

Советские дворцы.

Архитектурные конкурсы на крупнейшие общественные здания конца 1910-х – первой половины 1920-х годов как предшественники конкурса на Дворец Советов

Юя Судзуки

В первые послереволюционные годы в Советской России начались поиски нового архитектурного языка, который должен был образно отразить идею пролетарского государства. Яркими событиями в этом процессе стали два этапных конкурса на главное общественное здание нового типа: конкурс 1919 года на Дворец Рабочих в Петрограде и конкурс 1922—1923 годов на Дворец Труда в Москве. Оба конкурса отражают интересную и сложную архитектурную реальность того времени: ситуацию многостилья в рамках традиционализма и появление авангардного направления.

Ключевые слова: история архитектуры СССР, первые послереволюционные годы, конкурсы, общественные здания, предшественники Дворца Советов.

В конце XIX – первых двух десятилетиях XX века сначала в промышленных поселениях, а потом в крупнейших городах России получили широкое распространение «народные дома» – общественные сооружения нового типа, совмещавшие в себе функции клубных или театральных зданий и просветительских учреждений¹.

В первые десятилетия советской власти тенденция возведения подобных зданий продолжала развиваться: повсеместно строились клубы и дома культуры, которые нередко именовались «дворцами культуры». Архитектура этих сооружений, и особенно функциональная часть здания, как правило, отличалась экспериментальным характером. Поиск нового художественного языка, созвучного декларировавшимся масштабным социальным преобразованиям пролетарского государства, стал одной из главных творческих задач советской архитектуры этого периода. Параллельно с реальным, достаточно скромным по масштабам строительством (особенно в первой половине 1920-х годов) в самые первые послереволюционные годы возникла идея создания главного общественного сооружения нового государства – некоего гигантского дворца для собраний революционных масс.

Идея и облик этого здания, безусловно, должны были иметь символический и даже идеологический характер. В этой связи справедливо утверждение Л.В. Никифоровой, что появление подобного типа общественных зданий стало следствием отражения политики советского государства. С другой стороны, упор только на политический заказ упрощает и обедняет ту сложную, яркую и многоплановую ситуацию, которая существовала в стране по крайней мере до конца 1920-х годов (а формально до постановления о перестройке литературно-художественных организаций). Нельзя забывать об уникальной общественно-культурной атмосфере того времени, выражавшейся в необыкновенном энтузиазме широких слоев населения, а в сфере всех видов искусства – в небывалом творческом подъеме и разнообразии художественных решений. Сами архитектурные конкурсы получили в это время новый необычный характер: «проектирование общественных зданий строилось не как соревнование, в котором есть победители и побежденные... а было формой организации коллективного творчества и сотрудничества всех: профессиональных архитекторов и широкой общественности, ученых, инженеров и самодеятельных изобретателей, соотечественников и зарубежных мастеров. Цель конкурса заключалась не в определении победителя, а в отборе лучших идей, синтез которых и должен был составить произведение искусства нового времени»².

Можно рассматривать сами конкурсы проектов дворцов в качестве некоего сборника архитектурных тенденций того времени, касающихся поисков «официального стиля», не забывая при этом, что зодчество страны конца 1910-х — первой половины 1920-х годов определялось ситуацией многостилья, чрезвычайно большого стилистического разнообразия, присутствовавшего в работах практически каждого архитектора. Несомненно, что проекты дворцов по своему статусу стояли на порядок выше других типов общественных сооружений и могли претендовать на роль архитектурного символа Советского государства. Таким конкурсам придавалось особое значение, поэтому они, как правило, проходили в нескольких туров.

Обратимся к рассмотрению двух крупнейших архитектурных конкурсов на проекты дворцов конца 1910-х — первой половины 1920-х годов. Это конкурс 1919 года на Дворец Рабочих в Петрограде и конкурс 1922—1923 годов на Дворец Труда в Москве. Оба они, будучи предшественниками самого масштабного и программного конкурса советского времени — конкурса на Дворец Советов в Москве, интересны тем, что являлись ярким отражением идеологической и архитектурной ситуации своего времени.

Отметим, что уже само различие расположения каждого дворца в столице страны свидетельствовало о разном значении, придававшемся

этим сооружениям: первый из них — Дворец Рабочих в Петрограде — планировалось разместить на периферии города, тогда как Дворец Труда было намечено поставить в самом центре Москвы рядом с Кремлем. Окончательный же выбор участка для Дворца Советов не только в центре Москвы, но и на месте специально снесенного для этого храма Христа Спасителя, должен был стать демонстрацией триумфа советской власти и полной победы над идеологией прошлого.

Дворец Рабочих в Петрограде (1919) представлял по замыслу

устроителей комплекс зданий, отражавших достижения идеологии пролетарской жизни. Важно, что конкурс был организован по инициативе наркома просвещения А.В. Луначарского и касался преобразования культурной и просветительской сторон бытия того времени, в задачи которого входила организация общественной жизни, постижение пролетариатом науки и искусства, а также устройство отдыха и спортивного досуга. Сочетая в себе все эти функции, Дворец Рабочих, по заявлению устроителей, был грандиозным проектом, не находящим «себе примера в истории прошлого»³: действительно, хотя его функциональная программа во многом и повторяла структуру крупного «народного дома» дореволюционного времени, но она включала расширенный состав помещений для учебы в «народном университете», для занятий живописью, скульптурой, музыкой. О конкурсе было объявлено в газете «Искусство коммуны», что подчеркивало его значимость. Нельзя не сказать о нестабильной политической ситуации того времени – разгаре Гражданской войны и неясности судьбы Советского государства, что, несомненно, придавало конкурсу декларативный и символический характер.

Условия конкурса Дворца Рабочих формально были заявлены 19 января 1919 года. Но эта дата не являлась началом конкурса, поскольку в программе, опубликованной 19 января 1919 года, говорилось: «Принимая во внимание целый ряд как письменных, так и устных заявлений со стороны архитекторов и художественно-строительных организаций о продлении предельного срока, необходимого для выполнения сложных заданий по конкурсу Дворца рабочих, а также недостаточно выявленной общей идее конкурса и его деталей, Отдел просвещения Петергофского районного Совдепа дает настоящие добавочные сведения по конкурсу, срок подачи которого назначается на 15 марта 1919 г.»⁴. Таким образом, 19 января 1919 года была расширена информация о конкурсе, а сам он, видимо, начался ранее. Позднее предельный срок подачи проектов был перенесен с 15 марта на 1 апреля того же года⁵. По условиям конкурса Дворец Рабочих должен был включать че-

По условиям конкурса Дворец Рабочих должен был включать четыре части, отвечавшие за организацию следующих сторон жизни: «1) Общественная жизнь. 2) Наука и искусство. 3) Место отдохновения. 4) Спорт». В соответствии с этой общей программой здание должно было включать следующие отделы и помещения:

- «І. Отдел. А. Большой митинговый зал-театр, вместимостью на 3–4 тысячи человек... Б. Малый митинговый зал (человек на 300 для рефератов и лекций)... В. Несколько организационных комнат для ведения в них постоянной интеллектуальной работы.
- II. Наука и искусство. А. Народный университет 2-х ступеней: а) Лекторо-актовый зал (человек на 1200). б) 6–8 классов по 120 человек... в) Учительская, канцелярия и т. д. Б. Художественная школа. а) 2 класса для черчения на 120 человек каждый. б) 2 этюдных класса для живописи. в) Класс для скульптуры и для прикладного искусства... В. Музыкальный отдел. а) Несколько комнат для преподавания музыки.
- III. Культурно-просветительный клуб. А. Отдел научный. а) Библиотека... б) Читальня... Б. Отдел отдыха. а) Ряд помещений для игр в шахматы, шашки, биллиард... б) Небольшой зал для камерной музыки и любительских спектаклей с комнатой-сценой.
 - IV. Общественный ресторан-столовая...
- V. Отдел спорта и народных развлечений. а) Зал для гимнастики... б) Помещения для кегельбана и других игр. в) Стадион, окруженный садом, легко приспасабливаемый для катка, летом для игр в футбол, мяч и для народных гуляний. В прилегающем... саду площадки для игры в теннис, беседки и т. д.
 - VI. Квартиры для служащих...
- VII. Вестибюли, коридоры и лестницы светлые и легко вентилируемые» 7 .

Место постройки дворца было определено около дома 47 по Петергофскому шоссе, вблизи Южно-Приморского парка. При подаче проекта на конкурс архитекторам необходимо было представить генеральный план здания, план этажей, разрезы и фасады, дающие полное представление о проекте⁸. В примечаниях к условиям конкурса было указано, что образ Дворца Рабочих не должен быть устаревшим. Кроме того, «как снаружи, так и внутри, помещение Дворца рабочих должно поражать широтой, светом и воздухом и отнюдь не должно подавлять психологии вошедшего своей грузностью и тяжестью»⁹. Таким образом, здание дворца не должно было напоминать буржуазную архитектуру дореволюционного времени. По мнению организаторов конкурса, такой образ отвечал требованию создания нового типа сооружения, которое «...еще не находило себе примера в истории прошлого» (в качестве негативных примеров «устаревших» типов общественных зданий в программе упоминались «...народный дом Николая II – ...воплощение идеи «хлеба и зрелищ»» и «...буржуазный клуб – ...карты и ресторан»¹⁰). Лозунгом же Дворца Рабочих провозглашалось «...культурное строительство новой здоровой жизни пролетариата»¹¹. Итак, можно сделать вывод, что внешний вид сооружения, его художественный образ на этом этапе программы конкурса если и играл не менее важную роль, чем функциональное построение, но был не совсем ясен самим устроителям конкурса. Это отвечало объективной ситуации поисков и многостилья в архитектуре того времени и отсутствия понимания того, какой должна была быть архитектура нового государства, каким должно было быть «здание-монумент», символизирующее новую власть.

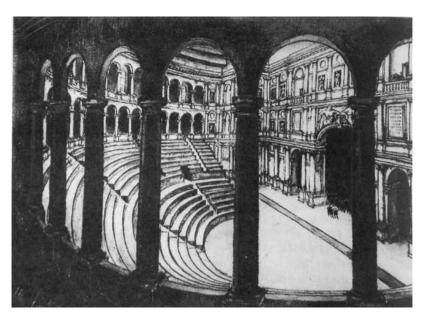
Жюри конкурса состояло из девяти человек: комиссара народного просвещения А.В. Луначарского, двух членов Петергофского районного Совета, двух представителей Отдела изобразительных искусств Комиссариата народного просвещения, двух представителей от рабочих и, что было необычным, двух представителей самих участников конкурса «от конкурентов, получивших при подаче большинство голосов» 12.

По итогам конкурса авторам пяти лучших проектов должны были вручить денежные премии¹³. Для обеспечения условий анонимности каждый проект имел девиз. Возвращаясь непосредственно к условиям проектирования самого Дворца Рабочих, надо отметить, что программа не оговаривала ни расположения каждого помещения, ни архитектурный стиль. Поэтому архитекторы, принимавшие участие в конкурсе, сами должны были решить, как проектировать сооружение. С одной стороны, такая свобода и нерегламентированность условий формирования внутренней планировки и конструктивных особенностей была отражением «совершенно нового подхода к разрешению поставленной задачи» 14, с другой – архитекторам не на что было ориентироваться. задачи» ¹⁴, с другои – архитекторам не на что было ориентироваться. Безусловно, этот конкурс можно отнести к разряду архитектурных конкурсов не на детально разработанное сооружение, а на художественную идею. По мнению В.Э. Хазановой, конкурс Дворца Рабочих был «только поиском идеи» ¹⁵, учитывающим лишь внешние особенности и имеющим мало общего с реальностью. Хазанова подчеркивала, что в условиях конкурса не были оговорены масштаб и площадь здания; экономические требования также оставались на усмотрении самих ния; экономические треоования также оставались на усмотрении самих архитекторов¹⁶. Суть обычного архитектурного конкурса заключается в том, что организатор устанавливает экономические рамки проекта и призывает архитекторов придерживаться этих границ при проектировании. Если же требования к бюджету архитектурного проекта не указаны, как это было в случае с конкурсом на Дворец Рабочих, то и реальность постройки его ставится под сомнение, несмотря на то, что содержание соревнования, предельный срок подачи проектов и суммы премий объявлены.

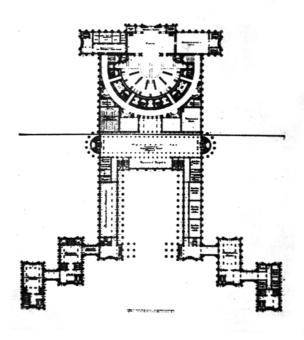
премий объявлены. В мае 1919 года были подведены результаты: первая премия присуждалась проекту под девизом «Коллект» архитектора В.И. Дубенецкого, вторая – проекту архитектора С.С. Серафимова (девиз «1 апреля»). Третья, четвертая и пятая премии не были присуждены. Два проекта – под девизами «Целесообразность» и «Квадрат», – по мнению жюри, не отвечали требованиям конкурса. По сведениям газеты «Жизнь искусства», жюри признало проведенный конкурс «как чисто идейный и наводящий» 17 и постановило организовать дополнительный

закрытый тур, участниками которого должны были стать две архитектурно-строительные мастерские Наркомпроса (московская и петроградская), лауреат первой премии В.И. Дубенецкий, а также «пять архитекторов, известных своими строительными работами» (А.Е. Белогруд, А.Я. Белобородов, И.А. Фомин, Л.А. Ильин и В.Г. Гельфрейх). «Приглашенные архитекторы закончили свои проекты к декабрю, некоторые из них были опубликованы в журнале уже после окончания





Ил. 1, 2. Конкурсный проект Дворца Рабочих в Петрограде. 1919. Архитектор И.А. Фомин. Перспектива главного двора; интерьер зала



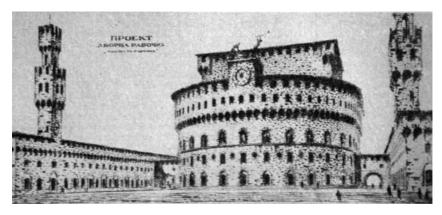
Ил. 3. Конкурсный проект Дворца Рабочих в Петрограде. 1919. Архитектор И.А. Фомин. План второго этажа

конкурса» 18 — причем работы А.Е. Белогруда и И.А. Фомина были показаны как образцовые. По мнению И.А. Ильина, они «соответствовали общему архитектурному ансамблю того времени» 19 .

В проекте И.А. Фомина был задуман комплекс в величественном античном стиле: здание было решено в греко-римском духе с использованием упрощенного дорического ордера (с неполным антаблементом и колоннами без капителей), получившим впоследствии названия «красная дорика» и «пролетарская классика». (Ил. 1, 2, 3.) Сегодня этот стиль условно можно было бы назвать «романтизированной классикой». В основу плана была положена П-образная композиция, в середине которой располагался большой зал в форме амфитеатра. Купольная крыша доминировавшего объема большого зала имела ступенчатое завершение, что придавало ей монументальность. Парадный вход в главный корпус был трактован как замыкавший перспективу внутреннего двора-курдонера монументальный портик, состоявший из упрощенных дорических колонн и увечанный массивным ступенчатым аттиком. На аттике должна была поместиться многофигурная скульп-

турная композиция. Благодаря П-образной схеме, масштаб главного здания большого зала подчеркивался вдвое более низкими корпусами боковых крыльев. Их фасады, окружавшие площадь, были оформлены своеобразным перистилем – длинными колоннадами, что придавало сооружению еще большую торжественность. Торцам обращенных на главный фасад боковых крыльев П-образного здания с каждой стороны вторили по два аналогичных торца фланговых малых трехэтажных корпусов, выдвинутых вперед ступенями. Каждый торец имел фасад в виде четырехколонного портика большого дорического ордера, завершенного высоким треугольным фронтоном с гладким тимпаном. Этим подчеркивалась монументальность и простота архитектуры. Хотя прием равномерного повторения одинаковых фасадов и корпусов и характерен для отдельных предыдущих работ И.А. Фомина (таких, как дом Половцева 1911–1913 гг., проект Николаевского вокзала 1912 г., проект курорта Ласпи в Крыму 1916 г.), во Дворце Рабочих данный мотив приобрел еще большую силу и выразительность²⁰. В оформлении главного внешнего фасада особая роль отводилась скульптурным элементам и текстовым композициям – таким образом архитектура дополнялась «говорящими» иллюстративными элементами, которые, вероятно, должны были подчеркивать идеологическую составляющую комплекса. Так, в среднем, более широком интерколумнии каждого торцового портика прямоугольных фланговых корпусов (вместе эти портики образовывали «пропилеи» при подходе к главному двору-курдонеру) в верхней части, в арочных нишах высотой в два этажа, помещались статуи, наверняка имевшие символическое значение. Стены переходов, соединявших эти корпуса на уровне двух верхних этажей, были задуманы со стороны главного фасада глухими и оформлялись огромными прямоугольными текстовыми панно в рамах. В целом, именно в этой «упрощенной» классической архитектурной форме, дополненной изобразительными повествовательными элементами, была заложена идея революционного романтизма, которую И.А. Фомин видел в сооружении Дворца Рабочих 21 .

В отличие от И.А. Фомина, А.Е. Белогруд обратился, используя термин С.О. Хан-Магомедова, к «романтизированной архаике» – романскому стилю флорентийских палащцо. (Ил. 4.) В основу здания, как и в предыдущем проекте, была положена П-образная схема, где объем большого округлого зрительного зала находится в центральной части сооружения. Главный фасад дворца должен был выходить на Петергофское шоссе. За зданием по центральной оси располагались сад и парк в виде прямоугольника, на противоположной стороне которого находится стадион. В проекте А.Е. Белогруда здание главного корпуса напоминало замок. С обеих сторон от центральной части над боковыми крыльями комплекса возвышались «башни-кампаниллы»; на фасадах размещались как маленькие квадратные окна в виде бойниц, так и



Ил. 4. Конкурсный проект Дворца Рабочих в Петрограде. 1919. Архитектор АЕ. Белогруд. Перспектива

обычные окна прямоугольной и арочной формы. В центральном полукруглом корпусе (вмещавшем большой зал) выделялись три массивных яруса. Фасад верхнего яруса, нависавшего над нижними, выглядел как глухая стена с рядом окон-бойниц под самым карнизом. Такие же окна размещались под карнизом второго яруса. Подобный мотив повторялся и в горизонтально вытянутых корпусах крыльев. В проекте А.Е. Белогруда количество декоративных элементов было сокращено, как и в проекте И.А. Фомина; внешний вид сооружения отличался монументальностью и лаконизмом. Проект лишь подражал архитектурному стилю замка, создавая выразительный обобщенный образ. Автор представил свой проект под девизом «Крепость рабочих». Очевидно, что следуя условиям конкурса, архитектор старался найти новое стилевое решение, не находившее «себе примера в истории прошлого». Выбрав романский стиль, А.Е. Белогруд стремился выделить это здание на фоне общей архитектурной застройки Петербурга. С одной стороны, это была очень непростая задача, так как подобное решение было не свойственно привычной стилевой ситуации в городе, где преобладали классицизм и эклектика. С другой стороны, на примере его проекта мы можем проследить попытку использования исторических архитектурных стилей, редко применявшихся до этого. По мнению И.А. Фомина, Дворец Рабочих А.Е. Белогруда – «законченное произведение, в котором ничего нельзя ни убавить, ни прибавить. Строго выисканное расположение объемов, лаконичные и вместе с тем роскошные архитектурные формы дышат силой, мужеством и красотой»²². Вместе с тем стремление архитектора вписать свое произведение в архитектурный пейзаж Петербурга оказалось недостаточно убедительным: не случайны в этом отношении слова архитектора И.А. Ильина о том, что в петроградской архитектуре того времени «новый зодчий, давая новые архитектурные пятна, должен помнить об общей архитектурной гамме» 23 .

Тенденция к использованию своеобразного художественного языка на базе известного исторического архитектурного стиля проявилась не только в этом конкурсе, но и в таких архитектурных проектах постреволюционного периода, как «Крематорий в Москве» (1919), «Храм общения народа» (1919), «Крематорий в Петрограде» (1919) и т. д. В этих работах мы встречаем такие атрибуты классической архитектуры, как колоннады, пропорции которых меняются, мощные стилобаты, каменные цоколи, аркады. Но одновременно в них нередко чувствуется влияние кубизма или экспрессионизма, их авторы стремятся к лаконизму и избавляются от декоративных форм.

Обобщая итоги конкурса на Дворец Рабочих в Петрограде, необходимо отметить, что в нем выразилось стремление отразить революционную атмосферу того времени в рамках понятия «дворец» как общественного сооружения нового типа. Хотя это и не было прямо предусмотрено условиями конкурса, петроградские зодчие пытались найти выражение этой идеи, основываясь преимущественно на арсенале классического стиля архитектуры и исторических стилей прошлого, что соответствовало архитектурной реальности первых послереволюционных лет.

Конкурс на Дворец Труда в Москве (1922-1923) - одно из этапных архитектурных событий начала 1920-х годов. Хотя эти два конкурса разделяло всего три года, по сравнению со временем конкурса на Дворец Рабочих в Петрограде, поменялось коренным образом очень многое. К этому времени сложилась новая, более стабильная политическая ситуация, новой столицей пролетарского государства стала Москва. Но главные изменения произошли в развитии зодчества: в архитектуре страны появились и достаточно серьезно заявили о себе новые явления – экспериментальная новаторская архитектура в лице рационалистов под руководством Н.А. Ладовского постепенно оформлялась в творческое объединение «АСНОВА»²⁴, одновременно начало складываться направление конструктивизма²⁵; опережавшее архитектуру новаторское инженерное искусство воплотилось как в реальные уникальные сооружения²⁶, так и в неосуществленные программные проекты²⁷. Конкурс на Дворец Труда в Москве был призван найти новую стилистику зданий, отражавших в своем облике символическую образную идею нового общества. Организатором конкурса проектов данного сооружения выступило московское правительство (Московский Совет депутатов). По замыслу устроителей этот дворец должен был «явиться одним из грандиознейших сооружений в мире, среди подобного типа... строений». Конкурс стартовал осенью 1922 года, на рассмотрение комиссии к концу конкурса в начале февраля 1923 года было представлено около 50 проектов, и 7 из них были удостоены премий. Жюри возглавлял архитектор А.В. Щусев, а членами его были такие известные мастера, представители Московского архитектурного общества (МАО), как И.В. Жолтовский, И.Э. Грабарь и Ф.О. Шехтель. По воспоминаниям А.В. Щусева, этот конкурс был переломным для архитектурной ситуации того времени. Сооружения данного типа планировалось построить в течение 1922–1925 гг. не только в Москве, но и в других городах — Ростове-на-Дону, Екатеринбурге, Днепропетровске и ряде других.

Дворец Труда в Москве мыслился как многофункциональный комплекс, сочетающий театрально-зрелищную часть с огромным залом для массовых собраний и действ и административные части. Здание должно было включать следующие объекты: 1) Аудитория (на 8000 чел.) с эстрадой (эстрада на 300 чел.), президиумом с кафедрой для ораторов и местами для стенографистов, вестибюлем. Отдельно предусматривались зал для заседания президиума на 75 чел., канцелярия, телеграф, уборные. 2) Московский совет рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов должен был иметь следующие помещения: зал для заседаний Совета на 2 500 чел., вестибюль, зал для заседаний президиума Совета на 100 чел., канцелярию с архивом, телеграф, телефон, буфет, уборные и умывальные; малые залы (два зала на 1000 чел. и на 500 чел.), вестибюль, фойе, сцену. 3) Московский комитет РКП(б) должен был иметь помещения: зал для заседания Комитета, вестибюль, кабинеты с приемными, канцелярию, уборные и умывальные. 4) Кроме того, комплекс должен был включать Музей социальных знаний (музейный зал, библиотека, комната дежурных сторожей и уборные); кулуары; столовую (залы столовой с буфетом, вестибюль, кухня, уборные и умывальные), административную, служебную и хозяйственную части (комнаты административного персонала, комендатуры, комнаты служащих в подвалах и гараж). По сравнению с конкурсом на проект Дворца Рабочих в Петрограде, в программе архитектурного конкурса на проект Дворца Труда требования, касающиеся помещений и оборудования, были указаны более точно. Согласно программе, участники должны были представить генеральный план, планы всех этажей, главный фасад, перспективы фасадов и разрезы аудиторий, а также пояснительную записку с расчетами площадей и кубатуры здания²⁸. Эти материалы авторы должны были представить под девизом, а на планах указать назначение помещений и основные размеры²⁹. Крайний срок подачи проектов был датирован 5 февраля 1923 года. Программа архитектурного конкурса на проект Дворца Труда была заявлена МАО (Московским архитектурным обществом). Конкурс был объявлен в газете «Коммунальное хозяйство» от 1 октября 1922 года. В выпуске той же газеты от 15 октября 1922 года было опубликовано: «Московское архитектурное общество в заседании своем 1 октября избрало специ-

альную комиссию по выработке условий конкурса на проекты Дворца Труда»³⁰. Кроме того, в ней сообщалось, что «в Комиссию выбрано 8 человек, среди них значатся 4 академика, два архитектора и два инженера»³¹. Состав комиссии был назван одновременно с заявлением программы конкурса, так что официальное начало может быть датировано 1 октября 1922 года. Таким образом, конкурс на проект Дворца Труда длился на месяц дольше, чем конкурс на проект Дворца Рабочих. По результатам конкурса Дворца Труда так же, как в конкурсе Дворца Рабочих, выдавались премии³². Столь обширный комплекс планировалось построить в самом центре Москвы на месте, где сегодня находится гостиница «Москва», то есть на участке между Театральной площадью, Охотным Рядом и площадью Революции. По замечанию Первого секретаря Ленинградского обкома и горкома ВКП(б) С.М. Кирова, Дворец Труда «быть должен выстроен в столице Союза, на самой красивой и лучшей площади, там рабочий и крестьянин должны найти всё»33. Постановка Дворца Труда в месте сосредоточения важнейших исторических памятников, таких как Кремль, Большой и Малый театры, Александровский сад, Исторический музей, обусловливало задачу учета в проекте особенностей окружавшей здание городской среды – по мнению С.М. Кирова, следовало согласовать строительство данного проекта «с прилегающими площадями и улицами и, главным образом, с Театральной площадью и театрами»³⁴. С другой стороны, Дворец Труда должен был быть выражен «простыми современными формами, вне специфического стиля какой-то прошлой эпохи»³⁵.

Таким образом, в программе конкурса были указаны в определенной мере противоречивые условия для разработки проектов. Из текста программы конкурса можно сделать вывод, что «самую красивую и лучшую площадь» создаст не само сооружение Дворца Труда, а его сочетание с историческими зданиями, окружающими площадь, и доминирование над ними. Что касается выражения «простые современные формы, вне специфического стиля какой-то прошлой эпохи», то его можно перефразировать словами из статьи американского исследователя Питера Лизона: «гигантизм, отражающий желания преодолевать мир капитализма» В данном случае это выражение отразило идею освобождения от прошлого. Эта же мысль подчеркивалась и в программе конкурса Дворца Рабочих.

В отличие от конкурса на Дворец Рабочих в Петрограде, проекты которого достаточно объективно проиллюстрировали многостилье архитектуры того времени с преобладанием классицистической направленности, результаты конкурса на Дворец Труда в Москве не в полной мере соответствовали соотношению сил классицистов и авангардистов в начале 1920-х годов. Поданных на конкурс проектов было около 50, и большинство из них было создано сторонниками классицизма и исторических стилей. Дело в том, что наиболее многочисленная в

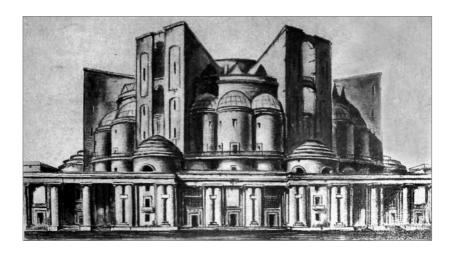
это время группа архитекторов-новаторов — «рационалисты» во главе с Н. Ладовским — отказалась участвовать в конкурсе ввиду заведомо односторонней позиции маститых архитекторов старшего поколения — членов жюри, представителей МАО. Чрезвычайно важно утверждение С.О. Хан-Магомедова о том, что «отказ рационалистов участвовать в этом крупнейшем конкурсе привел к тому, что результаты конкурса... не отражали характерную для тех лет расстановку сил. Среди новаторских течений были представлены лишь различные варианты символического романтизма (например, проекты И. Голосова и Г. Людвига) и практически впервые заявивший о себе конструктивизм (проект братьев Весниных). Наиболее влиятельное тогда новаторское течение — рационализм — оказалось выключенным из творческого соревнования» Толее того, это событие в какой-то степени оказалось фатальным для наиболее талантливой части новаторского направления, представленной рационалистами: «Получилось так, что сами рационалисты как бы добровольно отдали конструктивизму козыри в борьбе за популярность в среде широкой архитектурной общественности, особенно молодежи» 38.

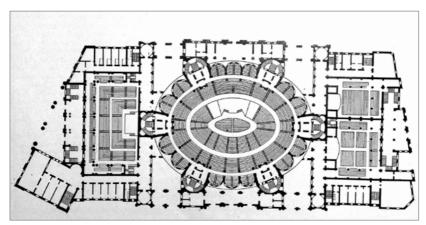
В программе конкурса на Дворец Труда были заложены противоположные цели: выявить неординарность и, возможно, новаторство облика нового здания и одновременно гармонизировать его с окружающей средой, включая исторические постройки. Эта ситуация противопоставила жюри многим участникам конкурса. Жюри подчеркивало необходимость создания ансамбля с окружающим архитектурным пейзажем и зданиями, а идейные лидеры страны и архитекторы-новаторы делали акцент на новизну данного сооружения. Это подтверждается высказыванием члена жюри И.В. Жолтовского, в котором он возражал против «нового стиля» и подчеркивал важность сохранения городского пейзажа и баланса между стилем нового здания и предыдущих. Сторонники авангарда в ответ называли его «неоклассицистом» или «палладианцем», представителем устаревшего классического стиля. Учитывая все вышесказанное, необходимо рассматривать представленные на конкурс Дворца Труда проекты не только с точки зрения архитектурного стиля, но и с точки зрения возможности создания гармоничного ансамбля с окружавшими его историческими зданиями. Сразу отметим, что большинство проектов, независимо от стилистики, предусматривало создание очень крупного по масштабу сооружения, которое при его осуществлении не только доминировало бы в окружающем городском пространстве, но даже подавляло бы его.

Среди конкурсных проектов можно выделить три основные тенденции: упрощение архитектурных деталей, основанное на принципах исторических стилей (Н.А. Троцкий, А.Е. Белогруд); стремление к упрощению, но с преувеличенными, динамичными символическими формами (в том числе из арсенала форм промышленных деталей и механизмов), выражающими революционный восторг (И.А. Голосов, К.С. Мельников, Г.М. Людвиг); недекоративное направление, сосредоточенное на новаторской конструкции и материалах (братья Веснины). Таким образом, новые архитектурные тенденции, отличные от стилистики 1910-х годов, не могли быть не приняты жюри во внимание.

В традиции советской искусствоведческой науки 1960-80-х годов по отношению к конкурсу на Дворец Труда сложилось правило рассматривать преимущественно один проект братьев Весниных, заявивший о стилистике нового авангардного направления архитектуры. В конце 1960-х годов В.Э. Хазанова справедливо подчеркивала, что кроме единственного выдержанного в новаторском духе проекта братьев Весниных «...сейчас только в узком кругу специалистов изредка возникает интерес к остальным работам конкурса, да и то в связи с творчеством отдельных архитекторов...»³⁹. С течением времени отношение к другим проектам конкурса стало меняться, и сегодня, в начале XXI века, когда в мировой и российской архитектуре уже не так очевидна правомерность доминирования одного интернационального стиля, как это было в 1960–70-е годы, представляется целесообразным рассмотреть ту богатейшую стилистическую палитру, которая была представлена на конкурсе Дворца Труда. Это тем более интересно, поскольку кризисное состояние современной архитектуры, спустя без малого сто лет, отчасти близко ситуации стилистической неопределенности и поисков новых средств выразительности в начале 1920-х годов.

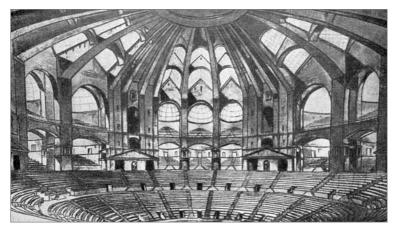
По итогам конкурса на Дворец Труда первой премии был удостоен проект Н.А. Троцкого. (Ил. 5, 6, 7.) Для его замысла в духе символического романтизма с использованием переработанных мотивов исторических стилей было характерно значительное упрощение форм: использование ордера с колоннами без капителей, недекорированные фасады, присутствие мотивов в духе эклектики. В центре здания эллиптической формы находится Большой зал, вокруг которого расположены различные помещения. По бокам к Большому залу примыкают Малый зал и зал Московского Совета. Общая форма здания – трапециевидная, соответствующая участку. Над средней частью сравнительно низкого основного корпуса, занимающего весь участок, вздымается эллиптический в плане крупный объем зала, на фасадах окруженный пониженными полукруглыми, с купольными завершениями, объемами лож. С последними чередуются выступающие высокие прямоугольные объемы лестниц. В периметральных фасадах нижней части здания использованы упрощенные колоннады из спаренных колонн без капителей и баз (как в проекте Дворца Рабочих И.А. Фомина) и над ними размещен упрощенный антаблемент. В рисунке фасадов использованы не только элементы классической архитектуры, но и декоративные фрагменты, имитирующие детали механизмов. Подобный дизайн наиболее полно и сложно отражен в интерьере Большого зала. Это связано с тем, что





Ил. 5, 6. Конкурсный проект Дворца Труда в Москве. 1923. Архитектор Н.А. Троцкий. Перспектива; план второго этажа

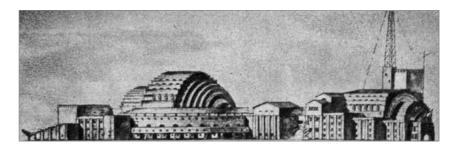
композиция Большого зала основана на полном овальном амфитеатре, а зрительские места в верхних ложах, вокруг амфитеатра, находятся в своеобразных полукруглых экседрах. Эти высокие экседры с конхообразными завершениями окружают Большой зал, образуя цилиндрическое пространство, переходящее в конусообразный вееровидный купол, который выглядит как гигантский фонарь (отметим, что отдаленно образ этого интерьера напоминает архитектуру строившегося в тот же период зала церкви Саграда Фамилиа Антонио Гауди в Барселоне).

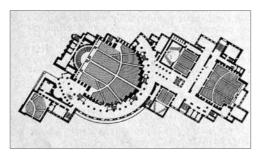


Ил. 7. Конкурсный проект Дворца Труда в Москве. 1923. Архитектор Н.А. Троцкий. Интерьер большого зала

Лестницы Большого зала расположены в прямоугольных объемах, распределенных по окружности зала, на одинаковом расстоянии друг от друга. В интерьере главного зала купольный потолок сочетается с изогнутой поверхностью стен, и геометрический узор стеклянных окон отчасти напоминает стиль итальянских церквей второй половины XVII века. Расширенное купольное пространство притягивает взгляд, хотя снаружи фасады решены в духе экспрессионистического символизма и выглядят тяжеловесными.

Проект А.Е. Белогруда в какой-то степени повторял мотивы собственного проекта Дворца Рабочих в Петрограде: Дворец Труда также представлялся ему средневековой крепостью. Знакомы по проекту Дворца Рабочих маленькие окна в виде бойниц, расположенные на главном фасаде здания, также как и башнеобразные корпуса в крыльях здания. Но А.Е. Белогруд использует в этом проекте более упрощенные формы, чем в проекте Дворца Рабочих. В центре находится вееровидный корпус большого зрительного зала, и к нему прилегают разные малые объемы⁴⁰. С точки зрения жюри, конкурсный вариант, близкий к простому повторению проекта Дворца Рабочих, был недостаточным для присуждения премии, хотя А.Е. Белогруд более других стремился вписать сооружение в городской пейзаж с исторической застройкой, согласно требованиям программы конкурса. В целом отметим, что оба ленинградских архитектора, Н.А. Троцкий и А.Е. Белогруд, создавали свои проекты с учетом того, чтобы не разрушать кардинально исторический городской пейзаж и ансамбль с Кремлем. Н.А. Троцкий акцентированно выразил идею нового времени, пробуя сочетать символические мотивы с классическим стилем архитектуры.

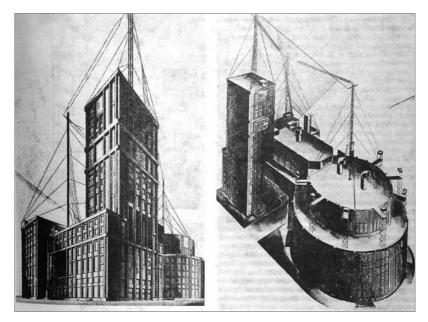




Ил. 8, 9. Конкурсный проект Дворца Труда в Москве. 1923. Архитектор И.А. Голосов. Боковой фасад; план второго этажа

Говоря о символико-романтических поисках, стоит рассмотреть проект И.А. Голосова. (Ил. 8, 9.) Этому проекту была присуждена 5-я премия. В проекте доминируют геометризированные индустриальные мотивы. Их примером являются ступенчатые купола из арочных полос с уменьшающимся радиусом, которые использованы на крыше большого зала и в торцевой части здания для малого зала. В данном проекте не только в отдельных декоративных элементах, но и в общей композиции объемов отражается новизна образа Дворца Труда. Проект И.А. Голосова состоит из прямоугольных корпусов, оси которых расположены под углом к улице Охотный Ряд. Благодаря этому сдвинутые друг относительно друга объемы образуют зубчатую линию с углами, выходящими на фасады. Как подчеркивал С.О. Хан-Магомедов, с начальных эскизов конкурсного проекта и до окончательного варианта И.А. Голосов не раз менял расположение каждого корпуса⁴¹, видимо, добиваясь большей пространственно-объемной выразительности комплекса. В отличие от статичных, несколько тяжеловесных проектов Н.А. Троцкого и А.Е. Белогруда, И.А. Голосов создал дробную и динамичную композицию, в которой важнейшую роль играет необычный силуэт сооружения 42.

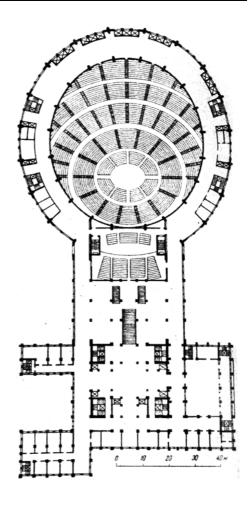
Проект Г.М. Людвига (7-я премия), на первый взгляд, отчасти похож на проект И.А. Голосова (дробным игольчатым силуэтом), хотя и более традиционен по формам. В проекте была сделана попытка отразить идею Дворца Труда не только с точки зрения художественных



Ил. 10, 11. Конкурсный проект Дворца Труда в Москве. 1923. Архитекторы А.А., В.А., Л.А. Веснины. Перспектива; аксонометрия

поисков в русле символизма, но и с точки зрения функциональности здания. Не случайно С.О. Хан-Магомедов метко обозначил творческий почерк архитектора как «символико-инженерный функционализм» 43 . В программе конкурса было указано, что «на здании возможно устройство площадки для аэропланов» 44 . Г.М. Людвиг спроектировал такую площадку и подъемный кран над зданием. Ангары для аэропланов и антенны для приема радиоволн играют в композиции важную роль, несколько наивно придавая ей окраску «современности». Нельзя не отметить, что проект Г.М. Людвига более, чем другие проекты, был основан на связи технической и функциональной сторон с символической формой.

Среди премированных работ проект братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных играл в конкурсе важную роль. (Ил. 10, 11, 12.) После ожесточенных споров членов жюри этот замысел получил 3-ю премию. По воспоминаниям А.В. Щусева, проект Весниных вызвал резкую критику И.В. Жолтовского, который считал его указателем «ложного пути» в советской архитектуре, не заслуживающим премии⁴⁵. В итоге Н.А. Троцкий, проект которого выполнен «на основе крепких классических традиций»⁴⁶, получил первую премию. Проект братьев Весниных кардинально отличался от проекта



Ил. 12. Конкурсный проект Дворца Труда в Москве. 1923. Архитекторы А.А., В.А., Л.А. Веснины. План второго этажа

Н.А. Троцкого и большинства других. В основе композиции – два простых геометризированных объема: прямоугольный небоскреб высотой 132 метра и расположенный у его подножия крупный овальный в плане корпус большого зала. Оба объема на высоте около 34 метров соединялись горизонтальным поперечным висячим корпусом-«мостом». Фасады задуманного Весниными Дворца Труда совершенно лишены декоративного убранства. Установленные на крышах высокие металлические башни-антенны, поддерживающие многочисленные провода, являются важными элементами облика здания, как и в проекте Г.М. Людвига. Здание Весниных задумано из железобетона, несмотря на то, что по условиям конкурса предпочтение отдавалось камню. С одной стороны, Дворец Труда Весниных прямо

выражал дух того времени, дух индустриализации, без стилизации, на которую жюри обращало внимание. Одновременно авторы при разработке проекта учли такие требования, как возможность устройства рекламы – предусматривалось наличие «окон для световых сообщений» и «устройство на верхах здания особых установок – для воздушных сообщений-реклам» 47. В отличие от проекта Н.А. Троцкого, замысел Весниных заключался в раскрытии конструкции здания и подчеркнутой простоте и монументальности форм объемов. Отметим, что и для творчества самих архитекторов Весниных данный проект был шагом вперед – по простоте и «элементарности» образа он не имел прямых аналогов среди их прошлых работ, хотя и должен был бы являться результатом объединения прошлого опыта трех братьев в различных областях: градостроительстве (Леонид), строительстве заводов и фабрик (Виктор) и разработке декораций для авангардного театра (Александр). В предыдущих проектах, например, в проекте Шатурской электростанции (1919–1920, Леонид Веснин) и в проекте Чернореченского суперфосфатного завода (1919, Виктор Веснин), классические декоративные элементы также были исключены, но сохранялись классицистические мотивы: арочные окна, двускатная крыша, фронтоны без скульптуры. В какой-то степени они были близки стилю аскетического революционного романтизма, как работы Н.А. Троцкого и Г.М. Людвига. Но в совместном проекте Дворца Труда братьев Весниных даже основа классической композиции была исключена. На фасадах просвечивает каркасная конструкция, подчеркивающая геометрию форм и отсутствие декора⁴⁸. Таким образом, в своей работе Веснины показали новую архитектурную тенденцию того времени, выраженную в проекте, лаконичном, как простое математическое уравнение. Жюри, старавшееся учитывать архитектурный ансамбль района постройки и ищущее новизну в проектах, основанных на классическом стиле архитектуры, было «шокировано и встревожено появлением» проекта братьев Весниных. Мнения отдельных членов жюри относительно данного проекта не совпадали, в отличие от других представленных проектов. Несмотря на то, что по условиям конкурса проект Дворца Труда должен быть вне определенного стиля какой-либо прошлой эпохи, жюри трудно было принять проект братьев Весниных в силу его кардинальной новизны. По меткому замечанию К.Н. Афанасьева, данный конкурс в архитектурном сообществе «начал оформлять конкретно смутные идеи, абстрактно бродившие в головах зодчих»⁴⁹.

Кроме проекта Весниных несомненным новаторством отличался проект К.С. Мельникова, который, правда, имел менее лаконичную, чем у Весниных, объемную композицию, а по смелости и даже какойто дерзости подчеркнуто пространственной композиции (отдаленно напоминавшей спиралевидно завернутую, повышающуюся острием

вверх, плоскость) превосходил их проект. К тому же проект Мельникова, особенно ярко изображенный в аксонометрии, был сложен для восприятия и скорее напоминал фантазию художника-футуриста, чем разработку конкретного здания, которое легко можно было бы построить.

Участие в конкурсе на Дворец Труда 1923 года ряда проектов в духе авангарда, и особенно проекта Весниных, положило начало новому архитектурному стилю. В ситуации, когда группа АСНОВА (Ассоциация новых архитекторов), провозглашавшая новаторское течение в архитектуре и уход от классицизма, отказалась участвовать в конкурсе Дворца Труда, стратегическое преимущество получило объединение конструктивистов, к тому времени еще не окончательно организационно сформировавшееся Быстрый рост популярности конструктивизма как нового архитектурного течения среди молодых архитекторов стал возможным благодаря проекту Дворца Труда братьев Весниных, который был принят как манифест новой веры и положен в основу деятельности ОСА (Общества современных архитекторов) 51.

Способ проведения архитектурных конкурсов, аналогичный конкурсу на проект Дворца Труда, использовался и в дальнейшем. Можно сказать, что конкурс на проект Дворца Труда, по сравнению с предыдущими творческими соревнованиями, стал архитектурным событием, где отражение тенденций внутри архитектурных групп через представленные проекты играло большую роль, чем значение самого сооружения. Результатом, в том числе, стало влияние, которое оказало на архитектурное сообщество художественное направление авангарда в лице конструктивистов. В последующих конкурсах на общественные здания-дворцы, не затронутых в данной статье, также представлялись проекты, отражающие разные архитектурные направления той эпохи. Итак, в то время новизна была востребована в виде функциональности и выразительности здания. Рассматривая конкурсы на проекты Дворца Рабочих в Петрограде и Дворца Труда в Москве, мы можем заметить, что функция и образ дворца изменялся. Пышность и великолепие, ассоциировавшиеся с императорскими дворцами, уступали место облику, отражающему идеи революции и государственной власти. Назначение сооружения под названием «дворец» менялось: традиционная трактовка как «резиденция короля или рец» менялось. традиционная трактовка как «резиденция короля или императора» уступала место комплексному общественно-административному сооружению, совмещавшему культурную и политическую функции, при большем усилении последней. Но при этом оставалось и укреплялось более абстрактное символическое понимание образа дворца – как символа власти. Свое новое, гораздо более идеологизированное и программное значение понятие «дворец» получило при организации в начале 1930-х годов международного архитектурного конкурса на Дворец Советов⁵². ***

В заключение хотелось бы отметить, что сколь невозможными для воплощения и фантастическими не представлялись бы нам сегодня, в начале XXI века, проекты двух рассмотренных конкурсов, это впечатление ошибочно. Художественный потенциал этих работ до сих пор мало изучен и еще менее использован. Лишь некоторые художественные идеи (кроме конструктивистских – такие, как стилистика «красной дорики» И.А. Фомина) в последующие годы получили развитие в реальных сооружениях. Между тем несомненно, что и эти два конкурса, и многочисленные другие архитектурные соревнования 1920-х годов остаются богатейшим собранием экспериментальной архитектуры – источником развития зодчества будущего.

ПРИМЕЧАНИЯ

- О «народных домах» в промышленных поселениях российской провинции см.: Свод памятников архитектуры и монументального искусства России (далее СПАМИР): Ивановская область / Отв. ред. Щёболева Е.Г. Ч. 1. М., 1998. С. 96, 99, 103−106, 117; Ч. 2. М., 2000. С. 104, 112, 402; Ч. 3. М., 2000. С. 11, 136, 301, 469, 636; СПАМИР: Тверская область / Отв. ред. Смирнов Г.К. Ч. 1. М., 2003. С. 128, 137; СПАМИР: Владимирская область. Ч. 1 / Отв. ред. Седов Вл.В. М., 2004. С. 340; Хлебников И.Н. Формирование новых типов зданий и поселений в условиях предреволюционной России (на примере рабочего поселка Бонячки) // Проблемы истории советской архитектуры. М., 1976.
- Никифорова Л.В. Дворец в истории русской художественной культуры. СПб., 2006. С. 28.
- 3 Искусство коммуны. № 7. 1919. 19 января.
- 4 Хазанова В.Э. Из истории советской архитектуры 1917–1925 гг. Документы и материалы. М., 1963. С. 134.
- 5 От Архитектурной Секции Отдела Изобразительных Искусств К. Н. П. // Искусство коммуны. № 16. Петроград. 1919. 23 марта. Нам не известна точная дата начала конкурса (документы, зафиксировавшие начало конкурса, не найдены), но можно предположить, что он продолжался приблизительно 3—4 месяца.
- 6 В том числе: а) вместительная сцена...; б) при сцене декоративная мастерская и уборная для артистов; в) небольшие комнаты служебного характера.
- 7 Хазанова В.Э. Указ. соч. С. 135.
- 8 Там же. С. 154.
- 9 Там же. С. 155.
- 10 Там же. С. 134.
- 11 Там же.
- 12 Там же. С. 135.
- 13 1-я 15 000 руб., 2-я 12 000 руб., 3-я 10 000 руб., 4-я 8 000 руб., 5-я 6 000 руб.

- 14 Искусство коммуны. № 7. 1919. 19 января.
- 15 Хазанова В.Э. Советская архитектура первых лет Октября. 1917–1925 гг. М., 1970. С. 125.
- 16 Там же.
- 17 Хазанова В.Э. Из истории ... С. 138.
- 18 Жизнь искусства. 1919. 28 мая. № 148.
- 19 Ильин И.А. Будущий Петроград. Архитектурный облик Петрограда // Красная нива. 1919. № 35. С. 20–21.
- 20 Отметим, что образные приемы, найденные И.А. Фоминым при проектировании Дворца Рабочих в Петрограде, в дальнейшем были им применены при проектировании комплекса Дворца им. В.И. Ленина в Иваново-Вознесенске и в переработанном виде были осуществлены в конце 1920-х 1930-х гг. при строительстве грандиозного ИВПИ Иваново-Вознесенского политехнического института. Отдельные архитектурные мотивы проекта И.А. Фомина, на наш взгляд, родственны проектам зарубежных зодчих начала XX века, таким, как Национальный фермерский банк Л.Г. Салливана (США, Миннесота, 1906–1908) и Центральный вокзал Хельсинки Г.Э. Сааринена (1904–1914).
- 21 Данное архитектурное направление получило развитие в последующих проектах И.А. Фомина, имевших дополнительное идеологическое содержание, таких, как памятник архитектору А.Н. Воронихину (1920), монумент Революции (1921), памятник товарищу Артёму в Донбассе (1921) и памятник на братских могилах в Лесном (1923).
- 22 Цит. по: Степанов В.В. А.Е. Белогруд. Ленинград, 1939. С. 6.
- 23 Ильин И.А. Будущий Петроград. Архитектурный облик Петрограда // Красная нива. 1919. № 35. С. 21.
- 24 Официально зарегистрировано в июле 1923 г. См. об этом подробнее: Хан-Магомедов С.О. Архитектура советского авангарда: В 2-х кн. Кн. 1: Проблемы формообразования. Мастера и течения. М., 1996. С. 238.
- 25 По данным С.О. Хан-Магомедова, рабочая группа конструктивистов ИНХУКа (Института Художественной Культуры) появилась в начале 1921 г., но как крупнейшее творческое объединение организационно конструктивизм оформился несколько позже рационализма. См. об этом подробнее: Хан-Магомедов С.О. Указ. соч. Кн. 1. С. 127, 342.
- 26 Ярчайшим примером является радиобашня В. Шухова на Шаболовке в Москве, 1918–1922 гг.
- 27 На основе сетчатых конструкций, подобных конструкциям В. Шухова, В. Татлин в 1919–1920 гг. создал проект башни памятник III Интернационалу.
- 28 РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 59.
- 29 Там же.
- 30 Конкурс на проекты Дворца Труда // Коммунальное хозяйство. 1922. 15 октября. № 12. С. 21.
- 31 Там же. В состав комиссии входили: К. Рогов (от Московского Совета Рабоче-Крестьянских депутатов и общества Крестьянское Дело), И. Жолтовский (академик, архитектор), Я. Звягинский (инженер), Р. Клейн (академик, архи-

- тектор), И. Машков (архитектор), В. Семёнов (гражданский инженер), Д. Сухов (архитектор). См. также: РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 59 об.
- 32 Однако суммы премий уменьшились (1-я премия 2 000 руб., 2-я 1 500 руб., 3-я 1 000 руб., 4-я 800 руб. и три премии по 500 руб.). См.: РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 59. Возможно, это связано с тем, что организатором данного конкурса являлось МАО, а не правительственный орган, как в конкурсе Дворца Рабочих.
- 33 Киров С.М. Избранные статьи. 1912–1934 гг. М., 1957. С. 150–152.
- 34 Там же.
- 35 РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 57.
- 36 Lizon P. The Palace of Soviets the Paradigm of Architecture in the USSR. Colorado Springs, Three Continents Press Inc., 1992. P. 67–68.
- 37 Хан-Магомедов С.О. Указ. соч. С. 282. Отметим, что совпадавшая с официальной точкой зрения 1960-х гг. (когда единственным «правильным» стилем признавался новаторский интернациональный стиль, наследовавший конструктивизму) позиция В.Э. Хазановой выразилась в утверждении, что «Конкурс на дворец труда... объективно отразил состояние архитектуры в начале 20-х годов». См.: Хазанова В.Э. Советская архитектура... С. 136.
- 38 Хан-Магомедов С.О. Указ. соч. С. 283.
- 39 Хазанова В.Э. Советская архитектура... С. 139–140.
- 40 Проектирование вееровидного или полукруглого главного корпуса часто практиковалось ленинградскими архитекторами после конкурса на Дворец Труда. Например, в конкурсном проекте дома культуры Московского района в Ленинграде в 1925 г. Н.А. Троцкий и В.А. Щуко использовали полукруглую или вееровидную форму для оформления центрального зала. В обоих проектах внешний облик залов схожий, и, в отличие от проекта Дворца Труда Н.А. Троцкого, в их оформлении не используются лишние декорирующие элементы. Сама форма сооружения выглядит конструктивистским произведением.
- 41 Хан-Магомедов С.О. Илья Голосов. М., 1988. С. 96–101.
- 42 Говоря о влиянии форм этого проекта на дальнейшее развитие зодчества, нельзя не отметить, что найденные Голосовым мотивы ступенчатых полукуполов были использованы несколькими годами позже в композиции знаменитого Дома на набережной.
- 43 Хан-Магомедов С.О. Архитектура... С. 282. По словам С.О. Хан-Магомедова, во время разработки проекта Дворца Труда Г.М. Людвиг в первую очередь сделал упор на функциональную составляющую. См.: Хан-Магомедов С.О. Генрих Людвиг. М.: Фонд Русский Авангард, 2007. С. 28–29.
- 44 РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 59.
- 45 Архитектура СССР. 1934. № 6. С. 14.
- 46 Чиняков А.Г. Братья Веснины. М., 1970. С. 84.
- 47 РГАЛИ. Ф. 1981. Оп. 1. Д. 158. Л. 59.
- 48 Каркасная конструкция имеет прямые аналогии с формами декораций А. Веснина 1922–1923 гг. для постановки Камерного театра «Человек, который был Четвергом».

- 49 Афанасьев К.Н. А.В. Щусев. М., 1978. С. 81.
- 50 По существу из АСНОВА, из среды рационалистов, стали отделяться архитекторы, перешедшие впоследствии в организацию конструктивистов ОСА (Общество современных архитекторов). В тот период АСНОВА, «являясь единственной революционной архитектурной организацией, объединила в себе большинство передовой архитектурной молодежи, в том числе и группу, в дальнейшем, при дифференциации вопросов новой архитектуры, вышедшую из АСНОВА и образовавшую ядро ОСА». См. об этом: Петров В. АСНОВА за 8 лет // Советская архитектура. 1931. № 1-2. С. 49.
- 51 Хигер Р. Общество современных архитекторов ОСА // Советская архитектура. 1969. № 18. С. 14.
- 52 Подчеркнем, что Питер Лизон считал данный проект предварительным этапом для архитектурного конкурса на проект Дворца Советов. См.: P. Lizon. The Palace of Soviets the Paradigm of Architecture in the USSR. Colorado Springs, Three Continents Press Inc., 1992.