободно читать на европейских языках – вопреки тому очевидному факту, что больше половины страны не может еще читать и на русском.

В 1929 году, когда среднеазиатские республики переводятся с арабского алфавита на латинский, за ним все еще признётся "особое культурно-экономическое значение" (СЗ, 1929, 52, 477). Однако навык обращения с латинским шрифтом к концу 20-х годов постепенно пропадает: в немецком тексте названия журнала Die Bauindustrie вместо немецкой буквы "u" по ошибке набрано русское "и".

В новом журнале Союза архитекторов "Архитектура СССР", выходящем с 1933 года, латинские надписи на обложке сначала сохраняются – правда более мелким шрифтом и на трех языках, причем первым идет уже французский. В 1936 году они исчезают. Французские подписи остаются только под фотографиями, где они сохраняются до 1941 года. (Интересно, что и в петровскую эпоху произошла аналогичная переориентация: интерес к Германии и Голландии сменился интересом к Франции).

Среднеазиатские республики, переведенные в 1929 году на латинский алфавит, через десять лет переводятся на русский (СП, 1940, 2, 33; 16, 392; 30, 734). За латинским шрифтом культура не только не признает теперь "культурно-экономического значения" – она видит и в латинском шрифте, и даже в устной иностранной речи нечто потенциально опасное. По воспоминаниям некоторых иностранцев они не решались в 40-х годах в общественных местах Москвы говорить на родном языке, даже если это был не немецкий, а английский, и у них были для этого основания. Одна из причин ареста главного архитектора ВСХВ В.Олтаржевского (проведшего 12 лет в США) – то, что он говорил со своей секретаршей по-английски (Алексеев, с. 2).

В культуре 2 видимо восторжествовал тот самый вечный страх перед латинством, который заставил, например, в 1691 году казнить после страшных пыток Сильвестра Медведева, блестящего ученика Симеона Полоцкого (Соловьев, 7, с. 432), и тот самый страх перед всем иностранным, который заставлял русских царей обмывать руку после прикосновения к ней иностранных послов, а простой народ — при виде тех же послов — креститься и прятаться в избы (Костомаров, с. 212-213).

Из всех архитектурных проявлений вертикализации рассмотрим лишь одно: своеобразную диалектику плана-фасада.

Культура 1 ориентирована на план, слово "фасад" употребляется чаще всего в негативном смысле. Конечно, мы не будем забывать, что и это всего лишь интенция, и Бруно Таута как раз смущала именно фасадность советской архитектуры, но на уровне интенции стремление к проектированию в горизонтальной плоскости очевидно. "План, — пишет в 1918 году профессор Г.дубелир, — перестает быть простым чертежом расположения улиц и площадей /.../ план является программой организации городской жизни и орудием социального творчества" (ИИСА /1/, с. 16). Это особое отношение к плану с теми или иными оговорками сохраняется в культуре 1, а в конце 20-х годов дает как бы новый взлет, когда каждое из архитектурных направлений начинает усиленно заниматься планировкой городов. От АСНОВА отделяется самостоятельная планировочная группа АРУ во главе с Н.Ладовским, который объясняет это так: "АРУ явилось на свет не случайно, а вследствие назревшей необходимости выдвинуть на первое место в архитектуре вопросы планировки" (Ладовский, 1931, с. 64). Но даже оставшийся в АСНОВА ученик Ладовского В.Балихин еще в 1933 году продолжал утверждать: "Горизонтальная координата в архитектуре приобретает доминирующее значение" (АС, 1933, 3-4, с. 17).

В начале 30-х годов практически вся борьба между творческими направлениями сместилась в область планировки — каждое имело свой вариант перепланировки Москвы. Но как только в 1935 году постановлением ЦК ВКП(б) и СНК СССР был утвержден Генеральный план реконструкции Москвы, планировать больше стало нечего, и архитекторам было предложено заняться "архитектурным оформлением" уже спланированных и утвержденных площадей, магистралей, набережных, парков" (О генеральном,

с. 535).

Правда, уже и до этого утверждения у архитекторов проснулось стремление вырваться из чистой горизонтальной плоскости. В 20-х годах, по словам Н.Нессиса, "каждый архитектор горел желанием выйти на ровное место", теперь же, в 1933 году, "мы-утверждает Нессис, - начинаем искать рельеф, ищем долину, в которой можно будет расположить парк культуры, ищем ту точку, с которой можно будет открыть окно на целый большой ансамбль" (АС, 1933, 5-4, с. 11). Существенно то, что эта проснувшаяся у некоторых архитекторов тяга вниз оказалась вполне созвучной тому, чего хотелось в тот момент и заказчику. Официальное постановление о дворце Советов (28 февраля 1932 года) требует преодолеть "приземистость", свойственную многим проектам, заменив ее "смелой высотной композицией" (Об организации, с. 116). Окончательно утвержденный проект Иогана-Шико-Гельфрейха-Сталина должен быть не просто высоким сооружением (какими были и татлинская башня, и леонидовский Институт Ленина), но самым высоким в мире, перегнав для этого недавно законченный Эмпайр стэйт билдинг на восемь метров.

В 1934 году М.Гинзбург, с его безошибочным чутьем, вдруг обнаружил, что "сегодня о плане здания нельзя говорить, как о веревке в доме повесившегося" (Уроки, с. 12). Слово "план" приобретает в культуре 2 негативное значение - можно было бы предположить, что "фасад" приобретает позитивное, но этого отнюдь не происходит. "Фасадничество" - это как раз то, за что больше всего достается архитекторам от Н.Булганина на первом съезде. Но и это всего лишь интенция. Чем острее становится борьба с фасадничеством (достигая максимума в послевоенные годы), тем заметнее реальный разрыв между роскошью фасадов, выходящих на главную улицу, и обшарпанностью внутренних дворов. Культура как бы различает идею фасадничества, которую она отвергает, поскольку это ясная, логически легко формулируемая идея, за которой стоят реальные люди - Кокорин, Щусев, частично Колтовский и Буров - и сам фасад, который ей часто нравится и который в глазах культуры и является архитектурой. Это почти прямо говорит на съезде Булганин. "Фасад, я должен сказать, - обращается он к Бурову, имея в виду его дом на улице Горького, - не плох, мне лично нравится, но,

товарищ Буров, я вас выбрал здесь для критики этого вопроса..." (Булганин, л. 184). Под "этим вопросом" имеется в виду все то же фасадничество.

Итак, культура 2 противопоставляет плану и планировке не фасад, а высокое гармоничное всеобъемлющее искусство архитектуры – хотя на практике оно и сводится только к фасаду. "Для нас, – пишет в 1934 году Л.Перчик, – планировка является той же архитектурой, только в большем масштабе" (Перчик /а/, с. 4), а это значит, что планировка теперь лепится из объемов, а не чертится на плоскости. В графике эту лепку способен передать только рисунок, поэтому появляется выражение "город хорошо (или плохо) прорисован". Архитектор А.Мостаков, бывший единомышленник Эрнста Маа, описывает один из проектов планировки в таких, например, выражениях: "Площади, узлы, парк прорисованы крепко, остро. Чувствуется, что молодой архитектор владеет рисунком" (Мостаков, 1939, с. 46). Неудивительно, что архитектурному рисунку посвящено в культуре 2 такое количество выставок и публикаций, даже в осажденном Ленинграде в 1942 году была устроена выставка рисунков архитекторов (АС, 1943, 2, с. 16-18).

"Город – это не только образ 'на плоскости', но и в объеме, – пишет Мостаков, – установившаяся на Западе и перенесенная в советскую практику тенденция исключительно плоскостного горизонтального выражения образа города неверна по существу, более того – невозможна" (Мостаков, 1936, с. 32). Обратим внимание, что горизонтальное в этих словах уже прочно ассоциируется с западным: все горизонтальное и плоское тянется к нам оттуда и поэтому не должно быть допущено.

Заметим, кстати, что идея, будто советская архитектура 20-х годов целиком заимствована с Запада, целиком принадлежит культуре 2, – ее враждебность ко всему, что расположено вне ее географических границ, сливалась с ее враждебностью к культуре 1: два врага всегда кажутся согласными между собой, поэтому, с точки зрения культуры 2, Запад и культура 1 были "заодно". Это отождествление было потом усвоено и на Западе.

Архитектура 20-х годов гянулась на Запад, то есть была ориентирована на "интернациональную архитектурную качественность", но не была при этом архитектурой в западном смысле

слова. Архитектурные формы заимствовались на Западе, но попадая в иной контекст, становились скорее живописью, скульптурой и театральной декорацией. Если мы вспомним, что искусство в России, по тонкому замечанию П. Милокова, всегда было лишь "декорацией барской жизни" (Милоков, 2, с. 224), а барская жизнь — всего лишь элементом декорации царской жизни, нам станет понятна реакция Бруно Таута, писавшего: "Царская Россия /.../ не создала архитектуры, которая могла бы уничтожить оторванность понятия 'фасад' /.../ архитектура, таким образом, стала искусством театральных декораций" (Taut, 1936, л. 267). Архитектура 20-х годов — это декорация к самодельному спектаклю, разыгрываемому в горизонтальной плоскости для Запада и названному "у нас не хуже, чем у других". Архитектура 30-х-50-х годов — это вертикальная декорация к государственному спектаклю, разыгрываемому для власти, и названному "нигде в мире так, как у нас". Тот факт, что спектакль 20-х годов разыгрывали блестяще одаренные люди, существу дела не меняет.

В культуре 2 постепенно сливаются два вообще-то разных образа — "бумажное проектирование" и "плоская планировка". Выражение "бумажное проектирование" культура 2 постоянно относит к несуществующим проектам 20-х годов, и употребляется оно в крайне негативном смысле: "Нет ничего более вредного в работе архитектора, чем 'бумажное' проектирование..." (Итоги, с. 3). Несуществующие проекты 20-х годов относились не только к планировке, но они остались на бумаге, а образ листа бумаги, плоского и не имеющего третьего измерения, оказался очень близким к образу плоской планировки, поэтому оба приобрели устойчивое негативное значение, и их оказалось возможным сопоставлять: "Навыки бумажного проектирования заставляли архитектора мыслить как бы в двух измерениях, на ровной плоскости. Между тем элементарно ясно, что рельеф города представляет собой один из важнейших моментов его планировочной структуры" (Архитектор, с. 2).

(Осознание горизонтальной природы листа бумаги до некоторой степени проясняет и настороженное отношение культуры 2 к бумагам и документам вообще. Бумажное — это плоское, а значит — горизонтальное, а следовательно — заграничное, и

поэтому – враждебное. Отсюда понятнее становится пафос письма Сталина в журнал "Пролетарская революция", во многом ознаменовавшего собой начало новой эпохи: "Какие ему нужны еще документы? – пишет Сталин по поводу статьи Слуцкого, – Кто же кроме безнадежных бюрократов может полагаться на одни лишь бумажные документы? – Сталин, 13, с. 96).

Есть еще одно косвенное доказательство вертикальности культуры 2, приведшей к представлению о большей ценности объемного проектирования по сравнению с плоской планировкой: выдвигая архитекторов в депутаты Советов в 1934 году, руководителей проектировочных мастерских назначают преимущественно членами Моссовета, руководителей планировочных мастерских – всего лишь членами районных советов (АГ, 1934, 1, с. 3). Вопреки обиденной логике, в масштабе города (Моссовет) важнее оказываются принципы объемного проектирования, управлять городом нужно как бы рисуя его, в масштабе же района (Райсовет) или квартала может быть допущена и известная доля плоской планировки.

Горизонтальность культуры 1 не следует, разумеется, понимать слишком буквально, как существование только в двух измерениях, как полную невозможность вертикального движения. Нет, горизонтальное пространство культуры 1 имеет некоторую высоту, но эта высота почти не обладает иерархией, небо в этом пространстве может быть и выше, но не лучше земли. Здесь может возникнуть некоторое вертикальное движение, но это скорее движение "с неба на землю" (Маяковский, 12, с. 38), "вниз к реальной действительности" (Гинзбург, 1924, с. 293). Небо в этой культуре кажется слишком близким и доступным, чтобы к нему можно было вознестись. Это небо лишено Бога. "Небо осмотрели и внутри и наружно, – деловито отчитывается летающий пролетарий. – Никаких богов, ни ангелов не обнаружено" (Маяковский, 6, с. 353). "Мы не будем, – пишет пролетарский поэт А. Гастев, – рваться в эти жалкие выси, которые зовутся небом. Небо – создание праздных, лежачих, ленивых и робких людей. Ринемтесь вниз!" (Гастев, с. 158).

Именно взгляд вниз вызвал вдруг приобретаемую в культуре 1 идеологическую остроту проблему "плоских крыш" (См., например, СА, 1926, 4, с. 98–) – то есть фасада, обращенного взгляду сверху. Но этот взгляд сверху лишен всякой мистики,

это не взгляд "всевидающего ока", а обычный реальный человеческий взгляд, ибо пространство неба и земли - это одно целое, и каждый житель города может потенциально оказаться в любой точке этого пространства.

Постепенное изменение угла наклона сознания приводит к тому, что взгляд культуры обращается все выше и выше, пока, наконец, все поле зрения не оказывается занятым небом, но это небо уже отделено от земли бесконечностью (примерно так же, как и будущее от настоящего - вечностью). Этого неба уже нельзя достичь - к нему можно лишь устремлять взор. И тогда этот взор начнет видеть свет. Ибо небо в культуре 2 - это символ абсолютно равномерного, абсолютно белого, абсолютно недосыгаемого света высшего совершенства.

1 марта 1979 года по центральному телевидению был показан один из самых главных предвоенных фильмов культуры 2 - "Светлый путь" Григория Александрова, вышедший в 1940 году. Для современного зрителя казалось непостижимым то количество неба и света, которое содержалось в фильме. Фактически тема неба и тема света - главные в этом фильме, что видно уже хотя бы из названия. Фильм начинается картиной неба, по которому белыми журавлями плывут титры, затем в середине фильма в это небо подбрасывают героиню, совершившую трудовой подвиг, наконец, в финале по небу плывет открытый автомобиль с сидящей в нем (правда, почему-то удвоившейся) Любовью Орловой. Тема света решена в фильме несколько сложнее. Прежде всего, света два - ночной и дневной, плохой и хороший. Ночной свет - это свет пожара, горят склады, подожженные вредителями, и в этом поджоге можно усмотреть своеобразную реминисценцию темы сжигания, в культуре 2 сжигают только вредители, положительные герои - тушат пламя. Свет, присущий положительным героям, - это свет неба, но какие неправдоподобные яркие блики играют на лице у героини, когда ей вручают орден. Свет неба и свет ордена имеют одну природу: это свет совершенства.

Тема неба сознательно ставится перед проектировщиками большого зала дворца Советов: "Купол расчленен горизонтальными светосграфическими поясами - возникло впечатление открытого солнечного неба" (Атаров, с. 113). Голубое небо изображено на потолке третьего зала Ленинской библиотеки В. Гельфрейха

и В.Шуко, а также в многочисленных прорывах потолка в метро с изображенным небом — фрески Лансере, мозаики Дейнеки, Кориона и т.п.<sup>1</sup>

Тему неба можно увидеть и в, казалось бы, неожиданной области — в изменении журнальных обложек. Журнал "Пролетарское кино" в 1933 году превращается в "Советское кино", а в 1936 году — в "Искусство кино". Журнал "Современная архитектура" (СА) в 1931 году сменяется "советской архитектурой", тот, в свою очередь, вытесняется журналом, который первоначально хотели назвать "Архитектура" (что перекликается с "Искусством кино", ибо архитектура понимается теперь как высокое искусство), но потом решено было добавить к названию географические ограничения "Архитектура СССР" (ЦГАЛИ, 674, 1, 7, 28-об).

Скинем теперь взглядом два эти ряда обложек. Если текст названия журнала рассматривать как обозначение содержания, а композицию обложки — как изображение этого содержания, то нетрудно заметить: по мере того, как веки культуры поднимаются, как у гоголевского Вия, все выше и выше, обозначение содержания вертикализуется (не интернациональная "современная архитектура", а архитектура определенного географического пространства — "Архитектура СССР"), а в изображение этого содержания начинает пробиваться свет. Первые обложки как бы лишены фона, все поле затоплено графическими элементами, в двух других появляется равномерный серый фон и, наконец, в последних — тонкие линии букв растворяются в абсолютно белом фоне — небе.

Два разных понимания вертикального движения станут особенно наглядными, если мы сравним две станции метро, созданные двумя культурами. Наземный павильон станции "Красные ворота", после того, как с ним "не справился" И.А.Фомин, был отдан Н.А.Ладовскому. Созданный в 1934 году Ладовским павильон (фактически последняя работа архитектора) — это блестящее выражение идеи нисходящего движения. Воронка ведет вниз, под землю, и это движение вниз совершенно реально, наклонный туннель соединяет два однородных пространства — земное и подзем-

<sup>1</sup> Здесь будет уместно напомнить, что небо изображалось и на потолке задуманных Петром беседок Летнего Сада.

ное. Этот путь может совершить каждый.

На станции "Калужская" архитектора Л.Полякова, построенной в 1949 году, в торце подземного вестибюля с магическим правдоподобием изображено голубое небо. Тем самым задано движение вверх - из подвемелья к высотам. Однако путь к этим высотам бесконечен, и его не в силах совершить реальный земной человек. Ему не следует и пытаться сделать это - поэтому путь к небу прегражден тяжелыми, никогда не открывающимися, коваными воротами.

Плоские крыши, которые с такой страстностью отстаивала культура 1, превращаются в культуре 2 просто в плоские крыши, то есть в еще один вид перекрытия, в некоторых случаях конструктивно оправданный. Культура 2 принимает все аргументы культуры 1 о технической целесообразности плоских крыш и начинает их строить, снимая тем самым с них весь идеологический пафос. Чертежи плоских крыш журналы помещают теперь в разделе "Справочник проектировщика", на последних страницах (АС, 1937, 12, с. 73-74), а отнюдь не в дискуссионных разделах, как раньше. Культуре теперь все равно, как эти крыши будут выглядеть сверху - взгляд сверху, на который она ориентирована, подразумевает совсем другой масштаб, при котором варианты конструкции крыши - плоская или двускатная - неразличимы.

Именно на этот масштаб и на этот новый взгляд рассчитан план театра Советской армии, имеющий форму пятиконечной звезды и породивший самое своеобразное театральное здание в мире с уникальной акустикой (там есть ряды, в которых слышны только высокие частоты, есть ряды, где слышны только низкие, и есть такие, где ничего не слышно). На этот же взгляд рассчитана симметрия двух параллельных лучей проспекта Дворца Советов разделенных километровым расстоянием, как, впрочем, и все остальные проекты реконструкции улиц и площадей, созданные культурой 2.

Хотя полеты над Москвой в те годы были запрещены, именно летчики могли бы видеть все эти планировочные решения. Не будем забывать, что Летящие и Летящие пролетарии культуры 1 отличаются от летчиков культуры 2 по крайней мере как Уж от Сокола из горьковской "Песни о Соколе". Летчики - это те самые сверхчеловеки, которые взяли на себя мучительное бремя

передвижения, избавив от него всех остальных. Это они изображены на большинстве архитектурных проектов культуры 2 в виде маленьких самолетиков в небе. Это им посвящены почти все кинофильмы и песни 30-х годов, это от их лица поется в одной из самых популярных тогда песен: "Мне сверху видно все, ты так и знай!"

В 50-х годах вертикальность культуры стала распадаться. Самым значительным горизонтальным событием 50-х годов можно считать Московский фестиваль молодежи и студентов. Строго говоря, пафос молодежной горизонтальности возник несколько раньше. В 1951 году по радио уже пели "Гимн демократической молодежи мира" со словами Л.Ошанина:

В разных землях и странах,  
На морях-океанах  
Каждый, кто молод,  
дайте нам руки (ЛПНЦ, с. 232).

Но в 1957 году вдруг возникла возможность физически увидеть и даже потрогать тех, кто прибыл из-за морей-океанов. (Я даже думаю, что появившиеся сразу после фестиваля "фарцовщики" - явление не столько экономическое, сколько культурное: ими руководило не столько желание разбогатеть на перепродаже иностранных вещей, сколько желание их потрогать.)

Сама идея молодежного события в культуре 2 существовать не могла. Эта культура скорее старалась подчеркнуть отсутствие возраста. В 1941 году в специальном номере журнала "Архитектура СССР", посвященном молодым архитекторам, утверждалось как раз, что никакой разницы между молодыми и старыми нет: "Где те старики, которые испокон веков, цепляясь за жизнь, мешали молодому прогрессивному поколению занять их место? Где тот вечный круговорот, при котором эта самая молодежь, становясь стариками, в свою очередь тормозила движение вперед новой смены? Советская действительность уничтожила этот, казавшийся неизменным, порядок. Идеалы у всех возрастов одни и те же. Все преследуют одну и ту же цель" (АС, 1941, 5, с. 4). Если культура 2 и выделяла какие-то возрасты, то это скорее старец и младенец - вспомним многочисленные картины и фотографии, изображающие Сталина, держащего на руках маленькую девочку. Культ старчества и младенчества

(при одновременном утверждении одних идеалов у всех возрастов) культура 2 заимствовала, пожалуй, у христианской традиции (ср. Аверинцев, с. 175). Культура 1, напротив, утверждала культ молодости. Как писал в 1918 году Д. Бурлюк:

Каждый молод молод молод

Ливоге чертовский голод... (Ржаное, с. 19)

Поэтому Московский фестиваль 1957 года - это событие, созвучное культуре 1 не только пафосом горизонтальности, но и пафосом молодости. В эти годы в литературе вновь стала актуальной проблема, бурно обсуждавшаяся в 60-х годах XIX века - проблема "отцов и детей". На улице Горького открылось кафе "Молодежное". Парикмахерские освоили стрижку "молодежная". При Союзе художников открылось молодежное отделение.

Молодежная доминанта 1960-х годов в известном смысле взяла на себя функции социальной доминанты 1920-х годов. Горизонтальность формулы "каждый, кто молод, дайте нам руку" достаточно близка горизонтальности формулы "пролетарии всех стран соединяйтесь" (хотя эта последняя в 60-х годах тоже продолжала существовать).

Наиболее зримым воплощением вертикальности культуры 2 было сооружение дворца Советов, который хотя и не был построен до конца (более того, как мы увидим дальше, и не мог быть достроен до конца) тем не менее непрерывно проектировался и строился. Распад вертикальности виден в том, что самое высокое сооружение мира, высшая точка высшего совершенства, обернулась в 60-х годах впадиной бассейна. Сейчас в Министерстве культуры уже ведутся разговоры о том, чтобы на месте бассейна выстроить Музей Ленина. Неизвестно, будет ли это здание действительно выстроено, и будет ли оно вертикальным, но первый шаг к возрождению вертикальной традиции уже сделан.

Горизонтальность советской архитектуры 60-х годов проявилась, как и в 20-е годы, в преобладании интереса к плану, а не к фасаду. Все наиболее интересные архитектурные предложения 60-х годов относились к сфере градостроительства, то есть были связаны с мышлением в горизонтальной плоскости. Характерно и то, что один из руководителей знаменитой группы НЭР, И. Лежнев возглавил факультет градостроительства в Московском архитектурном институте, а другой, А. Гутнов - руко-

ходит отделом перспективного (ср. будущее) планирования в институте генплана.

Некоторая начинающаяся вертикализация архитектурного мышления видна сегодня в постепенно повышающемся интересе к художественности планировки, к проблемам композиции и прорисованности города. Об этом интересе свидетельствует тематика заседаний Ученого совета института теории и истории архитектуры за последние два-три года.

Если Московский фестиваль 1957 года был точкой начала горизонтальности, то Московская Олимпиада 1980 года, я думаю, будет точкой ее конца. Тот факт, что начало и конец культуры могут выражаться одинаковыми событиями, не должен удивлять. Если мы для наглядности представим себе циклические изменения культуры в виде синусоиды, то нетрудно будет заметить, что и в начале и в конце продолжительной фазы кривая будет пересекать одну и ту же ось. Этим я хочу сказать, что противоположные культурные фазы могут начинаться одними и теми же событиями (формулировками, словами). Так, например, и начало и конец культуры 2 в области кино ознаменовались лозунгом "повышения роли сценария" (см. раздел Немота-слово), а в области управления — лозунгом "повышение роли мастера" (см. раздел Равномерное-иерархическое).

Надо сказать, что диалектика горизонтального-вертикального уходит своими корнями в самую глубину русской культуры. Вертикальность или горизонтальность мышления нельзя связывать с той или иной господствующей идеологией — язычеством, христианством, марксизмом. Вертикальным или горизонтальным может оказаться (в разные периоды) понимание любой из них. Явные вертикальные черты носит, например, сама идея национальной церкви, ярко проявившаяся уже в конце XVII века. Именно в это время произошло окончательное слияние церковной и государственной идеологии, идеи единственной подлинно православной церкви и Третьего Рима: "В одно и то же время русская церковь заявила свои права на независимость от константинопольского патриарха, и русский царь заменил по отношению к ней место византийского императора, сделавшись ее представителем и главою" (Миллюков, 2, с. 25).

Негативное отношение к католицизму (к латинству) резко

обострялось в русской истории именно на фазах затвердевания культуры и именно из-за горизонтального католицизма, то есть его самотождественности в горизонтальном направлении, поверх государственных границ. Когда папский посол убеждал Ивана Грозного последовать примеру Византии и принять флорентийскую унию, тот в ответ объяснял, что никакое заграничное явление не может быть для России примером, скорее наоборот: "Что вы нам указываете на греков. Греки для нас не Евангелие, мы верим не в греков, а в Христа, мы получили христианскую веру при начале христианской церкви, когда Андрей, брат апостола Петра, пришел в эти страны, чтобы пройти в Рим. Таким образом, мы на Москве приняли христианскую веру в то же самое время, как вы в Италии, и с тех пор мы обладали ее ненарушимую" (там же, с. 23).

Эти слова Ивана Грозного (отнюдь не претендующего на достоверность излагаемой им легенды) — классический пример вертикального способа мышления: единственная правильная церковь — это церковь, находящаяся внутри наших государственных границ. И следы этой вертикальной традиции присутствуют, на мой взгляд, в словах А. Габричевского, который хвалил архитектора Бурова за то, что русская архитектура для него перестала быть "экзотическим провинциальным курьезом", а стала единственно подлинным зодчеством, "не уступающим зодчеству Византии" (Габричевский, с. 78) — избыток образования поменял Габричевскому закончить фразу так, как следовало бы, с точки зрения культуры 2 (и как ее стали заканчивать после войны): вместо "не уступающим" следовало писать "значительно превосходящим".

Горизонтальную традицию русской культуры проследить несколько труднее, но тоже можно. В XVI веке она проявляется, например, в учении беглого холопа Феодосия Косого, писавшего: "Все люди едино суть у Бога, и татарове, и немцы, и прочие языцы" (Клибанов, с. 63). С точки зрения угла наклона сознания, это высказывание аналогично высказыванию: "Пролетарии всех стран соединяйтесь".

В XVII веке горизонтальность отчетливо проявилась в расколе. Горизонтальность видна и в поведении разбегающихся раскольников, отказавшихся признать непогрешимость патриарха и тем самым в сущности выступивших против идеи националь-

ной церкви, и в действиях самого Никона, попытавшегося поставить церковь выше государства и тем самым разрушившего их вертикальное единство.

В начале XVIII века горизонтальность можно увидеть в идеях Дмитрия Тверетина ("можно спастись во всех верах"), в 70-х годах XVIII века — в обращении Пугачева к башкирам, киргизам, калмыкам и татарам (Клибанов, с. 145-).

Горизонтальность ленинской эпохи проявилась не столько в декрете об отделении церкви от государства (СУ, 1918, 18, 263), сколько в разделении партийной и государственной иерархии. В сталинскую эпоху обе эти иерархии сходились в одной точке, которой был сам Сталин. Сейчас, когда один человек вновь возглавил и партию и государство, опять началась волна вертикализации.

Петровская эпоха, с точки зрения угла наклона сознания, достаточно противоречива. Начало эпохи носит заметные горизонтальные черты. Петр, например, терпимо отнесся к просьбе французских богословов принять унию. Он попросил их составить об этом записку и сам отвез ее в Москву. К тому факту, что ответ на записку был скорее отрицательным, Петр, видимо, отношения не имел, ему, судя по всему, было все равно (Пекарский, с. 39-). Но в 1721 году вертикальность уже торжествовала победу. Утверждением Регламента Духовной коллегии по существу восстанавливалось государственно-церковное единство, основная цель которого заключалась в прикреплении: "Когда же народ увидит, — писал Петр в Регламенте, — что соборное правительство установлено монаршим указом и сенатским приговором, то пребудет в кротости и потеряет надежду на помощь духовного чина в бунтах" (ПСЗ, 4, 3718). Население не должно было рассчитывать не только на помощь духовенства, но даже на сохранение тайны исповеди: указом 1722 года каждый священник обязан был принести присягу в том, что он донесет на всякого, кто признался на исповеди, что задумал что-то против царя (ПСЗ, 6, 4012) — такова степень задуманного Петром государственно-церковного прикрепляющего единства.

Первым следствием вертикализации всегда бывает сакрализация государственных границ. В петровскую эпоху эта сакрализация началась едва ли не с самого начала царствования:

каждому, условно говоря, космополитическому шагу Петра, можно противопоставить события, за которыми недвусмысленно стоит ксенофобия. В 1702 году иностранцев призывали в Россию, обещая им свободу вероисповедания (ПСЭ, 4, 1910), а в 1704 году в Германии вышла брошюра одного из таких иностранцев, где в частности рассказывалось про жестокие истязания двух немцев, вина которых состояла в том, что они отправляли письма из России через польское и датское посольства (Пекарский, с. 65-). Русских людей насильно посылали учиться за границу, а одновременно с этим принимались активные меры против тех, кто убежал "воровски за рубеж" (ПСЭ, 4, 1877). В 1723 году иностранцев все еще зазывают в Россию, но при этом выходит указ не пропускать в Россию из Греции духовных лиц, "которые калованных грамот не имеют", поскольку "является в них большая часть безверников" (ПСЭ, 7, 4149).

В 1927 году вышла повесть А. Платонова "Елифанские шлюзы", где рассказывалось еще об одном иностранце, откликнувшемся на призыв 1702 года, о казенном строителе Елифанских шлюзов англичанине Бертроне Перри. Если бы Платонов писал эту повесть на три года позже, ему не нужно было бы углубляться в историю: сюжет повторился со строителем Магнитогорска Эрнстом Маем, правда, кончился немного благополучнее.

На рубеже 1920-х и 1930-х годов изменение угла наклона сознания произошло резко и отчетливо. И так же резко и отчетливо оно проявилось в архитектуре. В петровскую эпоху горизонтальная и вертикальная составляющая довольно долго боролись между собой, пока наконец, к концу царствования Петра, вертикаль окончательно не возобладала. Следы этой борьбы, некоторая неопределенность угла наклона, дали знать о себе и в петровской архитектуре.

Дело может быть еще и в том, что Петр — это еще не вся культура. В какие-то моменты деятельность Петра попала в резонанс с естественными циклическими культурными процессами, в какие-то моменты оказывалась в противофазе. Вестернизация, может быть, именно потому проводилась так судорожно и отчаянно, что она приходилась на самый конец фазы растекания, и Петр как бы бессознательно боялся не успеть. Может быть, Петр именно потому так настойчиво проводил в строительстве Петербурга горизонтальную идею, что чувствовал, что ее время

проходит — ведь то, что строилось в это же время в Москве, носит ярко выраженные вертикальные черты. (А, может быть, выехав из Москвы, Петр несколько утерял связь с московской традицией чередования горизонтального и вертикального).

Горизонтальный импульс заставил Петра выбросить столицу из центра на северо-запад, и если бы в это время в России существовала профессиональная архитектурная деятельность архитектура Петербурга 1700 годов была бы горизонтальной. Но такой деятельности тогда не было. Трезини приехал в Россию в 1703 году, но по-настоящему он понадобился только после 1713 года. Леблон приехал только в 1716 году. Горизонтальности в архитектуре суждено было проявиться только начиная с конца 1710-х годов, когда в сознании уже торжествовал вертикализм. Только в наше время скорость строительства стала такой, что построенные сооружения успевают выразить мироощущение породившей их культуры. В 1930-е годы запаздывание строительства составляло несколько лет, последние конструктивистские сооружения заканчивались в 1936 году (например, Ростовский театр В.Щуко и В.Гельфрейха). При Петре это запаздывание составляло десятилетия.

Вертикальный импульс культуры 1710-х годов застал новую столицу уже строящейся. Импульс проявился лишь в том, что от строительства потребовали художественности ("строить по Архитектуре"). Сама же архитектура оставалась горизонтальной. Населенный пункт, порожденный горизонтальным импульсом, сохранял инерцию горизонтальности. Произошло пространственное разделение горизонтальной и вертикальной составляющих — вертикаль досталась Москве, горизонталь — Петербургу. "Отныне, — пишет историк русского искусства, — всей последующей архитектуре суждено было направиться по двум параллельным руслам — московскому и петербургскому" (Грабарь, 3, с. 5).

два эти русла долго сохраняли разный угол наклона сознания — петербургская традиция всегда была более горизонтальной. Не случайно, что в 1935 году, в разгар борьбы с горизонтальностью, петербургская архитектурная традиция стала для Москвы серьезной помехой. Об этом говорят протоколы заседания президиума Оргкомитета ССА: "Нигде нет такой обивательской группировки, как в Ленинграде, — сказал К.Алабян. — В первую очередь надо это уничтожить" (ЦГАЛИ, 674, 1, 12,

л. 20). А окончательное постановление 7 февраля гласит: "Предложить Ленинградскому союзу в ближайшее время добиться фактической и юридической ликвидации общества архитекторов-художников" (там же, л. 21). Через год Б.Иофан уже уверенно говорил о недопустимости переноса в Москву "ленинградских приемов" (ЦГАЛИ, 674, 2, 12, л. 39).

Горизонтальность петербургской культуры очевидна, она видна, так сказать, невооруженным взглядом. Сооружения имеют сложные планы и подчеркнутую одинаковые, повторяющиеся фасады. Запоздалый, с точки зрения общего мироощущения культуры, горизонтальный строительный импульс заставляет Петра в 1721 году издавать указ, в котором он требует, чтобы каждый, кто строит дом, оставлял сбоку торчащие кирпичи, к которым сосед мог бы пристраивать следующий дом, чтобы между двумя соседними домами ни в коем случае не было двух стен, а только одна — общая. Эта идея мотивируется Петром (так же, как и указы 1930-х-1940-х годов о стандартизации и индустриализации строительства) соображениями экономии — "для прибыли в материалах" (ИОЗ, 6, 3822) — но чтобы пришла в голову идея соединить разные дома в единое бесконечное горизонтальное сооружение, одной "прибыли в материалах" мало, нужна еще определенная горизонтальность мышления.

В проектах и постройках доменико Трезини, сделанных при участии Петра, были разумеется вертикали — достаточно вспомнить хотя бы колокольню Петропавловского собора — но настоящее движение вверх, как мы увидим из следующего раздела, должно изображаться в культуре 2 не просто вертикальной линией, но ступенчатым восхождением вверх, когда каждая ступень содержит нечто, чего не было во всех предыдущих. Этого почти нет в колокольне Трезини — основной (средний) объем колокольни расчленен на ярусы, но эти ярусы примерно одинаковы и по высоте и по площади (некоторое ощущение ярусности создают волоты, но они как бы приставлены к объему снаружи, а те, что в третьем ярусе, вообще пристроены в 1770 году — см. Грабарь, 3, с. 50). Вертикальная линия, лишенная восходящего ступенчатого движения, такая как в колокольне Трезини, в проектах института Ленина и Наркомтяжпрома И.Леонидова, в Останкинской телебашне, — это всего лишь тонкая вертикальная линия, существующая в горизонтально ориентированном проектном созна-

нии. Достаточно сравнить колокольню Трезини с выстроенной чуть раньше, но в Москве Меньшиковской башней, чтобы увидеть принципиальную разную степень вертикальности.

Нельзя сказать, чтобы горизонтальный пафос совсем не проявился в московской архитектуре начала XVIII века, но есть в Меньшиковском (Лефортовском) дворце (1707-1708), и в кремлевском Арсенале (1702-1736), где сдвоенные окна порождены, видимо, тем же самым импульсом, заставлявшим Петра срашивать между собой петербургские дома, и даже в Сухаревской башне (1692-1695), вертикаль которой тоже лишена ступенчатого движения.

И все же ступенчатая вертикальность восторжествовала в Москве еще при жизни Петра — можно указать на постройки, приписываемые И.Зарудному: церковь Ивана Воина (1709-1713), надвратную Тихвинскую церковь донского монастыря (1713-1714) или уже упоминавшуюся Меньшикову башню (1704-1707). В этих сооружениях вертикальное движение или, как сказал И.Грабарь, "тяга к высотному раскрытию пространства" (ИРИ, 5, с. 64), достигает почти той же силы, которая была свойственна церкви Покрова в Филях (1693) и другим постройкам "нарышкинского барокко".

А следующий взлет вертикальной ступенчатости приходится уже на другую фазу застывания, на совместное творчество Растрелли и Елизаветы Петровны, и здесь следует прежде всего назвать церковь Большого Петергофского дворца, где идея пятиглавия принадлежит, видимо, Елизавете, а все остальное — Растрелли. Хотя это сооружение находится не в Москве, его тем не менее можно считать, как пишет И.Грабарь, "заключительным аккордом той восторженной песни пятиглавия, которую в течение двух веков пела Москва. Его решение, — продолжает он, — не повторяет целиком московского, его пятиглавие звучит по-новому, но общий дух его, сокровенный смысл идеи, всецело московский — единство, органическая спаянность и слитность всех пяти глав, вдымающихся к небу как бы единым телом" (Грабарь, 3, с. 199).

Эти слова великого историка искусств с полным основанием можно отнести к зданию Московского университета на Ленинских горах. "Восторженная песнь пятиглавия" (четыре главки по углам и одна посредине) тоже звучит здесь по-новому, сохраняя при этом верность общему духу.

/.../ 4. Равномерное-иерархическое.

Итальянская архитектурная группа Archizoom опубликовала в 1972 году проект, который назывался "Непрерывный город. Жилой парк. Всемирная климатическая система"<sup>1</sup>. В этом проектом концептуальном проекте предлагалось покрыть всю поверхность земли одним непрерывным одноэтажным интерьером, в котором создавался бы одинаковый искусственный теплый климат, люди ходили бы там, естественно, голыми, и по этому бесконечному интерьеру равномерно было разбросано все, что так или иначе встречается в жизни: кровати, реки, обеденные столы, деревья, стулья, камни, бананы, рояли, — так что каждый мог бы прийти в любую точку этого интерьера и свободно пользоваться там кроватью или бананом. Но ходить в сущности не обязательно, поскольку кровати, бананы и голые люди в этой точке ничем не отличаются от кроватей, бананов и голых людей — в другой.

Когда размышляешь о культуре I и ее намерениях, в памяти постоянно всплывает этот проект. Я не думаю, чтобы группа Archizoom прямо имела в виду советские проекты 20-х годов, она скорее полемизировала со своими социалистами, коммунистами или, наоборот, консерваторами. Я не думаю также, что советские архитекторы 20-х годов, увидев этот проект, узнали бы в нем реализацию своих идеалов, скорее они с негодованием отвергли бы его. И тем не менее, этот проект можно рассматривать как гротескное изображение устремлений культуры I. Ее мечта: как следует все перемешать в одном котле и разлить затем равномерным слоем по поверхности земли, так чтобы уже не было разницы между городом и деревней, между Востоком и Западом, между мужчинами и женщинами, между богатыми и бедными, между умственным и физическим трудом, между трудом и отдыхом, между искусством и жизнью. /.../

"Разделим все студии, помещения художественных школ и академий поровну между всеми направлениями", — пишет в 1918 году Д.Бурлик (ГФ). "Долой дипломы, звания, официальные посты и чины", — требует Манифест Летучей Федерации футуристов, —

<sup>1</sup> Domus, No 475.

- нужна "немедленная, наряду с продовольственными, реквизиция всех под спудом лежащих эстетических запасов для справедливого и равномерного пользования всей России" (ГФ). Можно, конечно, сказать, что футуристический "декрет № 1 о демократизации искусств" (ГФ) своей лексикой и тоном подражает опубликованному за месяц до него Декрету ВЦИК о социализации земли (СУ, 1918, 25, 346), так же как и "Манифест об отделении искусства от государства" (ГФ) - Декрету СНК об отделении церкви от государства<sup>1</sup> (СУ, 1918, 18, 263). Но точно так же можно было бы утверждать прямо противоположное, потому что с 1917 года декреты и постановления начинают как будто бы проводить в жизнь программу футуристов "долой все различия" и "все доступно всем". Это относится и к декретам Временного Правительства и, в еще большей степени, - к декретам советской власти. Конечно, в действиях и того и другого правительства можно усмотреть и прямо противоположные, антиэгалитарные тенденции, но ограничимся пока утверждением, что эгалитарные тенденции в действиях правительств тоже есть.

Итак, художники и власть играют как бы в одну и ту же игру, часто даже подражая тону и лексике друг друга. Эту игру можно было бы назвать "Перемешаем и разделим поровну". В реализации такой государственно-эстетической эгалитарно-энтропийной программы можно условно выделить два аспекта: борьбу с иерархией пространств и борьбу с иерархией людей. Культура 2 эту борьбу резко обрывает - это относится и к пространствам, и к людям. Ее деятельность направлена прямо противоположно, не случайно, что в культуре 2 так распространены два слова, употребляемые в негативном смысле: "обезличка" и "уравниловка". На употребление последнего из них обратил внимание уже в 1931 году Эмиль Людвиг в разговоре со Сталиным<sup>2</sup>. А через год А.В.Шусев, всегда тонко

<sup>1</sup> Название этого декрета не должно смущать - под отделением церкви фактически подразумевалось лишение ее самостоятельности и независимости. Что же касается названия декрета футуристов, то они к своему отделению от государства относились более серьезно, но тем не менее стремились к "ликвидации искусства как отдельной дисциплины". Энтропийная сущность обоих декретов очевидна.

<sup>2</sup> Сталин И.С. Собр. соч. М., 1951, т. XIII, с. 118.

чувствовавший ситуацию, уже вполне отчетливо сформулирует потребности архитектуры в иерархической организации: "Можно предположить, что перед архитектурой бесклассового общества будет стоять грандиозная композиционная задача, подобная той, которую разрешил в поэзии Данте, распределив все современное ему общество по различным разделам своей гениальной поэтической композиции" <sup>1</sup>. Иными словами, "бесклассовое общество" должно строиться по схеме: ад-чистилище-рай, - и именно так (как мы увидим в разделе Добро-зло) оно и строится. Но прежде, чем обратиться к решению этой композиционной задачи культурой <sup>2</sup>, посмотрим, как культура <sup>1</sup> решала обратную задачу, т.е. как она разрушала иерархию.

Иерархия пространств. Борьбу культуры <sup>1</sup> с иерархией пространств можно проследить на разных масштабных уровнях. На самом общем эту борьбу характеризует то, что мы назвали горизонтальностью культуры <sup>1</sup> - стремление к равномерному распространению поверх государственных границ. В масштабе стран - это попытки устранить противоположность между городом и деревней, заменить и то и другое агрогородами - синтетическим типом поселений, равномерно разбросанных по территории страны. Для иллюстрации приведем несколько высказываний архитекторов и государственных деятелей.

"Я в прошлый раз доказывал, - пишет в официальном журнале НКВД автор, подписавшийся буквой "Г" (Н.Гуров?), - что наименования: деревня, село, город и пр. устарели, отжили свой век, что они чужды по своему содержанию тому коммунальному строительству, которое началось теперь по всей социалистической республике" <sup>2</sup>. С такой позицией охотно готовы согласиться архитекторы. "Глубочайший нарыв буржуазной цивилизации, - гласит составленная в 1921 году записка архитектурной секции ИЗО Главполитпросвета, - мировой город, которому миллионы людей посылают проклятия - впервые будет снят архитектурным творчеством социалистического государства" <sup>3</sup>. Сходную архитектурную идею высказывал в 1920

<sup>1</sup> Щусев А.В. Город Счастья. - Сов. искусство, 1932, 4 нояб.

<sup>2</sup> Власть Советов, 1918, 28 дек., с. 5.

<sup>3</sup> Астафьева М.И. Развитие теоретической мысли и принци-

году и В. Ленин. "Города станут значительно меньше", — сказал он Герберту Уэллсу, а через год, как бы в качестве реализации этой идеи была создана комиссия по разгрузке Москвы (СУ, 1921, 9, 59; 77, 636).

В масштабе города эта борьба проявилась в так называемом революционном жилищном переделе, названном так по аналогии с земельным переделом, происходившим в деревне. В деревне делили на более или менее равные части основную деревенскую ценность — землю; в городе на такие куски делили главную городскую ценность — жилую площадь.

В Москве жилищный передел был направлен главным образом на разрушение иерархической (феодальной, как ее называли) кольцевой структуры города. Для этой цели рабочих с окраины переселяли в реквизиционные квартиры в центре. В 1917 году в пределах Садового кольца проживало около 5% рабочих, к 1920 году их там было уже около 40%—50%.<sup>1</sup> Хотя для привлечения рабочих в центр им были предоставлены большие льготы (субсидии рабочим, освобождение от квартплаты красноармейцев)<sup>2</sup>, эта деятельность не была вполне успешной и прежде всего потому, что из центра ездить на заводы, расположенных на юго-восточных окраинах, было нелегко, особенно когда не ходили трамваи. "Феодальная" структура города постепенно восстанавливалась. Были еще и психологические причины этого: идея жить в бывших дворцах и особняках, казавшаяся сначала столь заманчивой, на практике обернулась рядом неудобств: было неуютно, неприятно, непонятно, что делать с таким количеством вещей и пространств.

Однако то, что породил жилищный передел на уровне квартиры, оказалось чрезвычайно устойчивым. Примерно через две недели после взятия Зимнего дворца Ленин набросал следующий черновой текст: "...о реквизиции квартир богатых для облегчения нужд бедных /.../ Богатой квартирой считается /.../ всякая квартира, в которой число комнат равняется или превышает

---

пов советского градостроительства в первые послереволюционные годы (1917—1925). Дисс. М., 1971, с. 39—40.

<sup>1</sup> Полетаев В. Е. На путях к новой Москве. М., 1961, с. 12.

<sup>2</sup> Кузнецова Т. О революционном жилищном переделе в Москве. — История СССР, 1963, № 5, с.

число душ населения, постоянно живущего в этой квартире" <sup>1</sup>. В этой формуле, повторяющей известную формулу Энгельса <sup>2</sup>, утвержденной позднее Петроградским советом <sup>3</sup>, уже по существу заложено все то, что породит позднее столь острую проблему коммунальной квартиры, так ярко описанную в советской литературе (Зощенко, Ильф и Петров, П. Романов), — поскольку в этой формуле зафиксирована принципиальная невозможность каждому человеку иметь отдельную комнату. В соответствии с этой формулой весь жилой фонд независимо от его качества, местоположения и даже от наличия стальных перегородок делился на равные отрезки площади в соответствии с нормой 20 кв. аршин (10 м<sup>2</sup>) на взрослого и ребенка до двух лет и 10 кв. аршин (5 м<sup>2</sup>) на ребенка от 2 до двенадцати лет <sup>4</sup>, а в 1924 году эта норма сократилась уже до 16 кв. аршин (8 м<sup>2</sup>) вне зависимости от возраста <sup>5</sup>. Все это значило, что если человек жил в комнате размером больше 16 кв. аршин, он должен был "самоуплотниться". О том, какие неожиданные проблемы могли возникать при таком самоуплотнении, некоторое представление дают следующие разъяснения журнала "Килец": "В комнате в 70 кв. аршин живут три посторонних друг другу женщины; излишки в 22 кв. аршина; по предложению домоуправления самоуплотниться каждая выставляет свою кандидатуру, и прийти к соглашению не могут; домоуправлению представляется выбрать для вселения одну из намеченных жильцами кандидаток. Возникает вопрос, обязаны ли жильцы, которым предложено самоуплотниться, выбирать для вселения жильцов данного дома или могут принять к себе любых жителей Москвы. Нужно на этот вопрос ответить в смысле права более широкого выбора /.../ в данном доме может не оказаться подходящих сожителей" <sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Ленин В.И. Соч. 5-ое изд. т. 54, с. 380.

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч. т. 18, с. 239.

<sup>3</sup> Известия, 1918, 2 марта.

<sup>4</sup> Кузнецова Т. Указ. соч.

<sup>5</sup> Килец, 1924, № УШ, с. 4.

<sup>6</sup> Там же, с. 6.

Конечно, право выбора сожителей, т.е. представление об их неодинаковости, показывает, что полная равномерность (такая как в "Непрерывном городе") оставалась недостижимым идеалом. Но даже и в таком виде жилищная ситуация, с точки зрения людей прошлой культуры, была неслыханной и недостижимой. Эта реакция на революционный жилищный передел довольно точно обрисована в повести М.Булгакова "Собачье сердце", написанной через несколько месяцев после вышеприведенных пояснений журнала "Вилей". В повести есть эпизод, когда к знаменитому хирургу Филиппу Филипповичу Преображенскому приходят представители домового комитета:

"- Извиняюсь, - перебил его Швендер, - вот именно по поводу столовой и смотровой мы и пришли поговорить. Общее собрание просит вас добровольно в порядке грудовой дисциплины отказаться от столовой. Столовых ни у кого нет в Москве.

- Даже у Айседоры Дункан, - звонко крикнула женщина /.../  
- Угу, - молвил Филипп Филиппович каким-то странным голосом, - а где я должен принимать пищу?

- В спальне, - ответили все четверо.

- В спальне принимать пищу, - заговорил он слегка придуренным голосом, - в смотровой читать, в приемной одеваться, оперировать в комнате прислуги, а в столовой осматривать. Очень возможно, что Айседора Дункан так и делает. Может быть, она в столовой обедает, а кроликов режет в ванной. Может быть. Но я не Айседора Дункан! - вдруг рявкнул он, и багровость его стала желтой, - я буду обедать в столовой, а оперировать в операционной! Передайте это общему собранию, и покорнейше прошу вас вернуться к вашим делам, а мне предстоит принять пищу там, где ее принимают все нормальные люди, то есть в столовой, а не в передней и не в детской.

- Тогда, профессор, - сказал взволнованный Швендер, - ввиду вашего упорного противодействия мы подадим на вас жалобу в высшие инстанции" <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Булгаковскому профессору в конце концов удается сохранить свои семь комнат и их специфику, он, в соответствии со

<sup>1</sup> Булгаков М.А. Собачье сердце. (Пит. по машиноп. копии)

своими иерархическими представлениями о пространстве, по-прежнему режет в операционной, а обедает в столовой, потому что среди его пациентов оказывается некоторое высокопоставленное лицо, которое добивается для него исключительных условий. В культуре I бывали такие ситуации, когда проектируемая равномерность людей и пространств нарушалась, и выделенному из равномерной людской массы лицу позволялось окружить себя особым, выделенным из равномерной протяженности жилой площади пространством. Хотя случаи подобного нарушения равномерности не так уж и редки (известно, что всего 60% населения к концу 20-х годов жило в условиях покомнатного заселения)<sup>1</sup>, они, тем не менее, каждый раз воспринимались как исключение из правила. Особые условия для академика И.С.Павлова, например, вводятся специальным декретом СНК, подписанным Лениным, и то лишь "принимая во внимание совершенно исключительные научные заслуги /.../ имеющие огромное значение для трудящихся всего мира" (СУ, 1921, 10, 67)<sup>2</sup>. Отметим, что в таких исключительных условиях действовали уже как бы совсем другие законы, отличные от всей остальной страны, так, например, Павлову правительство построило (вопреки декрету об отделении церкви от государства) домашнюю церковь.

В архитектуре культуры I представления о равномерности и равнозначности пространства можно проследить также на самых разных уровнях. Достаточно широкое распространение получает точка зрения, что архитектурный объект должен быть таким, чтобы его можно было поместить в любую точку пространства. "Неправильно и нежизненно считать, — писал в самом первом номере СА А.Пастернак, — что только /.../ деловой центр вмещает высокие застройки. Мы полагаем, что и в остальных частях города новая жизнь заставит нас возводить высокие дома". В более общем виде эту идею излагает в том же номере М.Гинзбург: "В условиях переживаемого нами строительства соци-

<sup>1</sup> Хан-Магомедов С.О., Гинзбург М.А. М., 1972, с. 87.

<sup>2</sup> Здесь и дальше, кроме специально оговоренных случаев, выделено мной.

ализма каждое новое решение архитектора – жилой дом, клуб, фабрика – мыслится нам как изобретение совершенного типа, отвечающего своей задаче и пригодного к размножению в любом количестве сообразно с потребностями государства".

Но, пожалуй, наиболее яркий пример архитектурных представлений о равномерности – это уже упоминавшийся дезурбанизм М.Охитовича, цель которого "уничтожить общественное разделение труда между предпринимателем и наемным рабочим, между мужчиной и женщиной и между отдельными странами" <sup>1</sup>. В спроектированной им совместно с М.Гинзбургом системе "каждый центр является периферией, и каждый пункт периферии – центром" <sup>2</sup>.

Несколько сложнее дело обстоит с урбанизмом. С одной стороны, первая декларация архитекторов-урбанистов 1928 года содержит некоторые утверждения, которые можно интерпретировать как "равномерные". Там говорится о "полном уничтожении социального неравенства населения, упрощении и постепенном отмирании классовой структуры общества, национализации земли" <sup>3</sup>. С другой стороны, вторая декларация АРУ 1931 года "считает необходимой дифференциацию видов поселений, выявляя присущее данному типу специфические черты, исходя из совокупности факторов, определяющих каждый вид поселения", и подчеркивает "неравнозначность населенных мест и необходимость дифференцированного подхода к стимулам и возможностям их развития" <sup>4</sup>.

Последнее заявление можно было бы трактовать как "неравномерное", но эта неравномерность, как мы убедимся дальше, еще очень далека от настоящей иерархичности культуры <sup>2</sup>. Здесь всего лишь утверждается, что должны быть разные типы поселений, но каждый из этих типов в принципе может быть размещен в любой точке пространства. Именно для этого АРУ предлагает

<sup>1</sup> Охитович М.А. Заметки по теории расселения. – СА, 1930 № 1-2, с. 13.

<sup>2</sup> Там же, с. 14.

<sup>3</sup> Цит. по кн.: Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. 1926-1932. М., 1970, с. 125.

<sup>4</sup> Там же, с. 132.

"поднять вопрос типизации населенных мест" (Там же). Под населенным местом здесь надо понимать тип поселения, а не конкретный пункт географического пространства. Поэтому проект "Зеленого города" (в названии можно усмотреть некоторую перемишчку с агрогородом) 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"<sup>1</sup>. Нетрудно заметить, что это примерно та же идея "изобретения совершенного типа", которую высказывал М. Гинзбург. Враждующие между собой урбанисты и дезурбанисты, с точки зрения иерархии культуры<sup>2</sup>, оказываются вполне "равномерными". Достаточно сказать, что разрыв кольцевой структуры Москвы был чуть ли не аксиомой всех "левых" проектов перепланировки города, как урбанистических, так и дезурбанистических (Ладовский, Бабуров и др.).

В 1931 году, с 11 по 15 июня происходил пленум ЦК ВКП(б), где обсуждались вопросы планировки города. Его решения можно было истолковать по-разному. В них отчетливо появилась некоторая инерция "равномерности". С. Киров в специальной брошюре, выпущенной после пленума, по-прежнему повторял идеи равномерного расселения: "Через 5 лет, - писал он, - деревня преобразуется настолько, что вопрос о том, что мы стоим накануне образования новых видов человеческого общежития - агрогородов, будет уже не фантазией, а самой настоящей реальной действительностью. Теперь мы ближе, чем когда-либо, подошли к уничтожению разницы между городом и деревней..."<sup>2</sup>. Но при этом пленум принял решение, прямо противоположное этой идее, - "о выделении города Москвы в самостоятельную единицу со своими органами управления и бюджетом"<sup>3</sup>.

Это столкновение двух противоположных установок - на равномерное расселение и на выделение центра - отчетливо видно в следующем тексте из "Правды": "Однако эта линия более равномерного размещения промышленности и населения не имеет

<sup>1</sup> Ладовский Н.А. О перспективах стандартизации жилищного строительства. - Строительство Москвы, 1930, № 3, с.

<sup>2</sup> Киров С.М. Три боевые задачи социалистической реконструкции. Л., 1931, с. 26.

<sup>3</sup> КПСС в резолюциях. М., 1958, т. 2, с. 660-665.

ничего общего с "левацким" прожектерством немедленного разукрупнения городов, с "теориями" отмирания города и его самоликвидации якобы в интересах социалистического строительства. Под этими "левыми" фразами скрывается мелкобуржуазная линия разоружения пролетариата, строящего социалистическое общество в капиталистическом окружении" <sup>1</sup>. Мы видим, как процесс вертикализации, т.е. перемещения границ из социального пространства в географическое, в какой-то форме проявляется внутри страны: конкретные ("левацкие") проекты разрушения границ между городом и деревней вызывают уже отчетливый протест, кажутся "мелкобуржуазными", сама же абстрактная идея равномерности пока еще излагается с положительным знаком, но ее осуществление откладывается на неопределенный срок; в этом смысле ключевым в приведенном отрывке надо считать слово "немедленного".

Идея агрогородов еще какое-то время продолжает существовать. В 1933 году газета "Правда" еще публикует письмо колхозников Кабардино-Балкарии Сталину, где они пишут: "С этой зимы три селения, где имеются лучшие колхозы (Новоивановка, Кенже и Завково), начинают перестраиваться из деревень в агрогорода /.../ Все это не мечта, а живое дело, которое мы начали и во что бы то ни стало доведем до конца" <sup>2</sup>. Но тем не менее идея равномерности пространства все более уступает идеям иерархического его строения; возникает убеждение, что ценность и значимость пространства растут по мере приближения к центру мирового пространства, т.е. к Москве.

Выделение Москвы, провозглашенное пленумом 1931 года, приобретает окончательный вид в постановлении ЦК ВКП(б) и СНК 1935 года "О генеральном плане реконструкции Москвы". Журнал "Архитектура СССР", публикуя это постановление, предварял его следующим комментарием: "Совершенно правильно отмечалось в нашей печати и во многочисленных выступлениях по поводу этого исторического решения, что реконструкция Москвы — дело всей страны, дело всех народов Советского Союза" <sup>3</sup>.

<sup>1</sup> За социалистическую реконструкцию Москвы. М., 1931, с. 20.

<sup>2</sup> Правда, 1933, 4 дек.

<sup>3</sup> Архитектура СССР, 1935, № X-XI, с. 1.

Это значит, что каждый житель страны, независимо от места прописки, становится еще как бы почетным гражданином Москвы, поэтому у него не может возникнуть возражений против того, что государственные средства расходуются на строительство Москвы, а, скажем, не Баку, — в любом случае они расходуются на его город. Не будем забывать, кстати, что по декрету 1930 года каждый гражданин союзной республики автоматически становился и гражданином СССР, так что Москва и юридически стала столицей для каждого жителя страны.

Поскольку Москва — это теперь выделенный из окружающей среды пункт, возникает идея уместности или неуместности архитектурного сооружения в Москве, а это уже прямо противоречит гинзбургской идее "совершенного типа", пригодного для строительства, пользуясь словами Ладовского, "на вырожденной площади в любом месте". Архитектурный объект может теперь оказаться хорошим вообще и непригодным для Москвы. Б.Иофан, как мы помним, в 1936 году говорил о недопустимости переноса в Москву "ленинградских приемов"<sup>1</sup>. Влас Чубарь, выступая в 1937 году на съезде архитекторов (незадолго до ареста), говорил о недопустимости переноса московских приемов в города более низкого ранга: "для дома Советов в Нальчике — центре Кабардино-Балкарской АССР — спроектировали огромное здание стоимостью около 40 миллионов рублей. Для Москвы, — сказал Чубарь, — такой дом может быть подошел бы, но для небольшого города, хотя и являющегося центром автономной республики, такая гигантомания не по карману, не вызывается необходимостью и вообще ни к чему"<sup>2</sup>.

Обратим внимание на подчеркнутые слова. Тут названо три причины, истинная причина названа последней — "ни к чему", т.е. размещение дома московского типа в Нальчике противоречит всеми ощущаемой, но никак не называемой иерархической структуре пространства; вторая причина — "не вызывается необходимостью" — это лишь фиксация отсутствия особых причин для нарушения этой иерархии; наконец, первая причина — "не

<sup>1</sup> ИГАЛИ, ф. 674, оп. 2, ед.хр. 12, л. 39.

<sup>2</sup> Там же, ед. хр. 34, л. 151.

по карману<sup>2</sup> – это вообще не причина, а следствие первых двух, ибо карман у государства теперь уже один, и если дом стоимостью 40 миллионов рублей по карману в Москве, то он по карману и в любом другом месте страны.

Выделенность Москвы, представление о Москве как о центре Космоса, своеобразной идеальной модели Космоса, начались в ноябре 1933 года транспарантом, висевшим тогда поперек улицы Горького: "Превратим Москву в лучший город мира по архитектуре и благоустройству", – и достигли апофеоза в 1947 году во время празднования 800-летия Москвы, когда И. Сталин в своей речи назвал Москву "образцом для всех столиц мира"<sup>1</sup>. Москва в культуре 2 некоторым образом становится гомеостатической всей стране – ситуация, напоминающая XVII век, когда, по словам историка, "под Московским государством /.../ разумели обыкновенно один царствующий град"<sup>2</sup>.

В культуре 2 окончательно складывается иерархия городов. Вторым по значению городом объявляется Ленинград. Через шесть месяцев после июньского пленума 1931 года, выделившего Москву в самостоятельную единицу, в декабре ЦК ВКП(б) и СНК издают специальное обращение, где говорится, что "наряду с Москвой" необходимо "обеспечить решительный сдвиг вперед во всем жилищно-коммунальном хозяйстве Ленинграда" (СЗ, 1931, 70, 468). После утверждения Генерального плана реконструкции Москвы 1935 года аналогичный план составляется и для Ленинграда, однако характерно, что если московский план подписан ЦК ВКП(б) и СНК, то ленинградский – всего лишь ленинградским обкомом.

Москва и Ленинград в культуре 2 устойчиво становятся "№ 1" и "№ 2". Конечно, место, занимаемое городом в иерархии городов, первоначально связывалось с числом населения, объемом производства и т.п., но после того, как город становился на ту или иную ступень иерархии, практические соображения уже отступали на задний план, соотношение между № 1 и № 2 становилось уже несоизмеримым с соотношением их населения или объемов производства. То, что можно было Москве, например

<sup>1</sup> Гбр. хоз. Москвы, 1949, № III, с. 2.

<sup>2</sup> Соловьев С.М. Указ. соч., с. 263.

быть образцом для всех столиц мира, нельзя было Ленинграду; а то, что можно было Москве и Ленинграду, нельзя было всем остальным городам — например, колхозам, находившимся в 100 километровой зоне<sup>1</sup> вокруг Москвы и Ленинграда было разрешено в отличие от всех остальных "торговать продуктами своего производства по ценам несколько выше кооперативных" (СЗ, 1932, 33, 198). Это неожиданное для закона словосочетание "несколько выше" показывает, что закон как бы уже не в силах что бы то ни было точно предписывать Москве и Ленинграду, он лишь указывает, что их колхозы освобождены от обязательства следовать кооперативным ценам, а насколько их цены могут быть выше — Москва и Ленинград укажут им сами.

"Номером три" в иерархии городов до 1934 года был Харьков. 31 декабря 1932 года было опубликовано (своеобразный новогодний подарок) постановление ЦК ВКП(б) и СНК об обязательном введении паспортной системы (СЗ, 1932, 84, 516—517), и это введение началось с трех городов — Москвы, Ленинграда и Харькова, при этом было объявлено, что "лицам, которым не разрешено пребывание в Москве, Ленинграде и Харькове и в пределах 100 километровой зоны вокруг Москвы и Ленинграда и 50 километровой вокруг Харькова (радиусы зон тоже, как видим, соотносятся иерархически — В.П.), предоставляется право беспрепятственного проживания в других местностях СССР и выдаются паспорта по новому месту жительства по введению в этих местностях паспортной системы" (СЗ, 1933, 3, 22).

Такие ограничения в выборе места жительства существовали и в 20-е годы, но подлинного расцвета подобная практика наказаний достигла в культуре<sup>2</sup>, в языке которой существовали всем тогда понятные формулы: "минус три" — под этим понималось право селиться во всех городах, кроме Москвы, Ленинграда и Харькова, "минус шесть", "минус десять", "минус двадцать", "минус сорок" — когда к трем главным городам добавля-

<sup>1</sup> Эта 100 километровая зона вокруг Москвы — довольно устойчивый пространственный стереотип. Зона с радиусом 100 верст (1 верста = 1,0668 км) вокруг Москвы и Киева фигурирует в петровских указах (ПСЗ, 4, 2176). Москва по отношению к Киеву — это такая же новая столица, как Петербург по отношению к Москве. Поэтому и в 1932 году, и в 1707 году 100 километровая зона окружает обе столицы.

лись столицей союзных республик и областные центры.

Постепенно складывавшаяся иерархия людей накладывалась на постепенно складывающуюся иерархию пространств, в результате чего "хорошие", с точки зрения культуры 2, люди оказывались ближе к центру мира - Москве (и даже к центру Москвы), а "плохие" занимали периферию. Эта пространственно выраженная иерархия людей имела, пожалуй, единственный аналог в русской истории (если, конечно, не залезать во времена опричнины): так называемую "черту оседлости" еврейского населения, введенную при Екатерине II, Александре I, Николае I и т.д., фактически просуществовавшую до 1917 года. Там пространственное размещение жителя зависело исключительно от его вероисповедания, достаточно было совершить обряд крещения, чтобы получить право вырваться из заданной пространственной схемы. Здесь ситуация была сложнее. В 20-х годах, когда пространственная иерархия только складывалась, критерием ценности человека было социальное его происхождение, человек мог получить "минус шесть" только за то, что его родители (или он сам) были, скажем, землевладельцами. В культуре 2 по мере ее вертикализации (особенно после декрета о прекращении дел "по мотивам социального происхождения" - СЗ, 1937, 20, 75) критерий ценности человека становился все менее очевидным, хотя сама степень этой ценности безошибочно прочитывалась теперь в пространственном положении человека.

Сложившаяся в культуре 2 иерархия городов никогда не была названа прямо, нигде (во всяком случае, среди доступных источников) не существовало строго зафиксированной Табели о городских рангах, однако неравенство городов друг другу, вытекающее из общей неравномерности пространства, ощущалось всеми. В градостроительстве требование неравности городов друг другу, непохожести друг на друга было сформулировано уже перед войной. Одна из претензий культуры 2 к конструктивизму - одинаковый подход к разным городам. "Скучное, серое наследство оставили после себя конструктивисты", - писал в 1940 году Н. Атаров, осуждая их за то, что они "делали города похожими один на другой"<sup>1</sup>. А после войны, во время гранди-

<sup>1</sup> Атаров Н.С. Дворец Советов. М., 1940, с. 28.

озных работ по восстановлению разрушенных городов, это требование становится основным: "найти индивидуальность каждого города, найти формы планировки и застройки, наиболее отвечающие его индивидуальной природе"<sup>1</sup>. Далее будет показано, что под индивидуальность в культуре 2 понималось лишь точно найденное место в иерархии.

Выделенными в новой пространственной иерархии оказывались не только города, но и целые республики. Республикой № 1 стала теперь, естественно, РСФСР; требования, предъявляемые к этой республике и ко всем остальным были разными. В 1937 году, например, когда на каждого члена ССА заводилась специальная анкета, архитекторы РСФСР должны были заполнять ее в двух экземплярах, все остальные — в трех<sup>2</sup>. Ценность этого центрального куска территории страны была в культуре 2 настолько выше ценности всей оставшейся территории, что центральная часть как бы отождествлялась с целым. Ни в Союзе писателей, ни в Союзе архитекторов не существовало отделения РСФСР, в то время как существовали отделения всех остальных республик, центральное правление этих организаций было одновременно и правлением РСФСР. В Союзе писателей в 1958 году было создано отделение РСФСР, в Союзе архитекторов ситуация сохранилась до сегодняшнего дня.

Аксиологическая выделенность РСФСР завершилась в известном тоште И. Сталина, произнесенном 24 мая 1945 года: "Я пишу прежде всего за здоровье русского народа потому, что он является наиболее выдающейся нацией из всех наций, входящих в состав Советского Союза"<sup>3</sup>. Именно в это время возникает логически не очень понятное, но культурно чрезвычайно значимое определение русского народа: "первый среди равных". "Равных" — это дань эгалитарной лексике культуры 1 (отметим, что с этой лексикой культура 2 старается по мере возможности не порывать). "Первый" — это внесение в старую равномерную структуру нового иерархического элемента, лишаящего саму структуру какого бы то ни было смысла. Ясно, что если среди равных

<sup>1</sup> Архитектура СССР, 1946, сб. 13, с. 1-2.

<sup>2</sup> ЦГАЛИ, ф. 674, оп. 2, ед. хр. 24, л. 17-18.

<sup>3</sup> Сталин И. В. О Великой Отечественной войне Советского Союза. М., 1947, с. 196.

может существовать первый, то нет никаких препятствий для существования там второго, третьего и т.д.

Описанное в разделе Горизонтальное-вертикальное отношение к словам "Россия" и "русский" ("Русь - один сплошной клоповник!.. Всюду вшей ползет обоз") по существу перестало существовать к началу войны. В стихотворении К.Симонова 1941 года слово "русский" звучит уже совсем в иной тональности:

Нас пули с тобою пока еще милуют,  
Но трижды поверив, что жизнь уже вся,  
Я все-таки горд был за самую милую,  
За русскую землю, где я родился.

За то, что на ней умереть мне завещано,  
Что русская мать нас на свет родила,  
Что в бой провожая нас, русская женщина  
По-русски три раза меня обняла <sup>1</sup>.

Особое значение слово "Русь" приобрело в 1940-х годах еще и потому, что как доказали к этому времени советские историки, это слово было совсем не скандинавского происхождения (как полагали С.Соловьев и В.Ключевский) - оно, как оказалось, обозначало название одного из славянских племен, жившего в районе Киева у реки "Рось" (М.Н.Тихомиров. Происхождение названий "Русь" и "русская земля". - Сов. этнография, т. У1-УП, 1947, с. 62; Б.А.Рыбаков. Древние руси. - Сов. археология, 1953, т. ХУП, с. 53-). Независимо от достоверности этой концепции (ее опровергает, в частности, Ричард Пайпс <sup>2</sup>), нельзя не заметить, что сам ход мысли подозрительно напоминает научные теории Ивана Грозного.

19 ноября 1979 года в Москве, в Большом зале Дома актера, проходил вечер памяти К.Симонова. Вступительное слово произнес народный артист СССР, депутат Верховного Совета СССР, Михаил Ульянов. Интересно, что в его короткой речи слово "русский" было произнесено ровно 15 раз - на 5 раз

<sup>1</sup> Симонов К.М. Стихи и поэмы. 1936-1954. М., 1955, с. 122.

<sup>2</sup> Pipes R. Russia under the old regime. Penguin books, 1977, p. 33.

больше, чем в процитированном выше стихотворении Симонова. Это начало возрождения культуры 2 и свойственного ей выделения центра.

Мы проследили возникновение иерархии на разных масштабных уровнях культуры 2. На глобальном уровне она проявилась прежде всего в повышении значимости границ государства, т. е. вертикализации: находящееся внутри границ обладает теперь значительно большей ценностью, чем все, что находится вне их. В масштабе страны она проявилась в выделенности центральной республики по сравнению со всеми остальными, а также в выделенности центра этой республики, взявшего на себя функции центра мира. Спустимся теперь на уровень города и посмотрим, как проявилась пространственная иерархия в его структуре.

Прежде всего отметим, что равномерность жилой площади, обеспеченная сначала передачей жилищ в ведение городов (СУ, 1917, 1, 14), затем несколько нарушенная декоммунализацией, т. е. возвращением части жилищ во время НЭПа прежним (или новым) владельцем (СУ, 1921, 60, 408-410), начинает решительно и последовательно разрушаться в 30-е годы передачей жилищ ведомствам и предприятиям. В 1930 году это происходит с предприятиями объединений "Уголь" и "Сталь" (СЗ, 1931, 1, 1). В 1931 году - с органами транспорта, причем выселение посторонних из домов, принадлежащих органам транспорта, производится "независимо от того, будет ли предоставлена местным советом /.../ другая площадь или нет" (СЗ, 1931, 1, 110). Таким же образом освобождаются от штатских лиц дома Наркомата по военным и морским делам (СЗ, 1931, 1, 342), освобождаются от посторонних дома центрального управления шоссе и грунтовых дорог (СЗ, 1931, 1, 376), дома оборонной промышленности (СЗ, 1931, 1, 387). В 1933 году освобождаются дома Главэнерго (СЗ, 1933, 47, 278), мельниц и элеваторов (СЗ, 1933, 61, 364). В 1935 году - дома НКВД (СЗ, 1937, 62, 273), а в 1939 году необходимость выселения посторонних из домов НКВД снова подтверждается специальным постановлением СНК (СП, 1939, 53, 462).

В городах, таким образом, возникает своеобразная ведомственная "черта оседлости" вполне традиционная для "феодальной" Москвы. Интересно, что и идея борьбы с феодальной кольцевой структурой Москвы полностью снимается. "Нас пугали, -

пишет один из создателей Генерального плана реконструкции Москвы Л.Перчик, — что эта система свойственна якобы феодальному городу..."<sup>1</sup> Разные части Москвы требуют теперь к себе разного архитектурного отношения: к одним применимы одни проектные идеи, к другим — другие. Аналогичную ситуацию мы наблюдали на примере Москвы и других городов — здесь мы это видим на примере разных частей города. "К застройке в Москве, — гласит один из пунктов Генерального плана, — допускать жилые дома высотой не ниже шести этажей, а на широких магистралях и в пунктах города, требующих наиболее выразительного и парадного оформления /.../ более высокие дома, в 7-10-14 этажей"<sup>2</sup>. После войны этот контраст этажности между пунктами, требующими и не требующими "выразительного оформления" еще усиливается: вместо 14:6 (по Генеральному плану) это соотношение достигает примерно 32:8 (Университет и рядовая застройка).

"Приемы застройки, свойственные центральным магистралям города, — с негодованием констатирует VII пленум правления ССА в июле 1940 года, — механически переносятся на загородные магистрали, набережные Москва-реки, въездные шоссе и т. д."<sup>3</sup> Все дело в том, что каждый элемент города теперь должен был решаться в связи с его подчиненностью ближайшему к нему выделенному элементу, должен был быть предверием этого выделенного элемента. "Глядя на новые дома по улице Горького, — пишет А.Мостаков, — зритель не чувствует, что он находится на центральной магистрали великой столицы, в предверии Красной площади"<sup>4</sup>. "Архитектура на отрезках улиц, соединяющих площади, — вторит ему через несколько страниц Я.Корнфельд, — предназначена готовить к восприятию ведущей идеи площади"<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Перчик Л. Большевицкий план реконструкции Москвы. М., 1935, с. 36.

<sup>2</sup> Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. М., 1967, т. 2, с. 534-546.

<sup>3</sup> ЦПАИ, ф. 674, оп. 2, ед.хр. 25, л. 40.

<sup>4</sup> Мостаков А. Типы московских улиц и силуэт города. — Архитектура СССР, 1940, № 1У, с. 33.

<sup>5</sup> Корнфельд Я. Осуществленные здания в ансамбле города. — Там же, с. 56.

даже снос Китайгородской стены можно в значительной мере объяснить тем, что ее композиция нарушала сложившиеся в культуре 2 иерархические представления о структуре пространства. Основные претензии к стене были изложены профессором А.И.Некрасовым: "После Наполеона Китайгородская стена подверглась поновлению с заранее обдуманном намерением (обратим внимание на судебную терминологию - В.П.) приблизить стены к Кремлевской по наружному их виду. Появились несуществовавшие ранее шатровые вышки кремлевского типа на воротах, переделана облицовка некоторых башен, кое-где неуклюже поставлены на стену кремлевские зубцы" <sup>1</sup>. Китайгородской стеной была обнесена торгово-промышленная Москва, которая в XIX веке как бы начала конкурировать с Кремлем. Царская Россия с этой конкуренцией готова была мириться, культура 2 ее решительно пресекла: "...было необходимо удалить, как мертвую ткань, стены Китай-города" <sup>2</sup>. Концентрическая иерархия восторжествовала.

Подобно тому, как концентрация строительных усилий на реконструкцию Москвы должна была как бы автоматически решить проблему всех городов страны, "концентрация строительства на основных магистралях и набережных" <sup>3</sup> столицы как бы автоматически должна украсить весь город. Структура пространства теперь такова, что ценность выделенной его части (например, Москвы, или центра города, или фасада здания, или главной оси фасада) оказывается значительно выше ценности всего оставшегося пространства, поэтому концентрация усилий на выделенной части выглядит, в глазах культуры 2, не роскошью не помпезностью, не "пиром во время чумы", а просто разумной хозяйственной мерой.

---

<sup>1</sup> Родин А. Реконструкция центральных улиц Москвы. - Архитектура СССР, 1935, № 1, с. 11.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Чернышев С.В. Задачи ансамблевого строительства. - Архитектура СССР, 1938, № VIII, с. 5.

Итак, одна и та же архитектурная идея может теперь быть оценена как правильная и как неправильная в зависимости от того места, которое занимает в пространственной иерархии место ее приложения и, разумеется, места, занимаемого в иерархии людей ее автором. Так, например, по поводу школы, план которой представлял собой серп и молот, редакция журнала "Строительство Москвы" сочувственно цитирует письмо директора школы: "Совершенно абстрактным является план архитектора придать зданию школы форму серпа и молота. В результате получилась чрезмерная и нелепая разбросанность корпусов и помещений, неудобные переходы, которые отнимают много времени и сил у детей и педагогов" <sup>1</sup>. Еще непримиримее культура к проекту колхозного дома культуры И. Леонидова. Этот проект, план которого представляет собой пятиконечную звезду, был просто помещен без всяких комментариев в разделе "Против формализма, упрощенчества, эклектики" <sup>2</sup>. Однако к этому времени уже утвердился проект театра Красной армии К. Алабяна и В. Симбирцева — план, который тоже представляет собой пятиконечную звезду, и здесь эта идея воспринимается совсем иначе: "Они создали выразительный образ здания — монумента, подчинив каждый элемент и весь объем его единой закономерности 'кристаллического строения', в основу которого положена пятиконечная звезда — эмблема, вызывающая яркие ассоциации с идеей Красной армии. Они создали вместе с тем новую, свободную от традиций форму и организацию театрального здания" <sup>3</sup>.

В данном случае причина столь разных оценок одной и той же архитектурной идеи (эмблема в плане) коренится, по-видимому, не только в иерархии пространств, но и в иерархии людей. Безвестный автор плана школы конечно же несопоставим с Алабяном и Симбирцевым, но еще более он несопоставим с истинным автором плана театра Красной армии — первым секретарем МК ВКП(б), председателем АРплана, Лазарем Кагановичем, который, согласно

<sup>1</sup> Строительство Москвы, 1935, № У, с. 33.

<sup>2</sup> Архитектура СССР, 1936, № 1У, с. 3.

<sup>3</sup> Корнфельд Я. Центральный театр Красной армии. — Архитектура СССР, 1940, № УШ, с. 30.

распространенному среди архитекторов преданию, просто поставил на проект плана свою хрустальную чернильницу в виде звезды, обвел ее авторучкой и сказал: "Так и стройте".

Распространенность этого мифа гораздо более культурно значима, чем его достоверность. Сам сюжет в рамках культуры 2 вполне тривиален: так могло быть. А чтобы понять, почему так могло быть, нам следует несколько подробнее рассмотреть отношение культуры 2 к иерархии людей.

Иерархия людей. Утверждение, что культура 1 стремилась к полному равенству всех людей было бы неверным даже на уровне интенции, поскольку, как уже частично было показано, ее отношение к иерархии людей было сложнее; существовала идея вождя и толпы. Однако эгалитарная составляющая в интенциях культуры 1 бесспорно содержалась, и пока условно попытаемся рассмотреть эту составляющую в чистом виде.

Эгалитарные устремления культуры 1 проще всего описать в терминах "раздевания": с человека как бы срывается все социальные атрибуты — чины, звания, знаки различия. Это как бы голый человек — отсюда и своеобразное равенство голых людей. В культуре 2 человеку начинают постепенно возвращать его одежды, и по мере одевания люди вдруг с удивлением замечают, что находятся друг с другом в иерархических отношениях. Интересно, что именно такая ситуация описана главным баснописцем культуры 2 Сергеем Михалковым в басне "Толстый и Тонкий", своеобразной пародии на одноименный рассказ Чехова. Сюжет в обоих случаях один: равенство отношений Толстого и Тонкого внезапно нарушается, герои узнают, что принадлежат к разным ступеням служебной иерархии: у Чехова тайный советник и коллежский асессор выясняют это просто из разговора, у Михалкова персонажи, чины которых мы так и не узнаем, выясняют свое неравенство во время одевания после бани: "Смеялся от души народ, смотря в предбаннике, как Тонкий одевался, и как в сторонке Толстый волновался: он чином ниже оказался"<sup>1</sup>. Изменение сюжета далеко не случайное: процедура одевания, как мы увидим дальше, достаточно архитипична для культуры 2.

<sup>1</sup> Михалков С.В. Басни. М., 1957, с. 47.

Отметим попутно, что культура 1 вообще плохо относится к портным. Эренбург и Лисицкий приводят в своем журнале слова Джинно Северини, где он конструкторов противопоставляет модисткам <sup>1</sup>. Сам Лисицкий пишет: "Вот человек - портному мера, а архитектурой меряет архитектуру" <sup>2</sup>. Часто цитируются в эти годы слова Эйштейна: "Оставим элегантность сапожникам и портным". Культура 2 вновь приветствует процедуру одевания: "Мудрость партии и правительства сказалась в том, что подземные вестибюли метро и наземные сооружения канала Москва-Волга оделись в самые драгоценные облицовочные материалы" <sup>3</sup>. Сейчас, после двух десятилетий раздевания, архитекторы вновь возвращаются к лексике культуры 2: "Материалом для хорошего закройщика - мастером в области градостроительства и архитектуры, который может строить прекрасные одежды, костюмы - является город, его ансамбли, отдельные здания" <sup>4</sup>.

Раздевание человека началось в культуре 1 частично уже с декретов Временного правительства (СУП, 1917, 70, 400), а по-настоящему - с первых декретов советской власти. 12 декабря 1917 года принимается "декрет об уничтожении сословий и гражданских чинов", где говорится: "Все существовавшие доныне в России сословия и сословные деления граждан, сословные привилегии и ограничения, сословные организации и учреждения, а равно и все гражданские чины упраздняются. Всякие звания (дворянина, купца, мещанина, крестьянина и пр. титулы - княжеские, графские и пр.) и наименования гражданских чинов (тайные, статские и пр. советники) уничтожаются и устанавливается одно общее для всего населения России наименование - гражданин Российской Республики" (СУ, 1917, 3, 31). В культуре 1, судя по этому декрету, не могли быть написаны ни рассказ Чехова, ни басня Михалкова, в эпоху Александра III и в 1940-е годы, напротив, сюжет оказывается уместным.

В 1918 году отменяются формы и учебные знаки всех учебных заведений (СУ, 1918, 28, 361) - нельзя теперь отличить

<sup>1</sup> Вещь, 1922, № 1-2, с. 17.

<sup>2</sup> Изв. АСНОВА, 1926, № 1, с. 8.

<sup>3</sup> Архитектура СССР, 1939, № У1, с. 8.

<sup>4</sup> Чечулин Д.С. Жизнь и зодчество. М., 1978, с. 116.

тех, кто учится, от тех, кто не учится. Добавим, что в это же время ликвидируются различия между типами учебных заведений: вместо гимназий, реальных училищ, ремесленных, коммерческих и других видов школ вводится "единая трудовая школа РСФСР" (СУ, 1918, 74, 812), а чуть позднее во всех без исключения высших школах вводится единая программа по общественным наукам, физике, химии, биологии (СУ, 1921, 19, 119). Все теперь должны знать одно и то же. Более того, предполагается, что все должны знать это одинаково хорошо (или одинаково плохо), поэтому в школах ликвидируется система оценок (СУ, 1918, 38, 501). Отменяются также все ограничения для поступления в вузы, теперь не требуется ни специальных способностей, ни специальной подготовки: "каждое лицо, независимо от гражданства и пола, достигшее 16 лет, может вступить в число слушателей любого высшего учебного заведения без предоставления диплома, аттестата или свидетельства об окончании средней или какой-либо школы /.../ Взимание платы за учение в высших учебных заведениях РСФСР отменяется" (СУ, 1918, 57, 632). Вслед за вступительными экзаменами в вузы отменяются уже и какие бы то ни было промежуточные (СУ, 1918, 84, 885).

Аналогию поступлению в вуз без экзаменов можно усмотреть в организации "выставки без жюри", объявленной в 1919 году губернским уполномоченным по делам искусств в Витебске и заведующим подотделом Марком Шагалом <sup>1</sup>, и в идее Лисицкого, чтобы участники конкурсов сами составляли конкурсные задания; и в идее организации Вторых свободных мастерских, где "каждый подмастерье индивидуально должен быть равен руководителю" <sup>2</sup> - последнее, в свою очередь очень похоже на упоминавшуюся выше пространственную организацию, где "каждый центр является периферией, и каждый пункт периферии - центром" <sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Искусство коммуны, 1919, 30 марта.

<sup>2</sup> Изв. АСНОВА, 1926, № 1.

<sup>3</sup> Сов. архитектура, 1931, № 1-2, с. 48.

<sup>4</sup> Охитович М.А. Указ. соч., с. 14.

Идея уравнительного срывания социальных покровов можно увидеть и в декрете, согласно которому "для всех граждан устанавливаются одинаковые похороны". По этому декрету "деление на разряды как мест погребения, так и похорон уничтожается" (СУ, 1918, 90, 921). Конечно, из этого правила бывают исключения, вспомним хотя бы мавзолей Ленина, но эти исключительные похороны, нарушающие декрет, и воспринимаются культурой как исключительные: "...возвек такого бесценного груза еще не несли океаны наши, как гроб этот красный к дому Союзов, плывущий на спинах рыданий и маршей"<sup>1</sup>. Вождь, в восприятии культуры 1, возвышается, разумеется, над толпой, но возвышается он всего лишь для того, чтобы его лучше видели и слышали (вспомним известный проект Лисицкого "Трибуна Ленина") — т.е. не для того, чтобы оторваться от всех, а наоборот, чтобы установить еще более тесный контакт. Вождь лучше всех, но он как бы сделан из того же самого материала, просто материала этого пошло чуть больше: "он как вы и я, совсем такой же, только, может быть, у самых глаз мысли больше нашего морщинят кожей"<sup>2</sup>. Культуре 1 интересно, почему у вождя мысли больше "морщинят кожей". Эти мысли не кажутся ей чем-то неприкосновенным, она охотно делает их объектом анализа. В вышедшем сразу после смерти Ленина номере журнала ДФФ серия статей была посвящена анализу лексики и стилистики ленинских текстов — ясно, что в культуре 2 это было бы невозможно. Более того, культуре 1 интересно, как устроен мозг Ленина с физиологической точки зрения: крупные фотографии среза ленинского мозга публикуются в прессе<sup>3</sup>, — это примерно то же любопытство, с которым в 1920 году вскрывались мощи святых. Радость от сознания, что мозг Ленина устроен так же, как и у всех (только черных точек на нем чуть больше), — это примерно та же радость, которой полон отчет Наркомюста о вскрытии мощей: "Серебряные гробницы, блистающие драгоценными камнями, содержат в себе или истлевшие, превратившиеся в пыль кости, или имитацию тел с помощью

<sup>1</sup> Малковский Ф.В. Соч. М., 1956, т. У1, с. 301.

<sup>2</sup> Там же, с. 239.

<sup>3</sup> Проектор, 1929, 20 янв., с. 12.

железных каркасов, обмотанных тканями, чулок, ботинок, перчаток, ваты, окрашенного в телесный цвет картона и т.п." (СУ, 1920, 73, 336). (Очень скоро, правда, все эти средства, но на более высоком техническом уровне, понадобились для поддержания внешнего вида ислевающего праха самого Ленина).

Последним отголоском пафоса эксгумации (и одновременно его завершением) было перенесение в 1934 году праха Гоголя из донского монастыря в Новодевичий. А в 1960-х годах этот пафос возник снова. Он проявился и в выносе тела Сталина из мавзолея, и во вскрытии в 1965 году гробницы Ивана Грозного. Культура 2 такого обращения с прахом вождя никогда бы не допустила.

проектируемая и реализуемая культурой 1 равномерность очень скоро вступает в противоречие с реальными хозяйственными потребностями государства. Уже в 1925 году становится ясно, что отсутствие "фильтров" при приеме в вузы и выпуске из них студентов резко снизило уровень квалификации студентов и выпускников. "Стоящие перед нашей промышленностью, сельским хозяйством и государственным аппаратом громадные и сложные задачи социалистического строительства, — гласит декрет СНК, — требуют для своего разрешения большой армии высококвалифицированных и достаточно компетентных специалистов" (СУ, 1926, 3, 6). По существу же проведение в жизнь этого декрета началось еще до его принятия. В 1922 году уже появился некоторый первый фильтр на пути поступающих в вузы: студенты должны были "удовлетворять правилам приема" и были "обязаны выполнять все правила учебного плана" (СУ, 1922, 43, 518).

В 1930 году СНК принимает постановление "о контингенте приема в высшие учебные заведения, техникумы и на рабочие факультеты в 1930-1931 гг.", определившие процентные нормы приема в разные типы вузов разных социальных групп населения (СЗ, 1930, 35, 384). В этом документе, приходящемся на период смены культур, любопытным образом переплелось равномерное и иерархическое. многое здесь типично для культуры 1, и прежде всего сама идея регулирования и выравнивания социального состава учащихся (как бы пародирующая идею регулирования вероисповедного состава учащихся дореволюционной России) — эта идея носит отчетливые черты горизонтальности и равно-

мерности. С другой стороны, зафиксированное в постановлении различение типов вузов с соответствующей каждому типу процентной нормой (в индустриальные вузы, например, рекомендуется принимать 70% рабочих и 15% служащих, в медицинские — 20% рабочих и 40% служащих) свидетельствует об уже начавшейся иерархизации. Нетрудно усмотреть аналогию между выселением посторонних из ведомственных жилых домов (начавшимся, как мы помним, тоже в 1930 году) и дозволением медицинским институтам (в отличие от индустриальных и сельскохозяйственных) принимать к себе больше служащих, чем рабочих.

Но уже ровно через год вся эта тщательно выверенная таблица процентных норм лишается смысла, поскольку идея чистоты социального происхождения становится все менее актуальной. Еще в 1926 году дети "специалистов, работающих в государственных учреждениях и предприятиях, в отношении поступления в высшие учебные заведения" были приравнены "к детям рабочих" (СУ, 1926, 44, 334). Тогда это была мера борьбы с ИЭКом, а с 1931 года "дети (теперь уже любых — В.П.) инженерно-технических работников принимаются в учебные заведения наравне с детьми индустриальных рабочих" (СЗ, 1931, 48, 323), впоследствии к рабочим приравниваются и другие социальные группы — научные работники (СЗ, 1933, 23, 128), писатели (СЗ, 1933, 48, 252), композиторы (СЗ, 1933, 62, 373), художники и скульпторы (СЗ, 1935, 10, 79). Мы видим, как потерявшая актуальность система ценностей, построенная на социальном происхождении, не отменяется, а постепенно, "на ходу", заменяется элемент за элементом своей другой системой.

С 1933 года прием в вузы уже сопровождается вступительными экзаменами (СЗ, 1933, 57, 335), и хотя это не значит, что результаты экзаменов не могли быть подогнаны под заранее заданную процентную норму (если такая существовала в 30-е годы?), но это значит, что идея неравенства людей, во всяком случае неравенства способностей и степени подготовленности, была официально санкционирована культурой 2. В 1935 году в школах снова вводится пятибалльная система оценок, а для учащихся снова вводится форма (СЗ, 1935, 47, 391), правда эту часть декрета практически никто не соблюдал<sup>1</sup>. К концу своего

<sup>1</sup> Во всяком случае в московской школе, где учился я, с 1951 по 1954 годы форму не носил никто.

существования культура 2 породила (в качестве своеобразной лебединой песни) новую школьную форму, почти точно повторяющую форму дореволюционной гимназии, а в 1960-е годы эта военизированная форма была заменена подчеркнутую штатскими подзачками.

Культура 2 постепенно возвращала человеку отнятые у него эполеты и аксельбанты. Появились звания "героя труда" (СЗ, 1927, 45, 456), "героя Советского Союза" (СЗ, 1934, 21, 168), "мастера спорта" (СЗ, 1934, 33, 258), возобновились воинские звания майора, полковника и маршала (СЗ, 1935, 57, 468), генерала (СП, 1940, 17, 410), снова вводятся ученые степени (СЗ, 1934, 3, 30), окончательно утверждается изобретенное в культуре 1 звание "народного артиста" (СЗ, 1936, 47, 400), появляется звание "заслуженного работника НКВД" (СП, 1940, 30, 741), "лауреата сталинской премии" (СП, 1941, 176) и другие.

Культура 1, стремясь к разрушению наследственных привилегий, создала наследственные же антипривилегии; она поставила прежнюю иерархическую лестницу с ног на голову (или, в ее терминах, с головы на ноги) с целью разрушить всякую иерархию. Культура 2 стала строить свою собственную иерархию, устойчиво стоящую не на голове, а на ногах, и весь негативный пафос культуры 1 ей очень в этом мешал, поэтому места в новой иерархии распределялись теперь не формально, как в культуре 1, — не обратно пропорционально уровню, занимаемому в дореволюционной иерархии, не в качестве компенсации за отсутствие привилегий до революции и не в награду за заслуги перед культурой 1, а только в награду за заслуги перед культурой 2, и уже совершенно неважно было, оказывает ли эти услуги бывший граф или бывший люмпен-пролетарий, бывший бунтовщик или бывший усмиритель бунта. Так, оборвав окончательно идею наследственных привилегий (негативно продолженную культурой 1), культура 2 создала новую иерархию, рассчитанную не на короткий срок, а на вечность, и заложила тем самым фундамент для возникновения новых наследственных привилегий, которым суждено будет по-настоящему проявиться только сейчас и породить, может быть, когда-нибудь новый культурный взлет — подобный расцвету дворянской культуры XIX века, расцвету, предпосылки которого были заложены сначала опричниной, а по-

том дворянскими привилегиями, раздаваемыми Екатериной II. Я думаю, что недалеко то время, когда самое широкое и самое свободное гуманитарное образование можно будет получить в спецшколе КГБ.

Переломным пунктом в отношении культуры к иерархии людей можно считать день рождения И. Сталина — 21 декабря 1929 года. До этого дня все члены Политбюро перечислялись всегда в алфавитном порядке, подчеркивавшем их принципиальное равенство. Теперь же первым в списке идет Сталин, а остальные — по-прежнему в алфавитном порядке<sup>1</sup>. А к 1937 году, к первому съезду архитекторов, иерархическая структура кристаллизуется уже окончательно, что отчетливо проявилось в процедуре избрания почетного президиума съезда. Сначала был избран "нормальный" президиум, и каждого избираемого члена аудитория встречала аплодисментами. Затем В. Веснин предложил избрать почетный президиум, и имена членов этого почетного президиума аудитория снова встречает аплодисментами, причем стенограмма фиксирует (или конструирует — что несущественно) качественную разницу этих аплодисментов: имена Бкова, Кданова и Дмитриева сопровождаются в стенограмме ремаркой "Продолжительные аплодисменты. Все встают"; Микояна, Чубаря и Косскова — ремаркой "Бурные аплодисменты. Все встают"; Молотова, Кагановича, Ворошилова, Калининна и Андреева — ремаркой "Бурные продолжительные аплодисменты. Все встают"; наконец, имя Сталина сопровождается ремаркой "Бурные продолжительные аплодисменты, переходящие в овации. Все встают. Крики: "Ура" "да здравствует наш вождь, товарищ Сталин, Ура!""<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Авторханов А. Технология власти. Мюнхен, 1959, с. 156.

<sup>2</sup> Любопытно, как пародируется эта, столь распространенная в культуре<sup>2</sup>, процедура избрания почетного президиума в пьесе Е. Шварца "Дракон": "Потрясенные и взволнованные доверием, которое вы, ваше превосходительство, оказываете нам, разрешая выносить столь важные решения, просим вас занять место почетного председателя. Просим раз, просим два, просим три. Сокрушаемся, но делать нечего. Начнем сами". Структура социальной иерархии культуры<sup>2</sup> такова, что каждое действие всегда ориентировано на высшую точку этой иерархии, именно поэтому избрание почетного председателя или почетного президиума — неслучайный атрибут всякого значительного события культуры<sup>2</sup>.

Для пояснения структуры иерархии культуры 2 я хотел бы воспользоваться одним образом, который привел в 1978 году в своей лекции по индийской философии А.М.Пятигорский. Для западного человека, сказал он, любая классификация может быть изображена геометрически. Можно было бы, скажем, составить такую таблицу психологических уровней: ощущения, перцепции, представления, интеллект, высший интеллект — причем каждый следующий уровень помещался бы в этой таблице выше предыдущего. Построить же такую таблицу, считает А.Пятигорский, для индийской философии было бы принципиально невозможно: над высшим интеллектом должен был бы помещаться атман, а еще выше — брахман, но самое главное, если бы понадобилось изображать их соотношение графически, то расстояние между интеллектом и высшим интеллектом заняло бы на таблице, скажем, 15 сантиметров, между высшим интеллектом и атманом — 15 километров, а между атманом и брахманом — 15 миллионов километров. Ясно, сказал он, что эти масштабы нельзя совместить в одном изображении.

Эта схема очень удобна для описания иерархии культуры 2. Как уже говорилось, вождь и масса в культуре 1 существенно различались, но их соотношение было вполне графически изобразимо (снова вспомним "Трибуну Ленина" Лисицкого, где, впрочем, сама масса не показана, хотя и подразумевается, или, еще лучше, его же плакат, где лицо Ленина возникает из тысячи лиц толпы). В культуре 2 соотношение вождя и массы приближается к схеме, описанной Пятигорским. Каждый следующий уровень иерархии (к чему бы она не относилась — к пространству, к времени, к людям) несопоставим с предыдущим, содержит в себе некоторое качество, которого были лишены все предыдущие.

Интересно, как осознается и пародийно снижается в 60-х годах эта структура иерархии в довольно распространенном анекдоте: мать Вовочки вызывает в школу, и она безуспешно ищет его сначала за дверью, на которой написано "отличники", потом — "хорошие ученики", затем — "двоечники", "дебилы" и, наконец, доходит до последней двери с надписью "Вовочка". Этот анекдот вполне можно рассматривать как перевернутую модель иерархии культуры 2, тем более, что имя "Вовочка" вызывает ассоциации с рассказами о детстве Ленина — этой главной,

хотя и подразумеваемой, точки иерархической пирамиды культуры 2. "Отличники", "хорошие ученики" и "двоечники" соответствуют "ощущениям", "перцепциям", "представлениям" и "интеллекту" из схемы Пятигорского; "дебилы" — это уже "атман", а "Вовочка" — "брахман".

Чтобы наглядно увидеть схему иерархических представлений рассмотрим теперь бегло, как менялось соотношение зарплаты высокооплачиваемых и низкооплачиваемых работников, начиная с ноября 1917 года. Один из первых декретов советской власти "признавая необходимым приступить к самым энергичным мерам, в целях понижения жалования высшим служащим и чиновникам во всех без исключения государственных, общественных и частных учреждениях и предприятиях", ограничивает зарплату народных комиссаров 500-ми рублями в месяц (СУ, 1917, 3, 46). Самая низкая зарплата в государственных учреждениях в это время около 300 рублей. В 1918 году вводится 10 категорий зарплат, самая низкая (конторщик без стажа) составляет 350 рублей, самая высокая (народный комиссар) — 800 рублей (СУ, 1918, 48, 567). По мере роста инфляции, крайние цифры зарплаты сначала несколько сблизилась — 500 рублей и 1000 рублей (СУ, 1918, 69, 747), а затем начали немного расходиться. В 1919 году их соотношение достигает сначала 1:5 (600 рублей и 3000 рублей — СУ, 1919, 5, 52), затем вводится уже 27 категорий зарплаты, и соотношение становится 1:6 (370 рублей и 2200 рублей — СУ, 1919, 15, 173). В том же 1919 году категорий зарплаты становится 35, а соотношение внезапно падает до 1:4 (1200 рублей и 4800 рублей — СУ, 1919, 41, 396).

Здесь надо отметить, что кроме сближения крайних цифр зарплаты выравниванию (во всяком случае, теоретическому) материального положения работающих в этот период способствовало еще и введение ряда бесплатных услуг. Многие категории жильцов были освобождены от квартплаты, была введена бесплатная пересылка писем (СУ, 1918, 43, 880) — отметим, кстати, в качестве "горизонтальной" характеристики, что право бесплатной переноски распространялось и на "трудящиеся массы всех иностранных государств". В 1920 году вводится бесплатная выдача некоторых продовольственных товаров (СУ, 1920, 93, 505). В 1921 году вводится бесплатная выдача лекарств (ИЗМ, с. 60) .

С началом НЭПа картина становится более сложной, поскольку параллельно сосуществуют разные хозяйственные системы и добиться человеческой равномерности в этих условиях невозможно. Однако интенция равномерности сохраняется до конца 20-х годов. В 1929 году в связи с коллективизацией и последовавшим за ней недостатком продовольствия вводится карточная система, просуществовавшая до 1934 года. В 1930 году вводится система закрытых распределителей (ЗР) и закрытых рабочих кооперативов (ЗРК). Теоретически такая внеденежная система распределения товаров направлена на выравнивание потребления. Практически же общая иерархизация культуры привела ко все более усложняющейся иерархии систем карточек и закрытых распределителей, что хорошо видно, например, из протокола Правления СССА, датированного августом 1932 года: "Сделать заявку в Моссовет о бронировании для Союза 50 путевок в дома отдыха и санатории, о закреплении на снабжение в ЗРК 10 человек архитекторов в распределители повышенного типа и 50 человек в другие ЗРК, о снабжении 150 человек карточками ширпотреба"<sup>1</sup>. Разные архитекторы теперь, как видим, заслуживают разного.

Когда карточная система отменяется (1934), система закрытых распределителей продолжает существовать. Таким образом, на одном уровне иерархии действует денежная система, на другом — система закрытых распределителей (обычных, "повышенного типа" и т.д.), причем, пользующиеся ЗРК пользуются и денежной системой тоже. Денежная система стала в культуре 2 всего лишь одной из систем оплаты труда, и размер зарплаты мог не соответствовать реальному месту работника в иерархии и его реальному материальному положению. Например, в соответствии с постановлением ЦИК и СНК 1933 года народный комиссар или председатель ЦИК должен был получать всего 500 рублей в месяц, в то время как одному из руководителей ССА, В.В.Витковскому в 1932 году был установлен оклад в 800 рублей<sup>2</sup> — реальное же соотношение их материального положения

<sup>1</sup> ЦГАЛИ, ф. 674, оп. 1, ед.хр. 7, л. 13.

<sup>2</sup> Там же, ед.хр. 10, л. 4.

можно было бы узнать, лишь выяснив их принадлежность к той или иной категории закрытых распределителей и других систем внеденежного поощрения. Я склонен думать, что реальное соотношение жизни приблизилось в культуре 2 к тому, которое было утверждено петровским указом 1711 года: годовой оклад генерала-фельдмаршала составлял 12000 рублей, молодого писаря — 12 рублей (ПСЗ, 4, 2319), т.е. соотношение приближалось к 1:1000.

Сама денежная система зарплаты также продолжала расслаиваться. В 1936 году по штатному расписанию дома архитектора уборщица должна была получать 104 рубля, а директор дома — 700 рублей<sup>1</sup>, — соотношение приблизилось к 1:7. В 1937 году по штатному расписанию московского отделения ССА курьер должен был получать 150 рублей, а освобожденный член президиума — 1500 рублей<sup>2</sup>, — соотношение, как видим, достигло уже 1:10.

"Почему убрали ковер с парадной лестницы? — недоумевал в 1925 году булгаковский Филипп Филиппович. — Разве Карл Маркс запрещал держать на лестницах ковры?" Ковром покрывается особая выделенная часть поверхности пола, и в культуре 1 ковры чаще убирались. В культуре 2 ковры возвращались на свои места. Снова появились и швейцары, охранявшие эти ковры, снова появились и многие другие профессии, с которыми культуре 1 хотелось бы покончить навсегда. Упомянувшееся штатное расписание Дома архитекторов на 1936 год предусматривает среди прочих профессий истопника, дворника, курьера, четырех швейцаров и даже маркера с окладом 164 рубля в месяц — на 39 рублей больше, чем у швейцара.

Характерный пример столкновения представлений двух культур об иерархии людей — реакция специального совещания делегатов ХУП партконференции на проект театра в Свердловске М.Я. Гинзбурга. Совещание потребовало от Гинзбурга среди прочего "отказаться от пропуска через театр массовых демонстраций, воинских частей и т.п.", а также увеличить число лож в зрительном зале<sup>3</sup>. Массовые демонстрации в театре — это дань

<sup>1</sup> ИГАЛИ, ф. 674, оп. 2, ед.хр. 12, л. 23.

<sup>2</sup> Там же, ед.хр. 24, л. 8.

<sup>3</sup> Сов. архитектура, 1932, № 1, с. 57.

распространенной в культуре 1 идее растворения искусства в жизни, устранения барьеров между театром и улицей — идея эта, в наших терминах, вполне равномерна. Культура 2 эту равномерность нарушает, массовые демонстрации должны происходить на специально отведенных местах, для них спланирован квартал между Александровским садом, манежем, Моховой улицей и гостиницей "Москва". В театре они теперь неуместны, как неуместны и во Дворце Советов: "пропуск массовых демонстраций, — гласит постановление 1932 года, — через главные залы Дворца Советов не требуется" <sup>1</sup>. Что же касается увеличения числа лож, то элитарный и иерархический смысл этого требования не требует комментариев — напомним, что в большинстве архитектурных проектов 20-х годов вообще не было лож.

В решении делегатов ХУП партконференции есть и еще одна вполне архетипическая для всех конкурсов культуры 2 черта: "ни один проект, — считают делегаты, — полностью принять к постройке нельзя" <sup>2</sup>. Принятое вскоре после этого постановление о дворце Советов придет к тому же самому выводу: не один проект не может быть принят. Естественной конкурсной иерархией — первая, вторая, третья премия — кажется уже недостаточно. Колтовский, Гамильтон и Иофан получают высшие премии, но какими далекими представляются культуре 2 их решения от того идеального решения, которого заслуживает центральное сооружение столицы мира. Можно быть уверенным, что если бы на первый конкурс был представлен тот самый проект, к которому в конце концов пришли Иофан, Шуко и Гельфрейх, то он не был бы принят к постройке. Один открытый конкурс — это слишком "равномерный" путь к совершенству для культуры 2. За вторым открытым конкурсом (на котором и были награждены Колтовский, Гамильтон и Иофан) следует несколько закрытых, затем побеждает проект Иофана, но это не значит, что проект принимается к строительству — его совершенствование продолжается. Так, сама последовательность организации конкурсов (открытый с заказными проектами, закрытый, конкурс вариантов одних и тех же авторов, ряд "окончательных" проектов) повторяла

<sup>1</sup> Сов. архитектура, 1932, № II-III, с. 116.

<sup>2</sup> Там же, № 1, с. 57.

структуру иерархии, свойственную культуре 2. Ту же структуру повторяет и окончательно утвержденный проект Дворца Советов - последовательность сужающихся, но увеличивающихся по высоте, ярусов завершается человеческой фигурой, которая не просто самый высокий ярус (100 метров), но и переход на иной уровень изобразительности. Вертикальные пилоны ступенчатых ярусов тоже изображают людей - в этом нетрудно убедиться, взглянув на своеобразный макет дворца Советов, провезенный по Красной площади во время парада 24 июля 1938 года: в этом макете все ярусы были сделаны из живых людей (сама возможность такой замены показывает одновременно и антропоморфность архитектурных форм Дворца Советов и архитектурную функцию живых людей) - завершающая же фигура - и в самом Дворце Советов, и в его "человеческом" макете - переходит на иной уровень изобразительности: во Дворце Советов абстрактные изображения людей сменяются наглядным, а в макете совершен обратный ход, реальные люди сменяются скульптурой. Несопоставимость уровней свойственна и тому и другому примеру.

Архитектурное сооружение, тем более главное архитектуры сооружения эпохи, должно иметь теперь некоторую завершающую его высшую точку, должно подводить к своей собственной кульминации - это для культуры 2 было самоочевидным, и это требование сформулировано уже в одном из первых постановлений о Дворце Советов 28 февраля 1932 года: "...желательно дать зданию завершающее возглавление и вместе с тем избежать в оформлении храмовых мотивов"<sup>1</sup>. Последняя оговорка - всего лишь инерция культуры 1, после войны выражение "храм науки" вполне естественно применяется к новому зданию ЛГУ, во многом взявшему на себя функции неосуществленного Дворца Советов.

Назывались разные причины, почему так и не удалось построить Дворец Советов - низкое качество грунта под фундаментом, нехватка металла, опасения, что фигура Ленина будет закрыта облаками - но можно предложить и другое, более общее объяснение: главное сооружение главного города должно обладать слишком высокими совершенствами, чтобы их можно было воплотить в реальном сооружении. Если обычные здания Москвы

<sup>1</sup> Сов. архитектура, 1932, № II-III, с. 116.

построены в культуре 2, то главное сооружение должно оставаться недостижимым идеалом и тем самым переходить на ивой уровень. Аналогичный ход можно увидеть, скажем, в рассуждениях культуры 2 о типе социалистического архитектора, относящихся к 1936 году. Он, этот "большевик в архитектуре, несущий сюда ленинско-сталинский стиль работы", тоже существует в культуре в качестве недостижимого идеала, "его в законченном виде еще нет"<sup>1</sup>.

Вместо Дворца Советов в Москве после войны было выстроено кольцо высотных домов, сохраняющих ту же самую ступенчатую композицию. Поскольку сооружений теперь несколько (а не одно) "завершающие возглавления" (или возглавляющие завершения) в виде человеческих фигур на них неуместны, и здания завершаются шпильями. Архитектурная иерархия сооружений Москвы становится тем самым еще более сложной. В центре Москвы по-прежнему висит гипотетический Дворец Советов (реально его нет, но идея пока не отменена). Рокруг него располагается кольцо высотных домов — своеобразных изображений или макетов Дворца Советов. Фигура Ленина изображается в этих макетах условными шпильями, возникает иерархия "возглавляющих завершений": (фигура — шпиль — отсутствие шпиля (в рядовой застройке)). Точно так же скульптурные группы, завершающие главные вертикальные пилон Дворца Советов заменяются (или изображаются) в высотных зданиях условными декоративными базами.

Известно, что многие первоначальные проекты высотных домов были лишены шпилей. Широко распространено устное предание о том, как Сталин приехал смотреть законченное высотное здание на Смоленской площади архитекторов В. Гельфрейха и М. Минкуса. "А где шпиль?" — спросил Сталин. И шпиль был спроектирован и изготовлен по одной версии за один день, по другой — за одну неделю, по третьей — за месяц. Если легенда верна, то это значит, что человек, занимавший высшую ступень в иерархии культуры 2, оказался более чутким к пространственному выражению этой структуры, чем архитекторы-профессионалы. Дело в том, что шпилем должно было быть увенчано 32-этажное

<sup>1</sup> Архитектура СССР, 1936, № III, с. 13.

здание в Зарядье Д.Н.Чечулина (вместо которого в 60-х годах тем же автором была выстроена гостиница "Россия"). Именно это здание должно было в первую очередь взять на себя функции репрезентанта невстроенного идеального образца — Дворца Советов. Но и это здание не было осуществлено, потому что когда было выстроено первое высотное здание на Смоленской площади, функции репрезентанта естественно перешли к нему, и шпиль стал необходимостью. Кроме того, само высотное здание должно было повторять в миниатюре структуру иерархии культуры 2: условность шпиля, завершенного иглой (или звездой) — это тоже качественно иной уровень изобразительности, чем условность прямоугольных масс вертикальных пилонов, завершающихся декоративными базами.

Рассматриваемая нами структура иерархии может быть обнаружена практически в любой области культуры 2. Это структуру можно было бы вслед за Э.Пановским назвать *mental habit* культуры 2, уюдобив ее тем самым принципу соподчинения частей аквинатовской *Summa theologia*, проявившемуся, по мнению Пановского, в конструкции собора высокой готики. Укажем, однако, сразу, что, по нашему мнению, отличает структуру иерархии культуры 2 от *mental habit* схоластики. Первое: структуры иерархии культуры 2 полностью лишены схоластического принципа "кларификации", по которому каждый элемент (текста или архитектурной конструкции) не просто выполняет функцию, но заявляет о своем выполнении данной функции (таковы, например, нервюры готических сводов)<sup>1</sup>. Принципиальное отсутствие этого принципа в структуре иерархии культуры 2 видно уже в той тщательности, с которой в высотных зданиях скрыта их каркасная конструкция. Применительно к культуре 2, скорее, следовало бы говорить о принципе "обскурантизации". Второе: *mental habit* схоластики полностью лишен главной особенности, отличающей структуру иерархии культуры 2, — принципиальной несоизмеримости уровней, когда каждый последующий уровень принадлежит уже как бы иному небу (разрыв между уровнями тем больше, чем ближе мы к вершине). Готический собор сохраняет верность принципу тотальности, это единое целое, высотные же здания на каждом следующем уровне повторяют всю композицию заново;

<sup>1</sup> Panofsky E. Gothic architecture and scholasticism. Cl. & N.Y., 1967, p. 57.

высотное здание — это как бы много высотных зданий, поставленных друг на друга, причем каждое следующее изображает ту же идею с принципиально иной степенью условности. Третье: mental habit средневековья выработывался (по Ранофскому) на уровне философии и транслировался затем на более низкие уровни. Структура иерархии культуры 2 возникает сразу везде, ее не требовалось транслировать на иные уровни, и как раз в философию она попала позднее, чем в композицию Дворца Советов (4-я глава "Краткого курса истории ВКН(б)"), и не в таком совершенном виде.

Этот раздел уместно будет закончить еще одним примером функционирования описываемой нами структуры иерархии. Речь пойдет о социальной иерархии организации архитектурного проектирования.

Рассмотреть изменения социальной организации проектирования, начиная с 1917 года, было бы крайне заманчивым, но это, к сожалению, тема для самостоятельного исследования.\*) Скажем лишь, что к концу 20-х годов существовало несколько конкурирующих творческих организаций (ОСА, АСНОВА, АРУ, ВОИРА и др.), каждая из которых самостоятельно искала для себя заказы и в какой-то степени охраняла материальные интересы своих членов. Конкуренция этих организаций была главным образом коммерческой. Коммерческие противоречия вели к тому, что объединения <sup>про</sup>увеличивали свои творческие разногласия. Практика враждебных группировок была зачастую почти одинакова.

Творческие объединения были независимы от проектных организаций (и наоборот). Это были две параллельно и независимо существующие наложенные друг на друга системы: творческие объединения и проектные конторы, последние к концу 20-х годов становились все более и более государственными.

В конце 20-х годов, по мере "застывания" культуры идея свободно конкурирующих организаций представлялась уже слишком аморфной, постановление ЦО 1928 года "Об организации строительных контор" требует "устранения параллелизма и нездоровой конкуренции" (СЗ, 1928, 68, 630). Параллелизм — это когда в разных точках пространства параллельно делается одно и то же — вполне соответствует равномерным интенциям культуры I и оказывается неуместным в застывающей иерархии культуры 2.

---

\*) Частично этой теме посвящены работы И. Казуса и В. Глазачева.

В апреле 1930 года создается Всесоюзное научное архитектурно-техническое общество (ВНАТО, позднее ВАНО), где должны были быть объединены все архитектурные группировки. Это событие можно расценивать двояко. С одной стороны, идея создания единого архитектурного общества носит черты равномерности, и эти черты по наследству перейдут к созданному в 1932 году на базе ВАНО Союзу советских архитекторов (ОСА). Идея создания единой организации разделялась почти всеми группировками, именно потому что идея не противоречит духу культуры I. Правда, каждое объединение считало, что именно оно должно стать этой единой организацией, а все остальные - влиться в него. Но с другой стороны, наследующий ВАНО Союз архитекторов все более и более приобретал иерархические черты. Это проявлялось и в структуре его организации, и в его отношениях с проектными организациями. Идея создания единой "равномерной" организации обернулась на практике своей полной противоположностью.

Едва ли не основным содержанием деятельности ВАНО было разрушение прежде существовавших организационных структур. Бюрократизирующая иерархия стремилась строить себя не из готовых частей прежних сооружений, а из максимально измельченного исходного материала. Творческие же объединения, вошедшие в состав ВАНО на правах секций или групп, наоборот, видели свою задачу в том, чтобы сохранить свою структуру максимально неизменной.

Борьба творческих объединений с ВАНО (как прежде друг с другом) носила тоже главным образом коммерческий характер. В декабре 1931 года президент МОВАНО (московского отделения ВАНО) в качестве главных недостатков собственной работы отмечал "сепаратную, помимо МОВАНО, коммерческую деятельность по выполнению заказов в течение всего лета секторов АСНОВА и САСС" и кроме того "полную бесконтрольность секторов МОВАНО как в этом вопросе, так и вообще в их работе" (\*). Наказания за сепаратную деятельность также носили коммерческий характер, так АРУ заявившее в январе 1932 года, что мыслит себе включение /.../ в МОВАНО лишь на правах самостоятельной архитектурной организации", было наказано тем, что было исключено из списка секторов, участвующих в конкурсе на проект Красно-Пресненского ДК (\*\*).

По существу ВАНО так и не смогло по-настоящему разрушить структуру и независимость творческих объединений. "Все архитектурные группировки, - совершенно точно зафиксировал 4 июля 1932 года П. Антипов (МАО), - были соединены совершенно механически. Они

\*) ЦГАЛИ, ф. 674, оп. I, ед. хр. 2, л. 80

\*\*\*) там же, л. 88

были объединены только тем, что сидели в этом зале, правда по разным углам, их дела - тонкие папки - лежали в шкафу канцелярии, и они соединялись, но только для распределения заказов на конкурсы. Это было единственное, что связывало эти группировки".\*)

Чтобы как следует измельчить остатки прежних структур, довести их до атомарного состояния, потребовалось более сильное средство, им и оказался созданный 4 июля 1932 года Союз советских архитекторов. Разумеется, Союз архитекторов возник не сам собой, не стихийно, а "в соответствии с секретным постановлением ЦК ВНИ(б)".\*\*) Однако устойчивость созданной организации, сходность ее структур со всеми остальными структурами культуры 2, некоторые из которых возникли стихийно, показывает, что дело тут не в личных вкусах членов Политбюро ЦК и его Генерального секретаря. Трудно предположить, чтобы один человек мог пронизать все пространство культуры одними и теми же организационными структурами, повторяющимися во всех областях и на всех уровнях. Либо надо считать, что это действительно "гений всех времен и народов" либо - что он опирался на уже существующие в общественном сознании организационные формы. Не будем упускать из виду, что слова Р. Конквеста о Сталине: "В конечном счете весь характер террора определялся личными и политическими побуждениями Сталина" \*\*\*) до некоторой степени повторяют то, что за сто лет до него писал про Петра II. Печарский: "Куда мы ни обратили бы взгляд, какой бы отрасли знаний ни посвятили свое внимание - везде заметна железная рука этого человека, везде проявляется его сильный характер, его роковая энергия /.../ он старался даже самое мышление, ум, духовные силы нации подчинить своему влиянию, отчего и проявление их зависело опять-таки от его же воли".\*\*\*\*) Сама повторяемость такой ситуации заставляет предположить, что ее каждый раз порождает нечто большее, чем индивидуальная воля, - некоторый единый циклический культурный процесс.

После создания ССА некоторые творческие объединения снова, как и в ВАНО, попытались сохранить свою независимость. АСНОВА, например, послало в ССА письмо, в котором оно "приветствуя новые

\*) там же, ед.хр.7 л.196

\*\*\*) там же, ед.хр.6, л.57

\*\*\*\*)

Conquest R. The Great Terror.

Firenze, 1974, p.129

\*\*\*\*\*) Печарский П.И. Наука и литература в России при Петре Великом. Спб, 1862, т.1, с.376.

формы свободного соревнования" - именно в этом выделся АСНОВА смысл создания ССА - заявляло, что "берет на себя продолжение борьбы..."\*) "Принять к сведению", - лаконично написал на этом листе Карло Алабян, хотя ему лучше, чем кому-либо иному было известно, что цели у ССА прямо противоположны "свободному соревнованию". Иван Леонидов, представитель конкурировавшей с АСНОВА группой ОСА, на заседании правления ССА 20 июля 1932 года высказал аналогичную мысль, он предложил "ввести в систему те творческие группы, которые сейчас есть". Они могут, - сказал Леонидов, - называться группами, мастерскими, как угодно, но каждая такая группа имеет свой творческий метод...\*\*) Неудивительно, что это предложение, поддержанное В.Весниным, не было принято. "Решение ЦК партии, - ответил Леонидову И.Черкасский (управляющий Моспроектом), - уже дает тон в том смысле, что в этом союзе не должно быть никаких функциональных ячеек...\*\*\*) Трудно сказать, имел ли в виду Черкасский неизвестное автору постановление ЦК ВКП(б) о создании ССА (упомянутое выше) или всем известное постановление "О перестройке литературно-художественных организаций". Скорее, видимо, последнее, там содержится указание ликвидировать "кружковую замкнутость". В этом указании можно усмотреть все те же усилия по измельчению строительного материала, из которого собиралась строить себя иерархия культуры 2. Эти же усилия видны в словах Виктора Веснина, председательствовавшего на совещании 4 июля 1932 года, он призывал выступать "не от отдельных группировок, а индивидуально, потому что, - печально добавил он, - отныне слова "группировки" не существует"\*\*\*\*) Эти же усилия вызвали созыв в мае 1935 года творческого совещания архитекторов в Ленинграде, чтобы покончить с "келейностью, замкнутостью и сектанством" ленинградского отделения ССА. Эти же усилия видны, наконец, в постановлении ЦК от 14 ноября 1932 года, где решительно осуждается "кружковый" метод партийной пропаганды... Главным методом изучения марксизма-ленинизма - гласит постановление, - должен стать метод самостоятельного изучения...\*\*\*\*\*) Кружковому и групповому, как в видим, всюду противопоставляется самостоятельное и индивидуальное.

\*) ЦГАЛИ, ф.674, оп 1, ед.хр.7, л.188.

\*\*) там же, л.174

\*\*\*) там же, л.148

\*\*\*\*) там же, л.198

\*\*\*\*\*) О партийной и советской печати. Сб. документов М.1954, с.463

Индивидуальность эта, однако, носит, как мы увидим дальше, совершенно особый характер.

Итак, одной из актуальных задач ССА было измельчение исходного материала, а по мере выполнения этой задачи возникала другая: строительство новой организационной структуры. Эта новая структура отличалась от квази-иерархии культуры I как раз той самой несоизмеримостью уровней, о которой речь шла выше. По-видимому, эта принципиальная разница типов организации, свойственных культурам I и 2, и вызвала такие настойчивые усилия по измельчению прежних организационных обломков: культура 2 могла строить свою организацию только из людей, высвобожденных из всех предшествующих организаций. Несколько человек, объединенных собственными организационными связями, казались культуре 2 крайне ненадежным строительным материалом — если они оказывались вкрапленными в постройку, все сооружение грозило рухнуть. Именно эти опасения проявились в передовой статье журнала "Искусство кино". "Известно, — пишет редакция, — что участники /.../ ликвидированного литературного объединения "Перевал" не порывали с организатором "Перевала", троцкистом Воронским, и дошли даже до того, что оказывали материальную помощь сосланным троцкистом. Этот пример бывших "перевальцев" показывает, как групповщина из явления литературного порядка может перерасти в факт политический, в связь с классовым врагом".\*\*)

Организация архитекторов, как и высотные здания, должна теперь иметь "завершающее возглавление". Всякая деятельность местных отделений должна руководиться из единого центра. То, что можно центральному правлению, чаще всего нельзя местным. В 1934 году Оргкомитет ССА рассылает циркулярное письмо "о недопустимости созыва областных или краевых конференций без санкции Оргкомитета". всем местным организациям предлагалось "срочно прислать планы и программы созываемых конференций для согласования с Оргкомитетом".\*\*\*) Последняя вспышка борьбы местных организаций за независимость от центра произошла на съезде в 1937 году, когда обсуждался проект Устава ССА, по которому принимать в члены ССА могло только центральное правление. С протестом выступили ленин-

\*) Искусство кино, 1936, МХ, с.3

\*\*\*) ЦГАЛИ, ф.674, оп I, ед.хр.12, л.60-61

градцы С. Степанов и М. Снявер, но их требования сводились лишь к тому, чтобы сделать Ленинград исключением из общего правила (т.е. приравнять его к Москве), и никак не посягали на само правило. Понятно, что большинство съезда их не поддерживало,\* и правило оказалось не нарушенным.

Говоря об организации архитектурного проектирования культуры 2, следует отметить ее важную особенность: системы, которые в культуре I существовали параллельно, независимо, и как бы накладываясь друг на друга, — творческие объединения и проектные организации — стали все больше пересекаться друг с другом, стремясь в идеале превратиться в единую иерархическую структуру. В конце 1932 года начинается реорганизация проектного дела. Поскольку главным архитектурным объектом культуры теперь уже стал город Москва, союз архитекторов, по указанию Л.М. Кагановича, выделяет группу архитекторов для работ по реконструкции Москвы, а из этой группы в 1933 году возникают проектные и планировочные мастерские Моссовета, где в конце концов оказываются практически все известные советские архитекторы. Возникла следующая структура. На нижнем уровне находились проектные организации других городов или наркоматов и ведомств. В ответственных случаях они обращались в Москву за помощью. В архиве ССА таких писем сохранилось достаточно. Вот пример письма 1934 года: "Союз советских архитекторов, который не может не нести моральной ответственности за строительство новых городов, безусловно окажет помощь строительству города путем организации общественно-архитектурного контроля над строительством Нового Тагила".\*\* Письмо направлено одновременно и в президиум Моссовета, и в Союз архитекторов, и это понятно: главным объектом деятельности двух этих организаций была Москва, поэтому они все больше сраживались друг с другом. Письмо подписано секретарем Тагильского горкома, председателем горсовета, уполномоченным Наркомата тяжелой промышленности, начальником строительства Нового Тагила А. Мостаковым — нетрудно видеть, что и на уровне Тагила интересы и усилия разных систем все более сливаются друг с другом. Обратим внимание и на "уполномоченного" Наркомтяжпрома. Такая форма связи в центрах и перифе-

\* ) там же, оп. 2, ~~оп. I, л. 26-27~~ л. 26-27

\*\* ) там же, ~~оп. I, л. 77-78~~ оп. I, ед. хр. 7, л. 77-78

рии, когда полномочный представитель центра выезжал на периферию, образуя там микроцентр, подчиненный главному центру и не подчиненный никому на месте, существовала и в архитектуре. По "Положению об уполномоченных Союза СА", утвержденному в 1937 году, каждый такой уполномоченный "утверждается правлением союза и является на месте представителем правления по всем разделам работы последнего /.../. Получение ссуд, путевок, медпомощи проводится Архфондом только при ходатайстве уполномоченного..."\*\*)

На следующем уровне находились мастерские Моссовета, которые также имели иерархическую структуру. Хранящийся в архиве ССА проект постановления Бюро МК ВКП(б) и Президиума Моссовета (1936) выделяет четыре типа мастерских: мастерская по массовому типовому строительству (150-200 человек), творческий коллектив по проектированию индивидуальных объектов (50-60 человек), группа мастеров (10-15 человек), персональные мастерские академиков архитектуры.\*\*\*) Любопытно, что примерно те же цифры назывались в уже цитированном письме ССА в Моссовет о прикреплении архитекторов к разным типам распределителей: 150 человек - карточки ширпотреба, 50 человек - обычные ЗРК, 10 человек - ЗРК повышенного типа. Между этими двумя документами около четырех лет, совпадение цифр говорит, скорее всего, о том, что иерархия 150-50-10-1 наиболее устойчива для создания культуры 2. Добавим, что примерно так же в среднем соотносятся объемы ярусов высотных зданий, построенных уже после войны. Наконец, "увенчанием системы" по выражению руководителя II-ой мастерской М.В.Крюкова, является Арслан, который руководитель другой мастерской А.И.Мешков удачно назвал "верховным трибуналом по вопросам архитектуры"\*\*\*). В данном случае несоизмеримость уровней обеспечивалась тем, что во главе Арслана стоял первый секретарь МК ВКП(б), член Политбюро Л.М.Каганович, и функционально он исполнял примерно ту же роль, что и "признаваемый духовным руководителем" в организации иконописных мастерских XV - XVII веков\*\*\*\*), а еврей в качестве "духовного руководителя" организации, во многом повторяющей структуру древнерусских иконописных мастерских - в этом есть элемент бессознательного пародирования, примерно такой же, как и в списке запрещенных для

\* ) там же, оп.2, ед.хр.24, л.45

\*\* ) там же, ед.хр.12, л.66

\*\*\* ) Архитектура СССР, 1934, № IX, с.14-16

\*\*\*\* ) Флоренский П.А. Иконостал. - Богослов. тр. Сб. Мбск. Патриархии, IX, с.110

жительств городов, бессознательно пародирующем "черту оседлости" еврейского населения. Впрочем, говорить о бессознательном по отношению к культуре, по-видимому не имеет смысла. Удобнее принять, что в культуре все сознательно.

Благодаря внепрофессиональности (т.е. духовности, т.е. причастности иному, высшему небу) председателя Арплана, сооружения выполненные при его участии (метро, канал Волга-Москва), оцениваются культурой принципиально выше остальных. Представления о "духовности" поступающих сверху внепрофессиональных указаний, принадлежат скорее самим архитекторам чем руководителям: каждый архитектор в культуре 2 стремится как бы перескочить со своим проектом на более высокий уровень, чтобы этот проект оценивался не его коллегами-профессионалами, а там наверху. Иными словами, в этой структуре каждый архитектор стремился вырваться за пределы профессионализма. Георгий Гольц, выступая в 1937 году на съезде, выразил это стремление чрезвычайно точно. Ни метрополитен, ни канал Волга-Москва, сказал он, - "не проходили через утверждающие инстанции. Их утверждала партия, такие люди, как Л.М.Каганович, как Молотов. Люди, у которых действительно есть то, чего не хватает нам, архитекторам. У них есть знание того, что они хотят, у них есть знание и понимание того образа, который нам нужен. Я не знаю, может быть, это случайно, но у меня впечатление такое, что большая часть проектов, которые утверждаются обыкновенными архитектурными инстанциями - они редко утверждают хорошие вещи (аплодисменты)".\*) Дальше в своей речи Г.Гольц мужественно вступает за И.Леснидова, имя которого давно уже сделалось нарицательным ("Леснидовщина"). "Это честный человек", - сказал Гольц, и мы видим, как в оценке достоинства архитектора решающее значение также приобретают внепрофессиональные качества - "честный человек". Гольц призывает критиковать Леснидова за нереальность его проектов, но отнюдь не так, как это делают профессионалы, а "как критиковал Лазарь Моисеевич на Арплане, помогая ему находить настоящие формы и настоящую архитектуру".\*\*) Настоящее, конечно же, может исходить только от внепрофессионального и духовного. Приведем еще одно высказывание архитектора об Арплане: "Несмотря на то, что наши

\*) ЦГАЛИ, ф.674, оп.2, ед.хр.33, л.116

\*\*) там же, л.119

проекты подвергаются там обычно очень суровой критике, — пишет Н. Колли, — обилие с Арпланом является для нас исключительно интересным и поучительным. Мы ходим на эти совещания как на хорошую политбеседу, там нам "вправляют мозги". Правда мы всегда волнуемся, когда проекты наши поступают на рассмотрение Арплана, потому что это наше высшее судилище (ср.: "верховный трибунал" — В. В. П.). Но волнение это — творческого порядка. Каждый из нас знает, что его будут судить чрезвычайно субъективно, метко и компетентно. Решающее и в то же время наиболее компетентное слово принадлежит здесь Лазарю Моисеевичу".<sup>ж)</sup> Подобных исходящих от архитекторов оценок деятельности Кагановича как наиболее компетентных и профессиональных так много, что приводить их все не имеет смысла, достаточно было пролистать уже не раз упоминавшийся сборник "Как мы строили метро", чтобы убедиться, что главным автором большинства проектов и осуществленных станций метро был именно Каганович и что профессионализм этого автора не вызывает у большинства профессионалов сомнений. Можно, конечно, было бы возразить, что если бы архитекторы и думали иначе, они все равно этого никогда бы не высказали в культуре 2. На это я отвечаю, что суждение, которое в данной культуре не высказано и, более того, не может быть высказано, фактически не существует в этой культуре.

Интересно, что связь центра с периферией, проявившаяся на одном уровне в форме института уполномоченных ССА, на уровне Арплана повторилась в виде института референтов Арплана, с которыми, как недовольно писал К. Мельников, — "проект согласовывается на каждом этапе его продвижения".<sup>жж)</sup>

Но ни Арплан, ни даже Каганович не были истинными "возглавляющими завершениями" системы архитектурного проектирования. Иерархия культуры 2 могла иметь только одно возглавление, поэтому все отдельные ведомственные иерархии (подобно ступенчатым композициям отдельных крыльев МГУ) непременно должны были сойтись рано или поздно в одной точке. Этой точкой был И. Сталин. Строго говоря, и Сталин не был высшей точкой иерархии, так как за ним незримо присутствовал В. И. Ленин. "Я только ученик Ленина, и цель моей жизни — быть достойным его учеником", — сказал он Эмилю Людвигу в 1931 году.<sup>жжж)</sup>

ж) Колли Н. А. Архитектура метро — в кн. "Как мы строили метро" М., 1935, с. 181

жж) Архитектура СССР, 1934, № IX, с. 10

жжж) И. В. Сталин Соч., т. XIII, с. 106

Но единственным реальным репрезентантом этого идеального образца, единственным земным сыном этого небесного отца был все таки Сталин, поэтому любая иерархическая конструкция культуры 2 могла быть замкнута только им. Отсюда ясно, что архитектором № 1 в культуре 2 мог быть только Сталин. Письмо советских архитекторов Сталину 9 октября 1934 года гласило: "Мы, архитекторы СССР, собравшись на всесоюзном совещании, приветствуем Вас, первого архитектора и строителя нашей социалистической родины, организатора величайших исторических побед рабочего класса, любимого вождя мирового пролетариата и лучшего друга советской интеллигенции."\*)

Совершенно ясно, что если архитектурные указания председателя Арплана выслушивались профессионалами с большим почтением и, как правило, воплощались в жизнь (вспомним план театра Красной армии или наземный павильон станции метро "Арбатская"), то архитектурные идеи (или то, что могло быть понятно как архитектурные идеи), исходящие от первого архитектора, не подлежали обсуждению и должны были воплощаться в жизнь без малейших отклонений. Существует архитектурная легенда о происхождении ассиметрии фасада гостиницы "Москва". Про эту легенду можно было бы сказать, что если бы ее не было, ее следовало бы выдумать — до такой степени она архетипична. Легенда гласит, что когда И.И. Щусев, которым решено было укрепить ряды Савельева и Сталина, делал отмычку фасада, он разделил его тонкой линией пополам, и справа дал один вариант, слева — другой. По одной версии, Щусева не допустили в кабинет Сталина, он не смог объяснить, что это два варианта, Сталин не вглядываясь подписал, и после этого отступать от вычерченного было нельзя. По другой версии Сталин понял, что это два варианта, но нарочно подписался точно посередине. Так или иначе, фасад гостиницы до сих пор поражает своей неслышанной ассиметрией тех, кому приходит в голову сравнить правую часть с левой, но здание в масштабах Москвы настолько громадное, что не знающие легенды обычно ничего не замечают.

Что-то знакомое есть в этой истории — она с некоторыми вариациями повторяет ~~известный~~ сюжет времен строительства Николаевской железной дороги: карандаш в руке Николая I, проводившего по линейке линию будущей дороги, задел за палец, и на карте линия сделала изгиб, повторенный потом строителями в натуре. Эта легенда гораздо менее достоверна, чем легенда о фасаде, но для исследо-

\*) ЦГАЛИ, ф.674, оп.1, ед.хр.12, л.24

вателя культуры достоверность легенд не очень важна — примерно так же, как для психоаналитика неважно, имеют ли данные переживания основания в реальности. К культуре по их существу не применимо понятие достоверности, как к области бессознательного — понятие реальности.

Распад иерархической структуры начался тогда, когда строительство вместо того, чтобы сконцентрироваться на центре мира — Дворце Советов, сначала распалось на кольцо высотных зданий, а затем растекалось за пределы России (Рига) и даже СССР (Варшава, сюда же можно, в какой-то степени, отнести Прагу и Бухарест), чтобы поставить там точно такие же высотные здания, как в Москве (хотя первоначально здания проектировались специально под силуэт Москвы). Это эпоха своеобразного эллинизма.

Окончательный распад иерархии произошел в 60-е годы, когда строительство вытеснилось из центра Москвы на окраины, обернувшись массовым жильем. Лучшее в мире метро сначала замкнулось кольцом, а в 60-х годах вырвалось на окраинах города наружу из-под земли, перестав, тем самым, быть метро (т.е. subway).

Новый пафос равномерности и растекания проявился и в названии передовой статьи "Больше внимания творческой практике архитекторов периферии",\*) и в словах Н. Хрущева на XX съезде КПСС, призывавшего "рассосредоточить население крупных городов",\*\*) и в установке декабрьского пленума ЦК КПСС 1956 года на "децентрализацию промышленности", и даже в идее создания совнархозов, т.е. местных хозяйственных самоуправлений.

Началом новой фазы выделенности Москвы можно считать XXIV съезд КПСС, где был провозглашен лозунг "Превратим Москву в образцовый город". Слово "коммунистический" однако, вносит в эту фразу элементы горизонтальности. Только в самом конце 70-х годов, когда в архитектурные круги была спущена устная директива — "лозунг сохранить, но слово "коммунистический" не акцентировать", — эта выделенность приобрела вертикальные иерархические черты.

На наших глазах угасает эгалитарно-эцентропийная волна 50-60-х годов, повторившая, хотя и в ослабленной форме, культуру 20-х годов. Одна молодая киносценаристка не так давно рассказывала мне, что она вышла замуж настолько удачно, что получила право пользоваться одним из закртых распределителей. Когда она пришла туда в первый раз, контраст с обычным магазином поразил ее настолько, что она вернулась домой, ничего не взяв, и заявила, что никогда в жизни туда не пойдет, потому что это "несправедливо и отвратите-

\*) Архитектура СССР, 1953, № VIII, с. I

\*\*)

льно". В ней заговорило я думаю, то самое мироощущение, которое породило студенческие песни 60-х годов о "заборах", за которыми — "вожди". Сейчас эта дама по-прежнему охотно рассказывает о несправедливости закрытых распределителей, но каждый раз добавляет: "Но, зато, как это удобно!". Это и есть граница культур.

Попытавшись найти клевки истоки эгалитарно-энтропийной традиции культуры I, мы могли бы обратиться к "Манифесту коммунистической партии" 1848 года, где подобная интенция присутствовала хотябы в выражении "устранение различия между городом и деревней", с неменьшим основанием можно было бы обратиться и к утопии Томаса Мора. Но и то и другое выходит за рамки данной работы. Теоретически можно было бы, конечно, попытаться проследить движение эгалитарных идей сквозь все пространство человеческой культуры от Древнего Рима, через раннехристианские общины, Минцера, Мора, Кампанеллу и т.д., вплоть до Маркса, и посмотреть, как от этого ствола отходят ростки на Восток — в Россию. Ведь не случайно, говоря об идеях московского священника середины XVI века Ермолая-Еразма, обычно вспоминают моровскую "Утопию", обращаясь к учению беглого холопа Феодосия Косого, относящемуся примерно к тому же времени, ссылаются на Томаса Минцера, а в связи, скажем, со "Сказанием о Петре, воеводе Волосском", публицистическом сочинении 20-х — 30-х годов XVIII века, приводят соответствующие цитаты из Пино делла Мираццола.

Нам же вполне достаточно того, что эгалитарно-энтропийные идеи периодически возникают в русской культуре, а вопрос, заимствуются ли они или самозарождаются, для нас не очень существенен. В принципе такой вопрос эквивалентен вопросу: чего больше в "нарышкинском барокко" — итальянского барокко, византийской визий религиозности или приемов русского деревянного зодчества? Для исследователя распространения архитектурных стилей важнее будет первое, для византолога — второе, для историка русской архитектуры — третье. Нам же, строго говоря, не интересуется ни первое, ни второе, ни третье, нас интересуется тот каркас, на который все это нанизывается. А поскольку этот каркас видится нам циклическим культурным процессом, нам следует бегло наметить те точки, где интенция равномерности проявилась наиболее отчетливо.

Заметим в скобках, что говорить о самозарождении равномерных интенций в русской культуре (а не об их заимствовании) некоторые основания имеются. В известном смысле географическое пространство России и было для русского человека тем самым "Непрерывным" городом", "жилым парком" и "универсальной климатической системой", о

которых говорила в своем проекте группа Archizoom. Потребности были минимальны, все необходимое можно было найти в любой точке: в этой структуре пространства, по словам историка, "нет прочных жилищ, с которыми бы тяжело было расставаться, в которых бы обжилась целыми поколениями /.../ недвижимого так мало, что легко вынести с собою, построить новый дом ничего не стоит по дешевизне материала; отсюда с такой легкостью старинный русский человек покидал свой дом, свой родной город или село; уходил от татарина, от литвы, уходил от тяжелой подати, от дурного всеводы или подьиче го; брести розно было ни по чем, ибо езде можно было найти одно и то же, везде Русью пахло".\*)

Во второй половине XV века некоторые черты культуры I можно увидеть у Нила Сорского и нестяжателей. Из их требований для нас важнее всего отделение церкви от государства (горизонтальность) и само нестяжательство - "питаться плодами рук своих" (равномерность). Собор 1503 года и победа на нем иосифлян - это, пожалуй, граница культур, начало застывания. И именно на конец XV - начало XVI века приходится сооружение нынешней кирпичной кремлевской стены итальянцами Пьеро Антонио Солари, Алоизо да Кракано, неизвестным Марко и Алевизом Новым, и завершилось это строительство стены выкапыванием в 1508 году глубокого рва вокруг Кремля.

В середине XVI века горизонтальная и равномерная тенденции проявились и в ереси Матвея Башкина, утверждавшего, что христианство несовместимо с рабством, и в учении Феодосия Косого, проповедовавшего общность имущества, и частично в идеях Ермолая-Бразма, суть которых сводилась к социальному выравниванию общества. Началом новой фазы застывания можно считать строительство собора Покрова на рву (Василия Блаженного) в 1555-1561 годах, а ее завершением - сооружение стен вокруг Белого и Земляного города (1591 - 1592). Эта фаза застывания характерна довольно высокой степенью вертикальности, проявившейся, в частности, в установлении в России собственного патриаршества (1589).

Начало XVII века ознаменовалось грандиозным скиганием Москвы (1611) и ее строительстве заново при Михаиле Федоровиче и Алексее Михайловиче. В 60-х годах XVII века культура иерархизируется; это проявляется, например, в указе 1668 года, запрещающем сидеть на

\*) Соловьев С.И. Указ. соч., с.46

лошадях в присутствии царя (ПСЗ, I, 430) – это значит, что самой высокой точкой должен быть царь; или в запрещении (1670) въезжать верхом в кремль (ПСЗ, I, 468) – это означает пространственную иерархию и выделенность центра. Иерархизация продолжалась и при Федоре – упомянем указ 1680 года с точным расписанием, в какие дни в каких одеждах являться ко двору разным чинам: в некоторых случаях в золотых фerezеях, в иных – в бархатных, в третьих – в "объяринных" (ПСЗ, 2, 850), – здесь можно заметить несоизмеримость уровней, напоминающую схему А.Пятигорского. Иерархизация продолжалась еще даже при совместном царствовании Петра и Ивана; последним ее актом можно считать указ 1684 года, где было сказано, каким чинам к какому подъезду Кремля позволено подходить, по каким лестницам Кремля подниматься и где останавливаться (ПСЗ, 2, 1100). И пространственным воплощением этого затянувшегося процесса иерархизации и было как раз "нарышкинское барокко", с его пятиглавием, ступенчатостью и устремленностью вверх.

Но парадоксальным образом, параллельно с этим процессом, на другом уровне шел бурный процесс растекания, связанный с расколом и достигший своего максимума тоже в конце XVII века.

П.Н.Милюков в свое время метафорически писал, что исидьяне начала XVI века в XVII веке превратились в раскольников.<sup>\*)</sup> В этом единственном пункте я позволю себе не согласиться с великим ученым. Нестяжатели равномернее и горизонтальнее исидьян, точно так же, как раскольники равномернее и горизонтальнее Никона (и, само собой, Петра). И поведение, и идеология раскольников носят черты растекания. Это поведение энтропийно. "После того, – пишет о расколе Соловьев, – как раз известный авторитет, власть, отвергнуты является сильное лихачье стремление высвободиться от всякого авторитета, от всяких общественных и неравенственных уз".<sup>\*\*)</sup> Отмеченная Соловьевым "привычка к расходке", или то, что Р.Пайпс называет *rootlessness*, нигде не проявилась так ярко, как именно у раскольников.

Петровская эпоха началась с утверждения равенства и равномерности. Указ 1697 года, явно полемизируя с указом 1680 года о золотых и бархатных фerezеях, требует запретить "всяких чинов людям носить богатое платье" (ПСЗ, 3, 1598). Серия указов 1700–1704 годов

\*) Милюков П.Н. Очерки по истории русской культуры. т.2, Сиб.1897,

\*\*) Соловьев С.М. Указ. соч..., с.114

о ношении заграничной одежды — сначала венгерской, потом немецкой (ПСЗ, 4, 1741, 1887, 1999) — тоже обращена ко "всяких чинов людям".

Деятельность Петра первоначально направлена на децентрализацию. Это видно и в стремлении вынести столицу из центра на окраину, это видно и в губернской реформе 1708 года, по которой страна была разделена на 8 губерний (ПСЗ, 4, 2218). Однако постепенно членения становятся все более мелкими. В 1719 году губерний становится уже 11, причем каждая делится на провинции, а те, в свою очередь, на дистрикты.\*) Аналогичное измельчение членений происходило и в 1930-е годы. В 1930 году Москва была разделена на 10 районов.\*\*) В 1938 году — уже на 23 района.\*\*\*) Огромная московская область в 1937 году распалась на три: Московскую, Тульскую и Рязанскую (СЗ, 1937, 66, 298).

Можно сказать, что культуре I свойственны крупные членения и "детские" пропорции, а в культуре 2 членения дробятся и пропорции "взрослеют". Когда бывший член АРУ Д. Фридман увидел портик законченной в 1934 году Библиотеки Ленина, колонны показались ему слишком тонкими. Н. Корнфельд отвечал ему: "Эта оценка весьма спорна и, и на наш взгляд, несправедлива. Привычка понимать прочное как тяжелое, привычка считать колонной столб в пропорциях от I:7 до I:11 лежит в основе этого суждения /.../ Мы должны воспитывать новое чувство законных пропорций".\*\*\*\*)

В Фридмане заговорило, я думаю, то же самое стремление к архоническим "детским" пропорциям, которое Грабарь отмечал у архитекторов начала Александровской эпохи, говоря, что даже храм Посейдона в Пестуме "для них недостаточно архаичен".\*\*\*\*\*)

В 1960 году, на гребне новой волны растекания членения снова стали более крупными. Москва, например, значительно увеличившись по площади, была разделена в том году всего на 17 районов.\*\*\*\*\*) А в 1968 снова начался процесс измельчения: Москву разделили на 29 районов, и это деление сохраняется до сих пор.

Петровская эпоха, начавшись с децентрализации, кончилась поворотом обратно, к центру. Выделенной точкой сначала оказался

\*) Ключевский В.О. Соч. ~~изд.~~ М., 1958 т. IV, с. 182

\*\*\*) Полетаев В.Е. ~~Ияз.~~соч., с. 41 ~~КСХХХХХХХХХХ~~.

\*\*\*\*) БСЭ I-е издание, т. 40, с. 376

\*\*\*\*\*) Архитектура СССР, 1935, № II, с. 72

\*\*\*\*\*) Грабарь И.Э. История русского искусства М. 1913, т. 3, с. 450

\*\*\*\*\*) Саушкин Ю.Г. Москва. Географическая характеристика. М. 1964 с. 194

Петербург (везде, например, кроме Петербурга, было запрещено строить каменные дома - ПСЗ, 5, 2848). А когда в 1721 году победитель, которому через месяц суждено было стать Императором и Отцом отечества, торжественно въезжал в Москву сквозь несколько специально выстроенных триумфальных ворот, в этом символическом возвращении блудного сына отчетливо обозначилось застывание культуры, и не случайно, что через четыре месяца после торжественного въезда в старую столицу появилась Табель о рангах (ПСЗ, 6, 3889), где иерархическая структура была зафиксирована и узаконена.

Некоторое растекание культуры, начавшееся после смерти Петра, не было глубоким и длительным. Значительных передвижений населения по стране в этот период не наблюдается (А. Куркчи). Тем не менее, какие-то черты культуры этой эпохи свойственны. Можно вспомнить, например многочисленные проекты общественного переустройства, поданные в 1730 году в Верховный тайный совет - власть санкционирует такое проектирование только на фазах растекания. Формально некоторый антииерархический пафос можно увидеть и в уничтожении самого Верховного тайного совета (ПСЗ, 8, 5510), поскольку этот акт направлен против элиты. Но за этим актом отчетливо видно стремление вождя и массы к непосредственному общению (не через бюрократический аппарат), а такие прорывы иерархии в русской истории происходят чаще всего на фазе застывания. В качестве примера можно привести Ивана Грозного, апеллировавшего к народу во время казней бояр, и Сталина, искавшего поддержки у масс в борьбе с инженерами, "спецами", "бюрократами", а позднее - евреями. Такова уж специфика культуры 2, что ее иерархия всегда строится на частичном самопожирании.

Некоторые яркие следы растекания культуры между Петром и Елизаветой можно увидеть и в позволении строить дома из камня во всех городах (ПСЗ, 8, 5366), и в разрушении (ПСЗ, 8, 5233) пространственной иерархии самой Москвы (при Петре в разных частях Москвы можно было строить из разных материалов - ПСЗ, 4, 2051, 2232, 2306), и в разрешении строить без художественности ("а рисунки у Архитекторов брать тем, кто сам пожелает" - ПСЗ, 8, 5233), и даже в ориентации на Германию (бироновщина). А затвердевание культуры по-нае стоящему началось только с воцарением Елизаветы Петровны.

Интересно, как проявилась эта граница культур в творчестве Варфоломея Растрелли. Дворец Бирона в Миттаве - это, по точному определению И. Грабаря, "огромное здание", которое "довольно скучно и бедно как по общему замыслу, так и по деталям. Бесконечные

ряды окон с повторяющимся всюду одним типом наличников, перебивающихся только пилястрами, тоскливое чередование которых еще более подчеркивает монотонность всей этой архитектурной композиции<sup>\*)</sup>. Это типичный пример впечатления, произведенного сооружением фазы растекания на наблюдателя, находящегося уже в другой фазе. Примерно такое же впечатление производили в 1930-годы дома-коммуны М. Гинзбурга или жилые кварталы Э. Мая.

Елизаветинские постройки Растрелли производят на Грабаря уже совсем другое впечатление. Церковь большого Петергофского дворца Грабарь назвал, как мы помним, "восторженной песнью пятиглавия", Смольный монастырь - "архитектурной сказкой", от которой "Русью пахнет"<sup>\*\*)</sup> а все его творчество этого периода - "варварством", которое "сродни стихийной мощи, той первобытности и суровой примитивности, которые свойственны народному искусству"<sup>\*\*\*)</sup> Наименее точным в этом высказывании И. Грабаря мне кажется слово "суровым", оно не подходит ни к творчеству Растрелли, ни к русскому народному искусству. Само же сравнение творчества Растрелли с народным искусством, напротив, чрезвычайно удачно, а для нас это сравнение представляет особую ценность, потому что с народным искусством культура 2 постоянно отождествляла себя в 1940-е годы.

В 60-х годах XVIII века снова началось бурное растекание. Его можно увидеть и в активном движении населения по стране (А. Куркчи) и в ранних указах Екатерины II, и в идеологии странничества Евфимия, призывавшего не заботиться "о доме, о жене и о чадах и о торгах и о прочих приизлишних стяжаниях", а "тесношественный, нужный и прискорбный путь проходить, не имети ни града, ни села"<sup>\*\*\*\*)</sup> и, скажем, в эгалитарной организации общины духовных христиан Тамбовской губернии, про которых наблюдатель рассказывал: "и буде у них в чем какая кому нужда, например, в пище и одежде, то такового ссузуют. И, одним словом, нет у них в чем раздела или щота, и кому что надобно, то как бы свое берет безвозбранно"<sup>\*\*\*\*\*)</sup>

\*) Грабарь И. Э. Указ. соч. с. 185

\*\*\*) там же, с. 208

\*\*\*\*) там же, с. 228

\*\*\*\*\*) Клибанов А. И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977, с. 205

\*\*\*\*\*) там же, с. 262

А в творчестве Джакомо Кваренги воплотилась екатерининская фаза затвердевания культуры, начавшаяся с 80-х годов XVIII века. Тут, правда, возникает одна сложность. Архитектура Кваренги очевидно горизонтальна — достаточно взглянуть, например, на Аничков дворец, в котором нет никакой устремленности ввысь. Я думаю, что дело тут, во-первых, в том, что застывание екатерининского времени не было полным, движение населения по стране продолжалось до 90-х годов (А. Куркчи), во-вторых, это время классицизма, а классицизм вообще горизонтальнее барокко. Если же мы обратимся к архитектуре и начала царствования Екатерины II, и эпохи Александра I, то увидим, что и там и тут горизонтальный импульс гораздо отчетливее.

Московский воспитательный дом, например, построенный К. Бланко в 1764–1770 годах, растянутый по горизонтали на целый квартал, воспринимался современниками примерно так же, как дом Ле Корбюзье на Кировской. "Московские ведомости" в 1770 году сухо сообщили о предполагаемом "переселении питомцев Императорского воспитательного дому из деревянных покосов в новопостроенной /.../ каменной квартал".\*) Сходное впечатление мог производить и александровский классицизм. Академик И. Фомин отмечал в свое время (в 1911 году) "чрезмерную растянутость" построек этого времени (которую он, впрочем, объяснял "русской ширью"), "суровую гладь стены" и "монотонность форм".\*\*)

При этом самые горизонтальные постройки Кваренги никогда ни у кого не вызвали чувства монотонности, и "предвестником александровского классицизма" обычно считают Чарльза Камерона.\*\*\*)

Я стараюсь не касаться архитектуры второй половины XIX века. Дело в том, что эта архитектура принципиально отличается от всей предшествующей и последующей архитектуры. В это время существенно изменились отношения между архитектурой и властью. Впервые появились заказчики, не связанные с государственной властью, появилась профессиональная архитектура в западном смысле этого слова. Эту архитектуру иногда оценивали значительно выше предшествовавшей; П. Миллюков, например, считал, что в это время впервые технические европейские средства стали служить для выражения собственного духовного содержания.\*\*\*\*) Но чаще ее рассматривали наоборот, как

\*) Евсина Н.А. Архитектурная теория в России. XVIII века М. 1975, с. 114

\*\*\*) Цит. по кн.: Мастера советской архитектуры об архитектуре т. I М. 1975, с. 116

\*\*\*\*) Грабарь И.Э. Указ. соч., с. 469

\*\*\*\*\*) Миллюков П.Н. Указ. соч. с. 224

полный упадок. Когда современные исследователи захотели реабилитировать эту эпоху, им пришлось делать это с большими оговорками.

Бесспорно одно: вторая половина XIX века — это время профессиональной архитектуры, которая именно благодаря своему профессионализму не была в такой степени, как предшествующая и последующая архитектуры, включена в процесс чередования культур I и 2. Для интерпретации русской архитектуры конца XIX века нужны какие-то иные методологические средства.

В советское время работали многие из мастеров модерна и эклектики конца прошлого века, и многие формальные мотивы были перенесены оттуда в 20-е и в 30-е годы. Два цилиндра дома К.Мельникова в Кривоарбатском переулке заставляют вспомнить о двух цилиндрах особняка Морозова на Воздвиженке архитектора В.Мазырина, станции метро Дворец Советов (Кропоткинская) или Маяковская (А.Душкин) носят явные черты стилистики "модерна", станции Киевская-радиальная (Д.Чечулин) или здание ВЦСПС (А.Власов) перекликаются с дореволюционной "эклектикой".

И несмотря на все это, можно утверждать, что взаимоотношения архитектуры с властью к 1930-м годам полностью вернулись к своей традиционной, т.е. внепрофессиональной форме...

## СОКРАЩЕНИЯ

(При ссылках на журналы первая цифра обозначает год, вторая - номер журнала, третья - страницу).

- АГ - Архитектурная газета, 1934-1939.
- АРУ - Объединение архитекторов-урбанистов, 1928-1931.
- АС - Архитектура СССР. Журнал, 1933-1941. С 1941 по 1947 год выходил в виде неперiodических сборников. В 1951 году возобновлен.
- АСНОВА - Ассоциация новых архитекторов, 1923-1932.
- БСЭ - Большая советская энциклопедия. (Цифра в скобках обозначает номер издания).
- ВАНО - Всесоюзное архитектурно-научное общество. (Первоначально ВНАТО - всесоюзное научное архитектурно-техническое общество).
- ВАНХ - Выставка достижений народного хозяйства.
- ВЛ - Вопросы литературы. Журнал, 1937- .
- ВОКС - Всесоюзное общество культурной связи с заграницей, 1925-1952.
- ВОИРА - Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов, 1929-1932.
- ВФ - Вопросы философии. Журнал, 1947- .
- ГФ - Газета футуристов. Единственный номер вышел 15 марта 1918 года.
- ГХМ - Городское хозяйство Москвы. Журнал, 1924- . (Первоначально назывался Строительство Москвы - СМ).
- ДН - Дружба народов. Журнал, 1939- .
- ИИСА - Из истории советской архитектуры. Документы и материалы. (1) 1917-1925, М., 1968; (2) 1926-1932, М., 1970; (3) 1928-1932, М., 1973 ("для служебного пользования"); (5) 1941-1945, М., 1973.
- ЛГ - Литературная газета, 1923- .
- ЛННН - Лейся, песня, на престоре. Сборник песен. М., 1954.
- МСАА - Мастера советской архитектуры об архитектуре, тт. 1-2. М., 1975. (Цифра в скобках обозначает номер тома).
- ОСА - Объединение современных архитекторов, 1925-1931.
- ИИИЛСЭ - Пролетарские поэты первых лет советской эпохи. (Сборник). Л., 1959.

ПСЗ - Полное собрание законов Российской империи. Собрание первое. СПб., 1830. (Первая цифра обозначает том, вторая - номер закона).

РПШЛВ - Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. Сборник документов за 50 лет. М., 1967- . (Цифра в скобках обозначает том).

СА - Современная архитектура. Журнал, 1926-1930.

СЗ - Собрание законов и распоряжений рабоче-крестьянского правительства СССР, 1924-1937. (Первая цифра при ссылках обозначает год, вторая - номер выпуска, третья - номер статьи).

СМ - см. ГИМ.

СоА - Советская архитектура. Журнал, 1931-1934.

СП - Собрание постановлений и распоряжений правительства СССР, 1937- . (При ссылках первая цифра обозначает год, вторая - номер выпуска, третья - номер статьи).

ССА - Союз советских архитекторов.

СУ - Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства РСФСР, 1917- . (Первая цифра при ссылках обозначает год, вторая - номер выпуска, третья - номер статьи).

ЦГАЛИ - Центральный государственный архив литературы и искусства СССР. (При ссылках первая цифра обозначает номер фонда, вторая - номер описи, третья - единицу хранения, четвертая - номер листа).

#### БИБЛИОГРАФИЯ

В библиографию включены не все цитируемые источники, но лишь главные из них. Остальные ссылки даны в тексте как правило без указания автора и названия произведения - только название журнала (газеты, сборника), год, номер и страница.

Аверинцев С.С. Поэтика раннеимпериалистической литературы. М., 1977.  
Алексеев С.А. История строительства и проектирования Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939 года (ВСХВ). - Частный архив. (Рукопись представляет собой воспоминания бывшего главного конструктора выставки. Оборудована большим количеством иллюстраций).

- Аркин Д.В. Дом Корбюзье. - АГ, 1935, 8 янв., с. 3.
- Архитектор - строитель социалистического города. (К итогам III пленума правления Союза советских архитекторов). - АС, 1938, 8, с. 1-8.
- Атаров Н.С. Дворец Советов. М., 1940.
- Булганов Н.А. Собачье сердце. - Изт. по машинописной копии.
- Булганин Н.А. Реконструкция городов, жилищное строительство и задачи архитектора. (Речь на I Всесоюзном съезде архитекторов). - АС, 1937, 9, с. 12-18. (Полная стенограмма речи - см. ИТАЛИ, 674, 2, 36, л. 148-190).
- Верхов А. Книжки. Переворот. - ЛЭФ, 1923, 3, с. 135-143.
- Веснин А.А. Современность и наследие. - АС, 1940, 3, с. 37-39.
- Габричевский А. Новое оформление исторического музея. - АС, 1938, 1, с. 75-79.
- Гастев А.К. Мы победили. - ИИИМОС, с. 157-161.
- Гинзбург М.Я. Стиль и эпоха. М., 1924. - Изт. по МОСА (2), с. 279-304.
- Гинзбург М.Я. Полевая установка в современной архитектуре. - СА, 1927, 1, с. 4-18.
- Голодеев Н.А. (Ответ на анкету о социалистической реконструкции Москвы) - в книге С. Горного (см.).
- Горный С. Социалистическая реконструкция Москвы. М., 1931.
- Гроссман И.В. История русского искусства, тт. 1-5. М., 1910-1915.
- Засина И.А. Архитектурная теория в России XVII в. М., 1975.
- Зелинский К.Д. Идеология и задачи советской архитектуры. - ЛЭФ, 1925, 3, с. 77-103.
- Итоги всесоюзного творческого совещания архитекторов. - АС, 1935, 7, с. 1-5.
- Кириндов В.Т. (Стихи). - ИИИМОС, с. 227-264.
- Клибанов А.И. Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М., 1977.
- Ключевский В.О. Сочинения, тт. 1-8. М., 1956-1959.
- Кокорин В.Д. Чужой дом. - АГ, 1935, 24 янв., с. 4.
- Костомаров Н.М. Очерк домашней жизни и нравов великорусского народа в XVI и XVII столетиях. СПб., 1860.
- Кригер Е. Облик великого города. - Слово о Москве. Литературно-художественный сборник. М., 1947, с. 317-339.

- Круткин Г.Т. Круглое и полукруглое ялице. - Строительная промышленность, 1927, 9, с. 617-620.
- Куннер Б. На Запад взоры. - Искусство коммуны, 1919, 30 марта, с. 1.
- Лавровский Н.А. Письмо в редакцию. - СоА, 1921, 4, с. 64.
- Малевиц К.С. О музее. - Искусство коммуны, 1919, 23 февраля, с. 2.
- Мандельштам О.Э. Собрание сочинений, тт. 1-2. Вашингтон, 1964-1966.
- Марианбах И.А. В.И.Ленин и первые градостроительные мероприятия Советской власти. Вопросы современной архитектуры. Сборник № 1. М., 1962, с. 155-181.
- Марков Н.В. За оригинальной внешностью. - АГ, 1925, 24 янв., с. 4.
- Малковский Р.В. Полное собрание сочинений, тт. 1-12. М., 1956-1961.
- Миллер Н.Е. Очерки по истории русской культуры. т. 1, СПб., 1909, т. 2, СПб., 1897, т. 3, СПб., 1909.
- Михайлов А. Работа архитектурных организаций. - СоА, 1921, 3, с. 48-54.
- Мостатов А. Схематизм в планировке городов. - АС, 1926, 6, с. 29-33.
- Мостатов А. Молодые планировки. - АС, 1929, 2, с. 45-48.
- Некритч А.М. 1941. 22 июля. М., 1965.
- О генеральном плане реконструкции города Москвы. Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 10 июля 1935 года. - РИИХВ, 2, с. 534-545.
- Об организации работ по окончательному составлению проекта дворян Советов СССР в Москве. Постановление Совета строительства Дворян Советов при Президиуме ЦИК СССР от 28 февраля 1932 года. - СоА, 1932, 2-3, с. 116.
- Охитович М.А. К проблеме города. - СА, 1929, 4, с. 120-124.
- Охитович М.А. Национальная форма социалистической архитектуры. Предварительная наброска текста доклада. 1954. - ЦПАИ, 674, 2, 14, л. 14-29. (Рукопись).
- Павловский Б.Б. (в соавторстве с А.Рябушкиным и Е.Богдановым). Жилая среда как объект прогнозирования. М., 1972.
- Петровский П.Д. Наука и литература в России при Петре Великом. тт. 1-2, СПб., 1862.

Перчик Л. Город социализма и его архитектор. - АС, 1934, 1, с. 3-4.

Полетаев В.К. На путях к новой Москве. М., 1961.

Пунин Н.Н. О памятниках. - Искусство коммуны, 1919, 9 марта.

Путеводитель крестьянина по Москве. М., 1926.

Рданое слово. Революционная хрестоматия футуристов. Пг., 1918.

Совещание руководящих органов и актива архитектурных объединений Москвы в связи с реализацией постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 года "О перестройке художественных организаций". 4 июля 1932. (Стенограмма). - ИСАИ, 674, 1, 7, л. 189-200.

Соловьев С.М. История России с древнейших времен. Кн. 1-15. М., 1959-1966.

Сталин И.В. Сочинения. тт. 1-13. М., 1961.

Уроки майской архитектурной выставки. Теоретическая дискуссия в Союзе архитекторов 17 и 22 мая 1934 года. - АС, 1934, 6, с. 4-17.

Уан-Магомедов С.О. Город будущего и человек. - Социальные предпосылки формирования города будущего. М., 1967.

Уан-Магомедов С.О. М.А.Гинзбург. М., 1972.

Уггер Р. К вопросу об идеологии конструктивизма в современной архитектуре. - СА, 1938, 3, 92-102.

Хлебников В.В. Собрание произведений. тт. 1-5, л., 1928-1933.

Цегляин М.С. Проблема жилья. - АС, 1934, 11, с. 4-5.

Conquest R. The great terror. Stalin's purge of the thirties. - Р.Кенквест. Большой террор.

Custure Le Marquis de. La Russie en 1839. - Маркиз де Кюстин. Николаевская Россия. М., Издательство Воскового общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, 1930. 1976.

Jangfeldt B. Majakovskij and Futurism. 1917-1921. Stockholm, Le Corbusier. Письмо А.Веснину от 28 января 1936 года. - Архив семьи Веснинных.

Taut W. - Bruno Taut. Распад города. - СА, 1930, 1-2, с. 68.

Taut W. - Как возникает хорошая архитектура? (Статья, присланная В.Таутом, в русском переводе В.А.Бубновой, в СА в марте 1936 года) - ИСАИ, 674, 2, 21, л. 260-288.

Крифт У.Л. Выступление на первом Всесоюзном съезде советских

архитекторов 24 июня 1937 года. Английский текст см. ШТАЛИ, 674, 2, 50, л. 26. Русский текст, отличающийся от английского, см. ШТАЛИ, 674, 2, 37, л. 62-69.