

ВСХВ, МОСКОВСКИЙ МЕТРОПОЛИТЕН И СОВЕТСКАЯ СИМВОЛИКА

Апофеозом послевоенного сталинского периода в истории страны в его визуальном, «всенародном» воплощении были, безусловно, два выдающихся архитектурных ансамбля, имеющих огромное историко-культурное значение – Всероссийская сельскохозяйственная выставка (ВСХВ) в её послевоенном варианте (открыта в 1954 г.) и определённая часть Московского метрополитена – его вторая (начавшая строиться с середины 1930-х гг.), третья и особенно четвёртая очереди (в т.ч. Кольцевая линия), в последней из которых в наибольшей степени проявился «большой сталинский» стиль. Несмотря на целый ряд интересных публикаций недавних лет об этих ансамблях (среди которых следует особенно отметить книги М.С. Наумова и А.Н. Зиновьева о московском метро), их анализ с точки зрения культурной семиотики, как кажется, ещё не проводился. Представляется важным остановиться на отражении в этих ансамблях советской символики – попытки подобного рода примени-

тельно к ВСХВ предпринимались (соответствующий раздел книги О.А. Зиновьевой), но они крайне беспомощны, поверхностны и не имеют существенного научного значения.

Вне всякого сомнения, оба ансамбля отражали важные мотивы официальной идеологии – прежде всего, победы, достижения и успехи Советского Союза в войне (особенно ярко в ансамбле метрополитена) и в мирном труде (наиболее выпукло в ансамбле ВСХВ). Осознание собственной значимости и превосходства превратили оба ансамбля в триумф советского строя, в мощное и масштабное явление советского культурного пространства. В этом контексте особое значение приобретал имперский характер идеологии – Советский Союз мыслился не просто реальным имперским универсумом (прямым продолжением Третьего Рима), но и примером для всего остального мира. Эгоцентризм и превосходство над другими странами и другим социальным строем во всех областях жизни должны были создать уникальные ансамбли, отражавшие этот универсум, центральной идеей которого было единство в многообразии. По сути, это имперская идея, апеллировавшая к своим истокам, лежавшим в историко-культурной плоскости античного Рима. Архитектурные традиции классицизма, опиравшиеся на формы римской архитектуры императорского периода, актуализировались в монументальном стиле, распространённым названием которого стало обозначение «сталинский ампир». В ансамбле ВСХВ идея единства в многообразии воплотилась в индивидуальности построек, отсылавших к многочисленным разнокультурным прототипам, но объединённых общей символикой и общим ансамблем, организованным определённым образом. В большей степени это, конечно же, проявилось в павильонах союзных республик, однако, и многие другие павильоны обнаруживали тяготение к тем или иным прообразам, как бы воплощённым в новых формах и объединённым по принципу энциклопедии мирового искусства в разнообразных национальных проявлениях, спаянной общим наднациональным, советско-имперским универсумом.

В самом деле, в ансамбле ВСХВ можно уловить отзвуки таких прототипов, как капитель колонны с протомами быков из дворца Дария в Сузах (павильон «Главмясо»), рельеф с изображением животных для обряда *suovetaurilia* на задней панели *Plutei Traiani* из Курии Юлия на Римском Форуме (павильон «Свиноводство»), храм Портуна в Риме (павильон «Лён, конопля и другие лубяные культу-

ры»), римский храм Геркулеса (павильон «Главконсерв»), храм Аручаванк и собор в Ани (павильон Армянской ССР), декоративное убранство стамбульского дворца Топкапы (павильон Татарской АССР), деревянные двери Тамерлана и колонны дворца эмира в Самарканде (павильон Узбекской ССР), мавзолей Арыстан-Баба в Казахстане (павильон Казахской ССР), дворец Потала в Лхасе (павильон «Дальний Восток»), национальный финский дом (павильон Карело-Финской ССР), отделка фасада Грановитой палаты, перенесённая на башню Московского кремля (павильон «Центральные промышленные области»), Дмитриевская башня Нижегородского кремля (павильон «Поволжье»), дельфины фонтанов Петергофа (фонтан «Дружба народов»), Камеронова галерея в Царском Селе с портиком русской усадьбы XIX в. (Главный ресторан), башни Гатчинского дворца («Зелёный театр»), фации оград петербургских парков и мостов (павильон «Ленинград и Северо-запад»), здание Адмиралтейства в Петербурге (Главный павильон и павильон «Ленинград и Северо-запад»), британская колониальная архитектура в Индии (павильон «Главтабак»), деревянная резьба в стиле абрамцевского кружка по мотивам рисунка Билибина (ресторан «Лебедь») и многие другие вольные или невольные цитаты, включая сельский клуб с фасадом античного храма и сельсовет в традициях палат допетровской Москвы. Это энциклопедия архитектурных стилей и культурных традиций не только всего пространства СССР, но и отсылка к архитектуре античности и, прежде всего, Рима – вечной империи мировой истории. Сталинский Рим проявляется в ансамбле ВСХВ в нескольких характерных чертах.

Во-первых, это уже упомянутое многообразие форм и стилей, объединение разных национальных традиций, т.е. репрезентация империи через демонстрацию её частей, объединённых, впрочем, общими классическими канонами архитектуры. При всем разнообразии отдельных частей ВСХВ выглядит как единый ансамбль, решённый в духе имперских портиков и колоннад.

Во-вторых, характерной чертой Рима является наличие триумфальных арок, зримого свидетельства достижений и побед. На ВСХВ в виде триумфальных арок оформлены входы – Главный и Южный, правда, эти арки не массивные, а скорее лёгкие, вызывающие приподнятое, радостное, а не давящее ощущение.

В-третьих, соотносённость с Римом достигается наличием в ансамбле ВСХВ площадей с фонтанами и вообще многочисленностью

фонтанов, подавляющее большинство из которых, к сожалению, сейчас не работает. Обилие фонтанов, в т.ч. встроенных в стены зданий, также рождает в сознании образ Вечного города (преимущественно уже Рима эпохи Возрождения и в особенности барокко).

Безусловным центром ВСХВ в её варианте 1954 г. является Площадь колхозов. В предшествующем ансамбле ВСХВ таковым являлась Площадь механизации с огромной статуей Сталина в центре. По новому плану смысловой акцент оказался перенесённым ближе к Главному павильону – в результате центр был маркирован фонтаном «Дружба народов». Площадь колхозов приобрела вид круга (точнее круглого многоугольника). Именно круг стал воплощением формального равенства народов, регионов, республик в СССР, что вполне закономерно. Круговую композицию имеет и герб СССР. Фонтан «Дружба народов» также выстроен в форме круга с центром в виде большого снопа. По окружности расположены фигуры девушек в национальных костюмах и с национальными растениями в руках, символизирующие 16 союзных республик. Почему-то считается, что они схема их расположения непонятна. На самом деле, анализ их расположения показывает, что фигуры стоят в чёткой и определённой последовательности – это последовательность республик в соответствии с расположением девизов на ленте государственного герба СССР 1946 г., начиная от фигуры, символизирующей РСФСР (смотря от Главного павильона) и далее справа и слева от этой фигуры рядами – иными словами, фонтан «Дружба народов» представляет собой воплощённую композицию герба СССР. Именно в соответствии с этим должна определяться и идентификация фигур.

Гербы союзных республик с двух сторон украшают фронтоны двух фасадов Главного павильона. Эти фасады закруглены, что также рождает ощущение круга, равенства и отсылает к государственному гербу Союза. Характерной деталью Главного павильона является наличие вентиляционных выходов, оформленных в виде огромных декоративных шишек. Не есть ли это очередная отсылка к Риму, где Двор шишки в Ватикане известен большой скульптурой шишки, символизирующей некий центр и саму ось мироздания (по бокам ватиканской шишки расположены скульптуры павлинов, что имеет очевидные христологические коннотации), подобно мировому дереву (плоду).

Наличие огромного количества советских символов (серп и молот, гербы республик и т.п.) также создаёт ощущение единства в

многообразии – служит воплощению имперской идеи в её сталинско-советском изводе.

Площадь Колхозов представляет собой как бы визуальное отражение центральной части союзного герба. Площадь механизации, решённая в виде пятилучевой звезды, как бы увенчивает всю композицию центральной части ансамбля ВСХВ, подобно пятиконечной звезде, увенчивающей герб СССР (как и гербы всех союзных республик). Вытянутый от Площади колхозов к Площади механизации «луч» создаёт ощущение вертикального образа, подобного кремлёвской башне, также увенчанной пятиконечной звездой. Таким образом советская символика и геральдика проявляется не только в конкретных деталях и особенностях построек на ВСХВ, но и во всей её композиционной топографии.

Другой темой, принципиально важной для ВСХВ, была тема изобилия. Отсюда огромное количество гирлянд, плодов, колосьев и т.п., перекликающихся, кстати, с плодами и знаками государственного и союзных гербов. Той же теме отвечают и фигуры животных, одомашненных, а следовательно подчинённых человеком. Мичуринская фраза о милостях природы как бы подтверждается наличием цветущего сада с памятником Мичурина в центре. Вся ВСХВ представляет собой в целом огромный сад – своего рода образ Райского сада на земле, достигнуть которого предполагалось путём реализации «Сталинского плана преобразования природы».

Примерно те же идеи, но существенно дополненные темой победы в Великой Отечественной войне (и предшествующих войнах, как бы служивших прологом к Великой Победе), были воплощены и в сталинском метро, прежде всего, в станциях четвёртой очереди, а именно Кольцевой линии. Уже с конца 1930-х гг. в оформлении станций метрополитена начинает всё более уверенно звучать новый имперский стиль, расцвет которого пришёлся на рубеж 40-х и 50-х гг. Советская страна репрезентировалась как страна расцвета искусств (в т.ч. национальных) – станция Площадь Свердлова, спорта – станция Динамо, авиации – станция Аэропорт, ей даже вменялась функция отсчёта времени (а, возможно, и управления им) – станция Маяковская. Идеологизация времён войны даже рождала кажущиеся сейчас странными барельефы с фигурами английских и американского учёных в области электричества (станция Электростанция) – У. Гильберта, Б. Франклина и М. Фарадея, наряду с русскими учёными составившими круг в оформлении вестибюля (стан-

ция была открыта в 1944 г., когда военный союз СССР с Великобританией и США был как никогда актуален). Однако в законченном виде идеология победившего социализма получила своё воплощение в ансамбле Кольцевой линии метрополитена.

Показательно, что и здесь мы сталкиваемся с формой круга, центром которого становится центр Москвы, т.е. Кремль. Конечно, этот круг был вызван соображениями практической необходимости, однако эта необходимость невольно получила символический смысл. Круг связал между собой основные вокзалы столицы, иными словами он замкнул транспортные пути всей страны, объединив их в целое. Та же идея единства в многообразии, идея сталинского имперского универсума актуализировалась в форме и содержании Кольцевой линии метро. Показательно, что число станций Кольцевой линии равняется 12-ти. Вряд ли это число, соотносимое в т.ч. и с числом часов на циферблате, можно считать случайным (не говорю уже об очевидных религиозных аллюзиях). Как верно заметил А.Н. Зиновьев, основным мотивом оформления входов на эти станции был мотив триумфальной арки. Это был Рим победный, Рим торжествующий. В комплексе станций Кольцевой линии отразились следующие идеи, частично уже отмеченные в литературе: героическое историческое прошлое, перетекающее в победно-военную современность (Комсомольская), прославление героев минувшей войны, своего рода триумфальный пантеон воинов (Калужская, Таганская), прославление героев революций (Краснопресненская), прославление (триумфальный пантеон) вождя (Курская), преобразование природы (Ботанический сад, Павелецкая), прославление мира (Новослободская), отдых советских людей (Парк культуры имени Горького). Наконец, три станции были посвящены единству народов и республик СССР – две «национальные» (Киевская и Белорусская) и одна «интернациональная» (Серпуховская). Станции четвёртой очереди – «Глубокий Арбат» – в принципе продолжали вышеозначенные темы (героическое военное настоящее в соотнесении с прошлым – Смоленская, единство народов – Киевская, героическое историческое прошлое – недооформленная Арбатская). Разумеется, некоторые мотивы (такие, как прославление вождя) находили отражение в декоре почти всех станций – речь идёт о центральных, можно сказать, «генеральных» идеях станций. Показательно, что в оформлении большинства станций активно использовалась государственная символика (эмблемы, гербы, флаги), причём эта символика дополняла семантику уже

имевшихся станций – как например, один из выходов с Площади революции, где панно с изображением герба и строчками государственного гимна маркировало 30-летие Октябрьской революции.

Дружба народов и единство республик воплощалось и в разнообразии строительного-отделочных материалов, доставлявшихся из разных регионов СССР, и в непосредственном участии республиканских мастерских в оформлении станций (витражи рижского производства на станции Новослободская), и в общей символике, пронизывающей весь комплекс станций, и в национальном колорите отдельных из них (обе Киевские, Белорусская). В основании круга советского единства (опять-таки соотносимого с круговой композицией герба СССР) лежала станция «Серпуховская», где это единство было выражено особенно отчётливо. Это касается не только панно с гербами союзных республик в вестибюле станции, но и в мраморных барельефах на стенах станции работы Е.А. Янсон-Манизер. Первоначальное число барельефов было 16, но 4 из них до нашего времени не дошли. Оставшиеся 12 символизируют союзные республики от Казахской до Карело-Финской ССР – важно подчеркнуть, что и здесь они расположены рядами напротив друг друга почти в точной последовательности расположения девизов на государственном гербе СССР, в соответствии с этим проводится и их идентификация. Сам герб СССР со строчками из гимна про сплотившую народы Великую Русь (что также чрезвычайно показательно) и неизменным профилем вождя украшал торцевую стену этой станции.

Таким образом, и в ансамбле ВСХВ и в ансамбле московского метрополитена нашёл отражение примерно схожий круг идей, одной из центральной которых была идея единства народов в общем Отечестве, выраженная с помощью визуализации государственной символики как на непосредственно конкретном (изображения эмблем и гербов), так и на более условном, символическом уровне.