

УДК: 72.035

ББК: 85.113(2)6

DOI: 10.18688/aa2111-08-62

Л. К. Масиель Санчес

Итальянская тема в архитектуре Владимира Щуко¹

Владимир Алексеевич Щуко (1878–1939) — одна из центральных фигур русской архитектуры первой половины XX в. До революции он был одним из ведущих мастеров неоклассического направления, получившим звание академика архитектуры в 1911 г. После революции он, наряду со А. В. Щусевым, И. А. Фоминым и И. В. Жолтовским, стал одним из тех ведущих архитекторов старого режима, кто приспособился к новым условиям. Он получил не просто важные заказы, но добился и самого престижного из возможных: вместе со своим постоянным послереволюционным соавтором В. Г. Гельфрейхом оказался «присоединённым» к работе над победившим в конкурсе проектом Дворца Советов Б. М. Иофана². Несмотря на столь существенный вклад в архитектуру, его фигура исследована мало; в последние десятилетия специальных публикаций о его творчестве не было³.

Обычно наиболее тесно связанным с Италией русским архитектором первой половины прошлого столетия считается Жолтовский. Но Щуко был связан с ней не менее, а может быть и более. Он провёл там меньше времени, чем Жолтовский, но больше, чем кто-либо другой из его современников⁴. Ориентированные на итальянскую классику постройки занимают в его творчестве значительно большее место, чем у любого другого русского архитектора XX в., кроме Жолтовского. Некоторые послереволюционные постройки Щуко оказываются неожиданно созвучными исканиям его итальянских коллег-современников. Наконец, подобно Щусеву (русский павильон в Венеции, 1914 [6]) и Жолтовскому (павильон на Миланской ярмарке, 1926 [14, с. 241–245]), Щуко строил в Италии. По его проекту было возведено два здания, русские павильоны на выставках

¹ Исследование выполнено за счёт средств Государственной программы Российской Федерации «Развитие науки и технологий» на 2013–2020 гг. в рамках Плана фундаментальных научных исследований Минстроя России и РААСН, тема 1.2.10.

² По воспоминаниям Евгения Лансере (27 января 1934 г.), «Жолтовский бранил и Щусева, и Фомина, и Щуко (последнего, мне кажется, справедливо и за его войну с Иофаном, что он его сковырнул), что у Щуко какая-то жадность всё захватить, а “сам не работает, сидит по ресторанам, всё делают за него и плохо»» [11, с. 15].

³ Существует три специальных исследования о Щуко. Монография его друга и коллеги архитектора Льва Ильина не была издана (*Ильин Л. А. В. А. Щуко. Монография о творчестве. 1941. Рукопись. РГАЭ, ф. 377. Оп. 1. Ед. 314*), но на её основе ученица Фомина и Щуко Софья Кауфман написала краткую работу [9]. Значительно позже вышла несколько бóльшая книга Татьяны Славиной [16].

⁴ Он был одним из немногих выпускников Академии художеств, дважды получивших поощрительную поездку в Италию (1905–1907 гг.). В дальнейшем он неоднократно бывал там, последний раз — в 1934 г.

1911 г. (Изящных искусств в Риме и Торгово-промышленной в Турине), выполненные в формах русского ампира.

Первыми построенными Щуко зданиями были доходные дома инженера Маркова на Каменноостровском проспекте в Петербурге: сначала был построен дом № 63 (1908–1910), затем № 65 (1910–1911). Тип доходного дома с обработанным природным камнем фасадом восходит к финскому югендстилю и получает широкое распространение в Петербурге сначала в рамках модерна, а затем неоклассики [10]; вне столицы их строилось немного. Щуко в первом доме Маркова оказывается первым в России, кто разрабатывает итальянский сюжет в рамках этого типа здания и в рамках неоклассики; до этого иконографическим ориентиром последней был русский ампир [15, с. 98]. Через угловые арочные балконы дом ассоциируется с ранним Возрождением [15, с. 118], а правое крыло в две высоких оси с пилястрами вызывает в памяти Палаццо Порто в Виченце (после 1571) Андреа Палладио. Тема Палладио становится центральной во втором доме Маркова (Рис. 1). Его фасад дома моделирован по образцу Лоджии дель Капитанио в Виченце (1571–1572) и является первым в русской неоклассике примером цитирования Палладио — одновременным с домом Тарасова в Москве (1909–1912, И. В. Жолтовский). Остроумное использование стеклянных эркеров и балконов между колоннами созвучно практикам модерна, например, торговому дому Саломо Вуорио в Гельсингфорсе (1908, Х. Гезеллиус). Идея использования образа Лоджии дель Капитанио с её полуколоннами гигантского ордера оказалась, с подачи Щуко, весьма популярной в русской неоклассике. В различных вариациях её использовали А. Е. Белоград (СПб. Дом Розенштейна, 1912–1913), М. М. Перетяткович (СПб. Русский торгово-промышленный банк, 1912–1914) и Д. С. Марков (Москва. Дом Московского архитектурного общества, 1915). Позже, в максимально близкой Щуко, почти цитатной интерпретации — И. В. Жолтовский в своем знаменитом доме на Моховой ул. в Москве (1932–1934).

Начало диалогу с Жолтовским положил намного раньше сам Щуко. В одновременном второму дому Маркова неосуществленном проекте доходного дома Бурцева⁵ в Петербурге (1911) (Рис. 2) он переработал тему палаццо Тьене в Виченце (1542–1558, Палладио), по образцу которого⁶ в Москве достраивался в это время особняк Тарасова Жолтовского. В то время как Жолтовский на выходящем на Спиридоновку фасаде практически дословно повторяет палаццо Тьене, Щуко выбирает иную, более свободную стратегию интерпретации образца: каждый из этажей наращивается на один ярус, под кровлей добавляется дополнительный этаж. При этом иконография основных элементов Палладио не затрагивается, а дополнительные ярусы получают нейтральные, близкие квадрату окна, лишённые обрамлений. Дополнительный этаж моделируется по образцу подобных верхних этажей некоторых построек Палладио, который снабжал их слегка растянутыми по горизонтали окнами и отделял от основной части здания мощным карнизом (Лоджия дель Капитанио, вилла Ротонда).

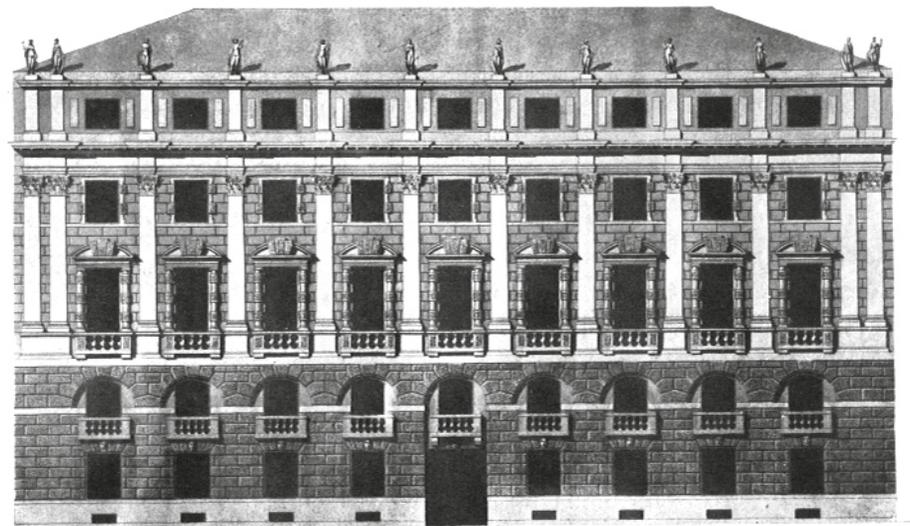
Тема палаццо Тьене была заложена Щуко и в ранний проект Губернской земской управы в Киеве (1912, построена в 1913–1928). Но здесь он уходит от ясности и лёгкости

⁵ Ильин Л. А. Указ. соч. С. 80.

⁶ Степень копияности это здания традиционно преувеличивается. См. [13]



Рис. 1. Шуко В. А. Санкт-Петербург, второй дом Маркова. Каменноостровский пр., 65, 1910–1911. Фотография Л. К. Масиель Санчеса, 2020



Фасадъ доходнаго дома. Проектъ В. А. ШУКО, академ.-архит. С. П. Бурге.

Рис. 2. Шуко В. А. Проект дома Бурцева в Петербурге. 1911. Воспроизводится по: [6, с. 123]

образца, снабжая фасад пристенными колоннами в духе Лоджии и усиливая эффект маньеристическими муфтированными колоннами вокруг центрального входа. В окончательном варианте проекта Щуко пришел к более естественному для восточноевропейского города типу ратуши с башней (в результате она возведена не была); палаццо были удвоены, став крыльями трёхчастной композиции. Интересно, что близкое решение — с двумя маньеристическими корпусами, объединёнными объёмом с высокой башней — вскоре предложил И. А. Фомин в проекте Сельскохозяйственного музея в Петрограде (1915) [12, с. 318–319].

В ином, венецианском варианте, итальянская тема была затронута Щуко в неосуществлённых проектах для двух вокзалов — в Киеве и Петербурге. По злой иронии судьбы, оба не были построены из-за войны, хотя были приняты и даже заложены. В первом варианте проекта вокзала в Киеве (1913) Щуко обращается к формам романтики, что было нетипично для России. Критики и пресса назвали проект «ломбардским», видимо, из-за формы башен. Помещённое в центр композиции огромное окно с вертикальными перемычками напоминает о византийском ядре собора Сан-Марко в Венеции (1063–1094); однако не уверен, что эта аллюзия считывалась современниками. Похожие окна уже использовались в вокзалах Германии: в эклектическом вокзале Франкфурта-на-Майне (1883–1888, Х. Эггерт, Й.-В. Шведлер), например, или недавно оконченном в стилистике югендстиля вокзале в Дармштадте (1907–1912, Ф. Пютцер). Окончательный проект для Николаевского вокзала в Петербурге был создан Щуко под сильным влиянием проекта И. А. Фомина для того же конкурса [3]. Здесь Щуко придаёт теме Древнего Рима и русского ампира, доминировавшей у Фомина, итальянское звучание, добавляя через отдельно стоящую башню аллюзию на кампанилу Сан-Марко.

Наименее известной и практически не опубликованной частью наследия Щуко являются его нереализованные проекты особняков и вилл. В них с особой силой проявилась его любовь и знание архитектуры Палладио. В 1912 г. он выполнил проект дома-читальни в Вязьме (Рис. 3), который заказала ему вдова известного общественного деятеля графа П. А. Гейдена в память о муже; они были владельцами расположенного неподалеку от Вязьмы грибоедовского имения Хмелита. За образец Щуко взял виллу Эмо (1559–1565), причём с минимальными трансформациями: он несколько растянул здание по горизонтали и поместил вглубь портика выразительное термальное окно. В раннем варианте загородного дома графа А. А. Мордвинова на Каменном острове в Петербурге (Рис. 4) Щуко обыгрывает мотивы палладиевой Базилики в Виченце (1549–1614), соединяя их в трёхчастную композицию. В окончательном проекте (1915) образец меняется и главный дом почти дословно повторяет приписываемую Палладио виллу Триссино (1534–1538). Рустованное оформление трёхчастной арки входа позаимствовано здесь, скорее всего, из другой палладианской постройки — виллы Пизани в Баньоло (1542–1545). Наконец, проект дома П. П. Ренера в Одессе (1916) (Рис. 5) представляет собой весьма оригинальный парафраз виллы Ротонды (1567–1585): Щуко заостряет образ через придачу ему яркости, даже пирамидальности. Он сужает портик до четырёхколонного, помещая над ним необычный треугольный щипец, повышает скаты кровли. В результате вилла, всегда служившая образцом классической гармонии, обретает тревожный, как бы предреволюционный облик.



Рис. 3. Шуко В. А. Проект дома-читальни им. П. А. Гейдена в Вязьме. 1912. Фото 1941 г. для неизданной книги Льва Ильина о Шуко. ГНИМА им. А. В. Щусева



Рис. 4. Шуко В. А. Эскизный проект дачи гр. А. А. Мордвинова в Петербурге. Предварительный вариант. 1915. Фото 1941 г. для неизданной книги Льва Ильина о Шуко. ГНИМА им. А. В. Щусева

По мнению Л. И. Ильина, апогеем палладианства в творчестве Шуко был проект здания Школы живописи, ваяния и зодчества в Москве (1915)⁷. Здесь действительно использован целый ряд палладианских мотивов: общая идея фасада палаццо Тьене, колонны от Лоджии, серлианы от Базилики и т. п. Как и особняк Ренера, здание Школы свидетельствует об интенсивном поиске новой образности через комбинацию мотивов

⁷ Ильин Л. А. Указ. соч. С. 91.

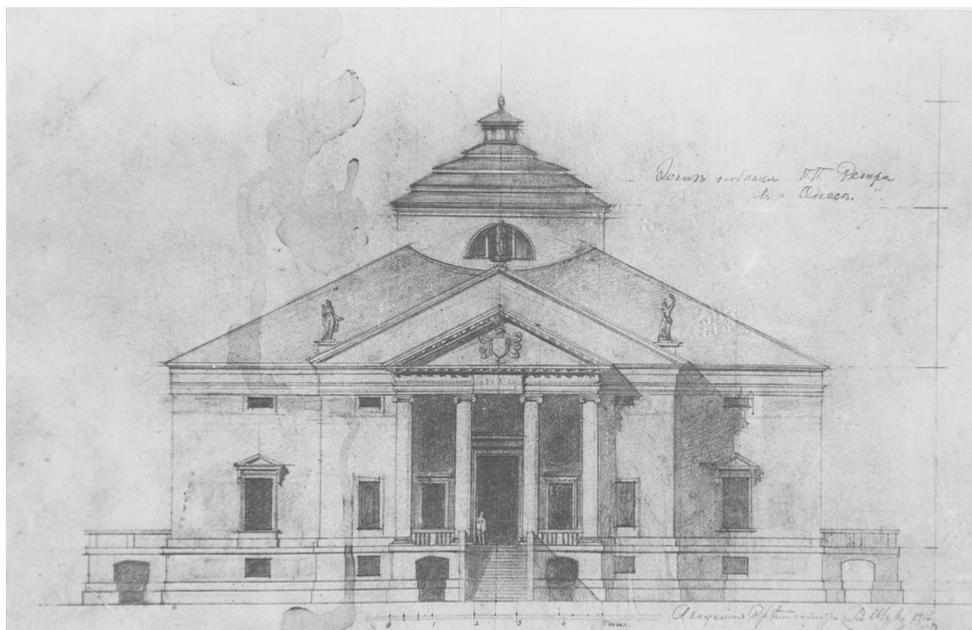


Рис. 5. Щуко В. А. Проект особняка П. П. Ренера в Одессе. 1916. Фото 1941 г. для неизданной книги Льва Ильина о Щуко. ГНИМА им. А. В. Щусева

Палладио. И в первом случае Щуко удалось создать хотя и необычный, но по-палладиански цельный и ясный образ. А вот во втором его постигла неудача: здание чрезмерно перегружено деталями и напоминает худшие образцы эклектики. В целом оно совершенно чуждо классической ясности палладианства.

Напротив, одним из самых удачных предреволюционных проектов Щуко был Московский банк в Петрограде (1915). В одном из ранних вариантов мощный нижний ярус с рустованными полуколоннами отсылает к решению дворового фасада Палаццо Питти во Флоренции (1560–1568, Б. Амманати) и — в своей центральной части — к главному фасаду виллы Джулия в Риме (1551–1553, Дж. Виньола); схожее решение предложил А. Е. Белогруд в доме Гонцкевича в Петербурге (1912–1914). В окончательный проект банка Щуко внёс заметные изменения, сменив стилистические ориентиры: образцом для общего решения фасада здания стало римское палаццо Массимо-алле-Колонне (1532–1536, Б. Перуцци), сходство с которым обнаруживается также в решении внутреннего двора и общей планировке комплексов. При этом вместо плоской рустовки Щуко предполагал обработать фасад бриллиантовым рустом, наподобие Палаццо дей Диаманти в Ферраре (1493–1503, Б. Россетти).

В своей блестящей монографии о русской неоклассике Г. А. Ревзин фиксирует её постепенную переориентацию с мирискуснического по духу интереса к русскому ампиру на образцы итальянского Ренессанса [15, с. 115–120]. Внутри него он отмечает нарастающий к 1914 г. особый интерес к маньеризму (или «барокко», как его называли в начале

XX в.) — как таковому, либо к более маньеристическому, напряжённому прочтению классики, в первую очередь, Палладио. Проанализированные выше работы Щуко полностью подтверждают этот тезис. В подобном интересе Ревзин выделяет две точки зрения тогдашних архитекторов. С профессиональной, «внутриархитектурной» точки зрения «обретение классики без канона» означало возможность свободного творчества. С точки же зрения общественной атмосферы в смещении к мрачным и острым формам Ревзину видится отклик на характерное для эпохи ощущение «трагического империализма» (вслед за автором «Души Петербурга» Н. П. Анциферовым, 1922). Проекты доходных домов и банков Щуко служат, конечно, хорошей иллюстрацией к этому тезису. Однако рассмотренные выше проекты вилл Щуко, исследованные в последнее время загородные постройки Жолтовского [21, с. 176–178], курортные проекты Фомина [12, с. 300–309] говорят и о втором, не менее важном прочтении итальянской классики перед Революцией. Золото, лёгкое, безмятежное, оно является оборотной стороной предчувствия катастрофы — реакцией через отрицание и забвение.

После революции бессменным соавтором Щуко становится Владимир Георгиевич Гельфрейх (1885–1967). В 1920-е гг. они строят мало, однако к концу десятилетия получают заказ на два здания, которые станут крупнейшими реализованными ими проектами: Библиотеку им. Ленина в Москве (1928–1941) и театр в Ростове-на-Дону (1930–1935). Эти здания в целом убедительно соединяют формы конструктивизма и неоклассики, и никаких итальянских аллюзий не содержат. Но в контексте данного исследования кажется интересным отметить редкое созвучие здания Библиотеки некоторым произведениям архитектуры Рима конца 1930-х гг. С дворцом Уффичи в ЭУРе (Г. Минуччи, 1937–1939) её объединяет постановка главных корпусов под углом, их горизонтальная растянутасть и доминирование прямоугольных колоннад, с музеем Римской цивилизации (1939–1952, П. Аскьери) и Дворцом наук (1939–1943, Дж. Канчелотти, Л. Бурса, Э. Мотуори, А. Скальпелли) — та же горизонтальная растянутасть, а также сочетание тёмной и светлой отделки. Интересно и сходство проекта Академии им. Фрунзе в Москве Щуко (1931) (Рис. 6) с Монументальным входом в Римский университет Сапьянца (1932–1935, А. Фоскини): образ мощного и цельного горизонтального объёма, прорезанного проёмом с тонкими перегородками. Итальянские образцы созданы позже произведений Щуко, но вряд ли стоит говорить о прямых заимствованиях, тем более что проект Академии Фрунзе был опубликован в «Архитектуре СССР» лишь в 1935 г. Скорее, речь идет о созвучии в построении гибрида классической и модернистской архитектуры людьми, одинаково укоренёнными в старой итальянской архитектуре.

В феврале 1932 г. выходит постановление относительно проектирования Дворца Советов, где говорится о том, что «поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приёмов классической архитектуры». В том же году Щуко начинает работу над самым итальянским и самым классическим из своих советских проектов. Речь идёт о проекте Дома правительства Абхазии в Сухуми (1932–1939), осуществлённом лишь частично. Здание было задумано как трёхчастное, где большой центральный объём был фланкирован сильно выступающими вперёд низкими флигелями. Только они, в результате, и были построены. Выполнены они в маньеристической стилистике и покрыты выразительной рустовкой. Центральный объём Щуко сначала за-

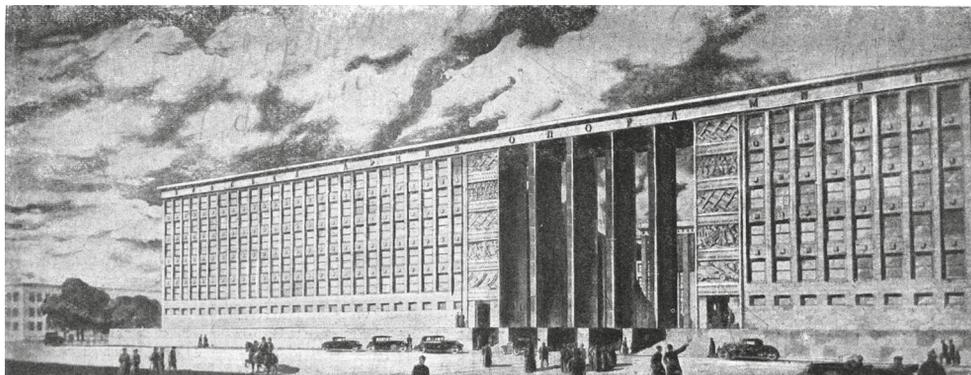


Рис. 6. Шуко В. А., Гельфрейх В. Г. Проект военной академии им. Фрунзе в Москве. 1931. Воспроизводится по: [1, с. 18]

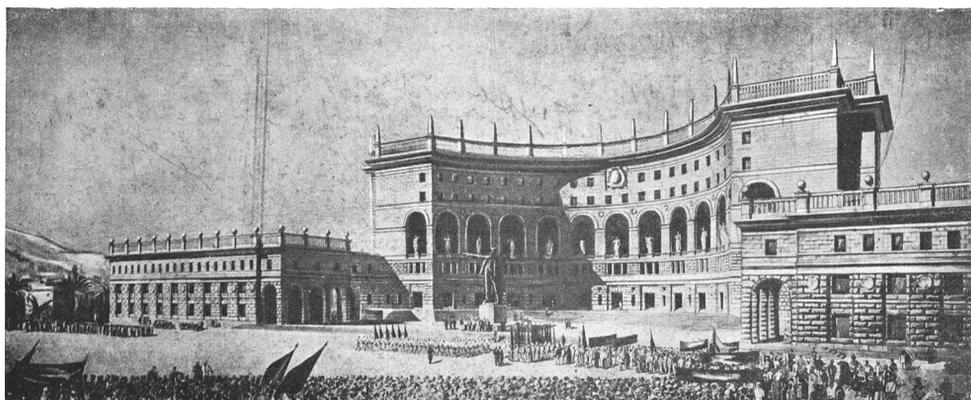


Рис. 7. Шуко В. А., Гельфрейх В. Г. Проект Дома правительства Абхазии в Сухуме. 1932. Воспроизводится по: [1, с. 19]

думал прямоугольным, однако в том же 1932 г. переделал его на эффектный фасад-экседру с аркадой, за которым скрыл дополнительные объёмы (Рис. 7). Наиболее вероятный источник его вдохновения — дворец Колонна-Барберини (2-я пол. XV в., 1630-е гг.) в Палестрине. Дворец построен на руинах античного святилища Фортуны Примигении, и в нижнюю часть его фасада встроены открытые арочные своды верхнего яруса святилища. Шуко сохраняет память об этих арках, делая нижний ярус своего здания рустованным, а саму аркаду помещает в *piano nobile*, снабжая его скульптурами. Архитектура, ориентированная на Италию и античность, вполне вписывается в дореволюционную историю проектирования черноморских курортов. Однако она выглядит несколько необычно в условиях заказа на главное административное здание автономной республики в эпоху, когда в СССР уже начинали конструироваться «национальные» архитектуры. Абхазия в это время входила в состав Грузии, последняя же была частью Закавказской Федерации, через которую входила в СССР; отношения Абхазии с Грузией в рамках этой конструкции были сложными. Если предположить участие местных властей в принятии

архитектурных решений по Дому правительства, то предложенная Щуко архитектура могла быть компромиссом между стремившимся к самостоятельности руководителем Абхазии Нестором Лакобой и его недавним выдвиженцем, быстро набиравшим аппаратный вес руководителем Грузии Лаврентием Берия. Проект с аллюзиями на грузинскую архитектуру мог быть неприемлемым для Лакобы; примечательно, что грузинская стилистика распространилась в Абхазии только после его трагической гибели в 1936 г. В то же время какой-либо национальный абхазский вариант, предположим, на горскую тему, вряд ли устроил бы грузинское руководство. Щуко был одним из первых, кто ввёл в советскую архитектуру тему большого фасада-экседры; не часто использовалась она и в мировой архитектуре. В Риме интерес к фасаду-экседре был подогрет активными раскопками рынков Траяна в связи с муссолиниевской стройкой на императорских форумах и отразился, например, в проекте т. н. Форума Муссолини (1925–1926, А. Бразини) и в доме Неббьози (1928, Дж. Каппони). В советской архитектуре, еще в парадигме конструктивизма, изгибает фасад в проекте здания НКПС в Москве (1931) Иван Фомин; в дальнейшем его поиски приведут к созданию монструозного гиганта здания НКВД УССР в Киеве (1935–1938). Предложенная Щуко «легкая», итальянская интерпретация фасада-экседры будет продолжена в проекте Фомина для санатория Комиссии содействия учёным в Сочи (1935) и проекте Щусева нижнего санатория курорта Псырцха в Новом Афоне близ Сухума (1936). В дальнейшем фасад-экседра будет использован в целом ряде санаторных построек, среди которых оригинальностью и специальными чертами сходства с проектом Щуко отличается санаторий «Тбилиси» в Цхалтубо (1951, В. К. Олтаржевский, Б. А. Соболевский).

Щуко использовал итальянские образы и в своих проектах для Дворца Советов. Вариант со зданием в форме Колизея (1932) был подан на второй закрытый конкурс; идея была не оригинальна, так как на открытом конкурсе лучшим был признан проект Жолтовского (1931), также основанный на образе Колизея. На четвёртый этап конкурса Щуко предложил тему венецианского дворца Дожей (1933): эту тему также ранее разрабатывал для конкурса Жолтовский (1932). Из вариантов этого этапа наиболее итальянским является второй, в котором многократно повторён мотив серлианы; представляется, что он оказал затем решающее влияние на формы Дворца правительства Азербайджана в Баку (1936–1952, Л. В. Руднев, В. О. Мунц, И. В. Ткаченко). Наконец, с октября 1933 г. Щуко переходит к идее башнеобразного Дворца Советов и с 1934 г. разрабатывает этот образ вместе с победителем конкурса Б. М. Иофаном. Благодаря этой работе осенью 1934 г. Щуко смог в последний раз побывать в Италии, посетив Рим, Флоренцию и Венецию.

Последним из советских проектов Щуко, где использованы итальянские мотивы, является Государственный театр в Ашхабаде (1934) (Рис. 8). Фасад представляет собой прорезанную пятью огромными арками стену, соединяющую трёхэтажные флигеля курдонера. Это решение в целом сразу вызывает в памяти проект Наркомтяжпрома (1934) Фомина — при том, что театр в Ашхабаде менее масштабен и принципиально более лёгок, будучи насыщен классическими аллюзиями, полностью отсутствующими в брутальном постконструктивистском проекте Фомина. Группы колонн, на которые визуальнo опираются огромные арки, в сочетании с лёгкими низкими колоннадами

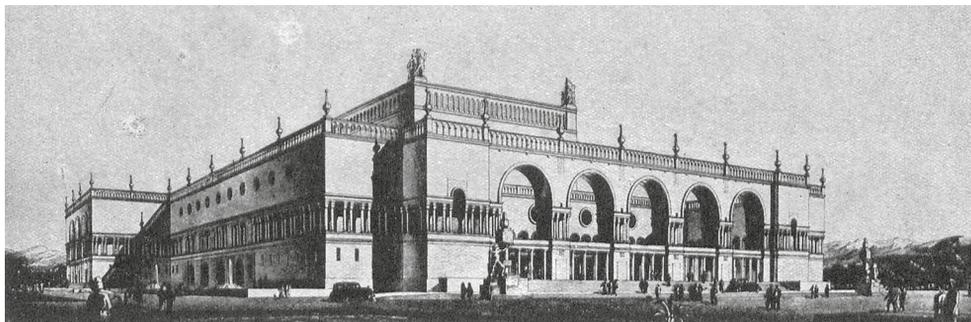


Рис. 8. Щуко В. А., Гельфрейх В. Г., Великанов А. П., Бобровский К. С. Проект Государственного театра в Ашхабаде. 1934. Воспроизводится по: [14, с. 235]

под ними, повторяют интерьерные решения собора Сан-Марко в Венеции. Итальянские мотивы дополняются серлианами, вставленными в ряды колонн на торцовых фасадах флигелей. Общее композиционное решение фасада отсылает к венецианскому дворцу Дожей. Нельзя не согласиться с Ильиным в том, что «восточный характер выражен у Щуко в венецианском, несколько произвольном тоне. Творение по-своему яркое, но недостаточно глубокое и убедительное»⁸. Жаль, всё же, что это здание не было построено, разделив печальную судьбу столь многих проектов Щуко. Конкурс был выигран, театр был заложен; дальнейшая судьба его документально не известна, но он так и не был построен.

Итак, диалог с итальянской архитектурой занимает в творчестве Щуко большое место. Большая часть дореволюционных проектов так или иначе затрагивает итальянскую тему, причём он использует самые разные образцы. Это маньеристические или близкие им постройки — произведения Перуцци, Виньольи, Амманати. Удивительно, что в его постройках ни до, ни после революции ни разу не цитируется Джулио Романо, хотя он подробно изучил и обмерил его палаццо Те [9, с. 8]; с последним имеют лишь самое общее сходство боковые корпуса Дома правительства Абхазии.

Огромное влияние оказал на Щуко Палладио, которого он открыл для себя во время второй поездки в Италию⁹. По моим подсчётам, он в своих дореволюционных постройках узнаваемо процитировал восемь его построек: виллы Триссино, Пизани, Эмо и Ротонду, вичентинские палаццо Тьене и Порто, Лоджию и Базилику. В этом разнообразии он превосходит любого из предвоенных русских архитекторов, в том числе и И. В. Жолтовского. После революции Щуко лишь однажды создаёт яркую итальянскую вещь. В остальном он лишь изредка обращается к Италии, используя мотивы самых

⁸ Ильин Л. А. Указ. соч. С. 151.

⁹ В первую поездку 1905 г. Щуко не был в Виченце, хотя маршрут составил для него Жолтовский. А вот во второй визит в Италию в 1906–1907 гг. «Щуко в Виченце изучает творения Палладио, проникается его духом, рисует Базилику, замеряет детали, совершает паломничество в виллу Ротонда» (Ильин Л. А. Указ. соч. С. 19); «...начат был в красках большой рисунок базилики, дан ряд набросков виллы Вальмарана с её карликами на ограде и нескольких других вилл. Ни Лоджия дель Капитанио, ни палаццо Кьерикати или Тьене, ни даже вилла Ротонда не изображены, как будто всё время уходило на изучение работ Палладио, а не на изображение их» (Ильин Л. А. Указ. соч. С. 49–50).

узнаваемых построек: Колизей, Сан-Марко, дворец Дожей. В целом Щуко оказывается вторым после Жолтовского русским архитектором по частоте обращения к итальянским темам и первым — по разнообразию использованных прообразов.

Подход Щуко совершенно не похож на отношение к итальянской архитектуре её главного поклонника в русской архитектуре первой половины прошлого столетия Ивана Жолтовского. Тот нашёл в Италии свой идеал, буквально вжился в Палладио и стал его вторым воплощением, спрятавшись от бурь и битв советской эпохи. Для Щуко же классическая итальянская архитектура была красивым увлекательным конструктором, детали которого он с упоением рассматривал и прилаживал друг ко другу. Щуко — разносторонний яркий талант, «всегда улыбающийся, бодрый, заряженный творчеством, энтузиазмом искусству»¹⁰, театральный художник, остроумец и бонвиван. Ему было скучно любое повторение, он всё время экспериментировал, придумывал новые приёмы и комбинации — но часто не доводил их до художественно совершенных решений, особенно в советское время. Не везло ему и с реализацией проектов, многие из которых не были осуществлены лишь по чистой случайности. В результате разнообразие подходов в сочетании с неровностью творчества и немногочисленностью построенных зданий стало причиной того, что Щуко оказался наименее узнаваемым и наименее изученным из важнейших мастеров русской и советской архитектуры своего времени. А он к ним всё-таки принадлежит¹¹.

Литература

1. Архитектура СССР. — 1935. — № 6. — С. 16–21.
2. Бархин А. Д. Геометризация ордера в творчестве И. А. Фомина и В. А. Щуко 1920–1930-х // Декоративное искусство и предметно-пространственная среда. Вестник МГХПА. — 2019. — № 4. Ч. 1. — С. 11–24.
3. Басс В. Г. Петербургская неоклассическая архитектура 1900–1910-х годов в зеркале конкурсов: слово и форма. — СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2010. — 486 с.
4. Владимир Алексеевич Щуко. 1878–1939. Выставка к 100-летию со дня рождения. Каталог. — М.: Советский художник, 1980. — 72 с.
5. Гостев И. Е. Владимир Щуко // Зодчие Санкт-Петербурга. XIX — нач. XX века. — СПб.: Лениздат, 2000. — С. 761–785.
6. Евстратова М. В., Колузаков С. В. Русский павильон в Венеции. А. В. Щусев. — Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2014. — 143 с.
7. Ежегодник Общества архитекторов-художников. — 1911. — Вып. 6. — С. 121–140.
8. Ежегодник Общества архитекторов-художников. — 1935. — Вып. 14. — С. 228–237.
9. Кауфман С. А. Владимир Алексеевич Щуко. — М.: Академия архитектуры СССР, 1946. — 64 с.
10. Кириков Б. М. Ретроспективный вариант неоклассики в строительстве жилых домов Петербурга 1907–1909 гг. // Архитектурное наследство. — 2019. — Т. 71. — С. 218–235.
11. Лансере Е. Е. Дневники. Кн. 3. Художник и государство — М.: Искусство. — XXI век, 2009. — 800 с.
12. Лисовский В. Г. Иван Фомин и метаморфозы русской классики. — СПб.: Коло, 2008. — 488 с.

¹⁰ Запись в дневнике Евгения Лансере в день смерти Щуко, 17 января 1939 г. [11, с. 336].

¹¹ Евгений Лансере приводит такое суждение одного, как ему сказали, «умного» архитектора: «[Жолтовский] очень много знает, культурен, но малоталантлив, Ш[ушев] — меньше знает, менее культурен (в спец[иальном] смысле), но талантливее; Фомин — постарел, а Щуко малоталантлив!» Это последнее неожиданно, Таманов обратного мнения, да и я не скажу, что Щуко был бы талантливее Щусева, но бесталанным его назвать уж никак нельзя» (запись 2 ноября 1934 г. [11, с. 104]).

13. Печёнкин И. Е. Казус дома Тарасова. Заметки на полях творческой биографии И. В. Жолтовского // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 10 / Под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. — МГУ имени М. В. Ломоносова / СПб.: НП-Принт, 2020. — с. 460–471.
14. Печёнкин И. Е., Шурыгина О. С. Выставочные павильоны И. В. Жолтовского. К творческой биографии зодчего // Архитектурное наследство. — 2019. — Т. 71. — С. 236–247
15. Ревзин Г. И. Неоклассицизм в русской архитектуре начала XX в. — М.: [б. и.], 1992. — 169 с.
16. Славина Т. А. Владимир Шуко. — Л.: Лениздат, 1978. — 136 с.
17. Хан-Магомедов С. О. Иван Жолтовский. — М.: С. Э. Гордеев, 2010. — 352 с.
18. Хан-Магомедов С. О. Иван Фомин. — М.: С. Э. Гордеев, 2011. — 336 с.
19. Хмельницкий Д. С. Архитектура Сталина. Психология и стиль. — М.: Прогресс-Традиция, 2007. — 560 с.
20. Хмельницкий Д. С. А. В. Шусев и конкурс на Библиотеку им. В. И. Ленина // Проект Байкал. — 2019. — № 59. — С. 76–81.
21. Шурыгина О. С. Новые данные об И. В. Жолтовском (к 150-летию со дня рождения архитектора) // Архитектурное наследство. — 2017. — Т. 67. — С. 170–186.

Название статьи. Итальянская тема в архитектуре Владимира Шуко

Сведения об авторе. Масиель Санчес Лев Карлосович — кандидат искусствоведения. Доцент Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Мясницкая ул., 20, Москва, Российская Федерация, 101000; Старший научный сотрудник НИИГТИАГ Филиала ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России», Душинская ул., 9, Москва, Российская Федерация, 111024. leomaciel@mail.ru ORCID: 0000-0001-8092-5430

Аннотация. Тема Италии занимала важное место в творчестве В. А. Шуко (1878–1939), одной из центральных фигур русской архитектуры первой половины XX в. Тема эта изучена мало, как и его творчество в целом. В статье выявлены все постройки и проекты мастера с итальянскими аллюзиями, по возможности определены их прототипы и роль в архитектурном контексте. Во втором доме Маркова в Петербурге (1910–1911) Шуко впервые ввёл в русскую архитектуру палладианскую тему полуколонн гигантского ордера; она затем была развита им и подхвачена другими русскими архитекторами. В проекте дома Бурцева (1911) Шуко предложил оригинальную трактовку палладио Тьене Палладио, в Московском банке в Петербурге (1915) — палладио Массимо Перуцци. Впервые публикуемые в данной статье три проекта особняков (1912, 1915 и 1916) отражают работу Шуко с палладианскими виллами Эмо и Ротондой, а также Базиликой. Проект Дома правительства Абхазии (1932) обыгрывает тему фасада-экседры палладио в Палестрине; такой фасад затем будет регулярно использоваться в архитектуре советских санаториев. В ряде проектов до и после революции Шуко использует мотивы Колизея, Сан-Марко и дворца Дожей. Наиболее примечателен проект театра в Ашхабаде (1934), где ориенталистский образ собран из венецианских деталей. Интересно отметить, что не апеллирующие к Италии Библиотека им. Ленина (1928–1941) и проект Академии им. Фрунзе (1931) обнаруживают, тем не менее, большую близость поискам итальянских архитекторов 1930-х гг. В целом, Шуко оказывается вторым после Жолтовского русским архитектором по частоте обращения к итальянским темам, но первым — по разнообразию использованных прообразов.

Ключевые слова: Шуко, историзм, неоклассицизм, советская архитектура, Палладио, итальянская архитектура, русская архитектура

Title. Italian Motifs in Vladimir Shchuko's Architectural Projects¹²

Author. Maciel Sánchez, Lev Carlosovich — Ph. D. Associate professor in The National Research University 'Higher School of Economics', Myasnitkaya ul., 20, 101000 Moscow, Russian Federation; Senior researcher in The Scientific Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning, branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation, Dushinskaya ul., 9, 111024 Moscow, Russian Federation. leomaciel@mail.ru ORCID: 0000-0001-8092-5430

¹² The research was funded by State Program of the Russian Federation 'Development of Science and Technology' for the years 2013–2020 ('Plan of Fundamental Scientific Research' of the Ministry of Construction of Russian Federation and Russian Academy of Architecture and Construction Sciences, theme 1.2.10).

Abstract. Vladimir Shchuko (1878–1939) was one of the leading Russian architects of the first half of the 20th century. The article identifies all the buildings and projects of the master with Italian allusions, defines their prototypes, and studies their role in the general architectural context. Shchuko was the first architect who introduced the Palladian façade with the giant order into the Russian architecture (in his second house of Markov in St. Petersburg, 1910–1911). In the design of the Burtsev house (1911), Shchuko proposed an original interpretation of the Palazzo Tiene by Palladio. The architecture of the Moscow Bank in St. Petersburg (1915) was oriented at the Palazzo Massimo by Peruzzi. The three Shchuko's mansion projects of 1912, 1915, and 1916 published here for the first time reflect his interest in Palladian villas and Basilicas. The project of the State House of Abkhazia (1932) develops the theme of exedra façade from the Palazzo Colonna Barberini in Palestrina, which was used later in many Soviet sanatoria. The Ashgabat theatre (1934) is his most interesting orientalist project based on Venetian forms. The article also emphasizes the striking affinity of certain Shchuko's buildings with the 1930s Italian architecture. The article concludes that Shchuko was the second Russian architect in terms of the frequency of references to Italian motifs, conceding only to famous Zholtovsky. However, he was the first one in terms of the variety of used prototypes.

Keywords: Shchuko, Revivalism, Neoclassicism, Palladio, Russian architecture, Soviet architecture, Italian architecture

References

Bass V. G. *Peterburgskaia neoklassicheskaia arkhitektura 1900–1910-kh godov v zerkale konkursov: slovo i forma (St. Petersburg Neoclassical Architecture in the 1900th–1910th in the Mirror of the Competitors: Word and Form)*. St. Petersburg, European university Publ., 2010. 487 p. (in Russian).

Calvesi M.; Guidoni E.; Lux S. (eds.). *E 42, Utopia e scenario del regime. Vol. 2. Urbanistica, architettura, arte e decorazione*. Venice, Cataloghi Marsilio Publ., 1992. 533 p. (in Italian).

Ciucci G.; Muratore G. (ed.). *Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento*. Milan, Mondadori Electa Publ., 2004. 570 p. (in Italian).

Cohen J.-L. *The Future of Architecture since 1889: A Worldwide History*. London; New York City, Phaidon Publ., 2012. 638 p.

De Magistris A. Per una storia del concorso del Palazzo dei Soviet 1931–1934. *Casabella*, 2014, no. 838, pp. 58–81 (in Italian).

Dzhanberidze N. Sh.; Kintsurashvili S. *Arkhitektura soverskoi Gruzii (Architecture of Soviet Georgia)*. Moscow; Tbilisi, Gosudarstvennoe izdatel'stvo literatury po stroitel'stvu i arkhitektуре Publ., 1958. 244 p. (in Russian).

Isachenko V. G. (ed.). *Zodchie Sankt-Peterburga XIX — nachala XX veka (19th — Early 20th Century St. Petersburg Architects)*. St. Petersburg, Lenizdat Publ., 2000. 1070 p. (in Russian).

Katsnel'son Iu. I.; Azizov A. K.; Vysotskii E. M. *Arkhitektura Sovetskoi Turkmenii (Architecture of the Soviet Turkmenia)*. Moscow, Stroizdat Publ., 1987. 304 p. (in Russian).

Kaufman S. A. *Vladimir Alekseevich Shchuko*. Moscow, Academy of Architecture of USSR Publ., 1946. 64 p. (in Russian).

Khan-Magomedov S. O. *Ivan Zholtovskii*. Moscow, S. E. Gordeev Publ., 2010. 352 p. (in Russian).

Khan-Magomedov S. O. *Ivan Fomin*. Moscow, S. E. Gordeev Publ., 2011. 336 p. (in Russian).

Khmel'nitskii D. S. *Arkhitektura Stalina. Psikhologiya i stil' (Stalin Architecture. Psychology and Style)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2007. 560 p. (in Russian).

Kirikov B. M. Retrospective Version of Neoclassicism in Residential Houses in St. Petersburg in 1907–1909. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2019, vol. 71, pp. 218–235 (in Russian).

Kirk T. *The Architecture of Modern Italy. Vol. 2. Visions of Utopia, 1900 — Present*. New York, Princeton Architectural Press Publ., 2005. 280 p.

Lisovskii V. G. *Ivan Fomin i metamorfozy russkoi klassiki (Ivan Fomin and the Metamorphosis of Russian Classical Architecture)*. St. Petersburg, Kolo Publ., 2008. 488 p. (in Russian).

Maciel Sanchez L. C. Tashkent Opera House. 'The National' in the Works of A. V. Shchusev. *Predmet arkhitektury: iskusstvo bez granits (Object of the Architecture: Art without Borders)*. Moscow, Progress-Traditsiia Publ., 2011, pp. 241–246. (in Russian).

Nicoloso P. *Mussolini Architetto*. Turin, Einaudi Publ., 2008. 316 p. (in Italian).

- Papernyi V.Z. *Kul'tura Dva (Culture Two)*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1996. 384 p. (in Russian).
- Pechenkin I.E. Case of the Tarasov Mansion: Notes in the Margins of the Creative Biography of I. V. Zholtovsky. *Actual Problems of Theory and History of Art*, 2020, vol. 10, pp. 460–471 (in Russian)
- Pechenkin I. E.; Shurygina O. S. I. V. Zholtovsky Exhibition Pavilions. To the Architect's Creative Biography. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2019, vol. 71, pp. 236–247 (in Russian).
- Rempel' L. I. *Arkhitektura poslevoennoi Italii (Architecture of Post-war Italy)*. Moscow, Izdatel'stvo Vsesoiuznoi Akademii Arkhitektury Publ., 1935. 208 p. (in Russian).
- Revzin G. I. *Neoklassitsizm v russkoi arkhitekture nachala XX veka (Neoclassicism in the Early 20th Century Russian Architecture)*. Moscow, 1992. 169 p. (in Russian).
- Sedov V. V. (ed.). *Ital'ianskii Dvoretsov. Il Palazzo Italiano dei Sovieti*. Moscow, MUAR Publ., 2006. 238 p. (in Russian and Italian).
- Selivanova A. N. *Postkonstruktivizm. Vlast' i arkhitektura v 1930-e gody v SSSR (Post-Constructivism. Power and the Architecture in the 1930th in USSR)*. Moscow, BuksMArt Publ., 2019. 320 p. (in Russian).
- Shurygina O. S. New Facts about I. V. Zholtovski (In Memory of the Architect's 150th Anniversary). *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2017, vol. 67, pp. 170–186 (in Russian).
- Shurygina O. S. House of Soviets in Makhachkala (1925–1932): To the History of Construction. *Arkhitekturnoe nasledstvo (Architectural Heritage)*, 2019, vol. 70, pp. 246–259 (in Russian).
- Slavina T. A. *Vladimir Shchuko*. Leningrad, Lenizdat Publ., 1978. 136 p. (in Russian).
- Tokarev A. G. About Formal System of the Soviet House in Makhachkala by the Architect I. V. Zholtovsky. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo arkhitekturno-stroitel'nogo universiteta (Tomsk State University of Architecture and Building Bulletin)*, 2019, vol. 21, no. 2, pp. 113–124 (in Russian).
- Viazemtseva A. G. First Rome — Third Rome. Soviet Delegation in the 13th International Congress of Architects, 1935. *Rossiiia — Italiia: etiko-kul'turnye tsennosti v istorii (Russia — Italy: Ethical and Cultural Values in the History)*. Moscow, Institut vseobshchei istorii Rossiiskoi akademii nauk Publ., 2011, pp. 163–179 (in Russian).
- Viazemtseva A. G. *Iskusstvo totalitarnoi Italii (Art of Totalitarian Italy)*. Moscow, RIP-kholding Publ., 2018. 464 p. (in Russian).