

И.А. КАЗУСЬ

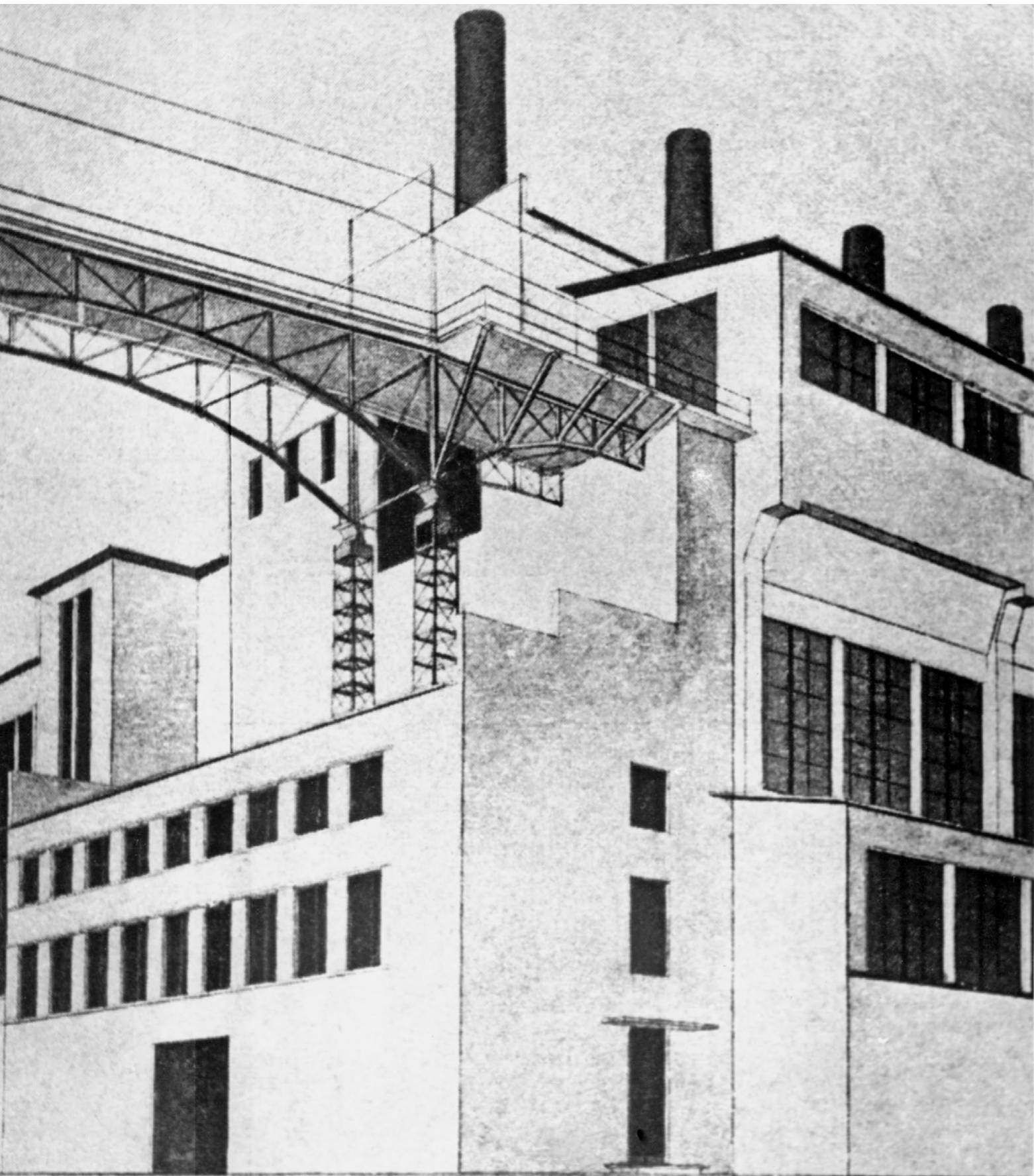
СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА

1920-Х ГОДОВ:

ОРГАНИЗАЦИЯ
ПРОЕКТИРОВАНИЯ



СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА
1920-х годов:
ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ



РОССИЙСКАЯ
АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ
И СТРОИТЕЛЬНЫХ НАУК (РААСН)

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ИНСТИТУТ ТЕОРИИ АРХИТЕКТУРЫ
И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

И.А. КАЗУСЬ

СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА

1920-х годов:

ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОЕКТИРОВАНИЯ

Прогресс-Традиция
Москва 2009

УДК 72
ББК 85.11
К 14

Печатается по решению Ученого совета НИИТАГ

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 07-04-16110*

Казусь И.А.

К 14 Советская архитектура 1920-х годов: организация проектирования. – М.: Прогресс-Традиция, 2009. – 464 с., ил.

ISBN 5-89826-291-1

Книга восполняет один из важных пробелов в изучении феномена советской архитектуры 1920-х гг., который во всех его проявлениях исчерпывающе не изучен. Организационные формы архитектурной деятельности, сложившаяся в СССР в послереволюционные годы беспрецедентная в мировой практике система организаций архитектурно-градостроительного проектирования, с которой были связаны лидеры всех творческих направлений тех лет, остаются до сего времени мало разработанными. В издании впервые рассмотрен уникальный процесс формирования этих организаций в период развития советского архитектурного авангарда 1917–1933 гг. Анализируется сложная, непрерывно изменявшаяся система государственных, акционерных, общественных и иной формы проектных организаций, выявляются факторы, обусловившие ее особенности на каждом из этапов, характер связи с содержанием архитектурной деятельности. Выявлены принципы проведения архитектурных конкурсов тех лет и их результативность. Использован метод изучения исторических источников, соединяющий анализ-описание становления форм организации творческой архитектурной деятельности с подготовкой системно-функционального свода основных архитектурно-проектных организаций СССР, с выявлением их творческого состава и результатов деятельности как формы реконструкции анализируемого процесса.

Для архитекторов, искусствоведов, историков, студентов и аспирантов соответствующих специальностей, а также широкого круга читателей.

ББК 85.11

ISBN 5-89826-291-1

© Казусь И.А., 2009
© Научно-исследовательский
институт теории архитектуры
и градостроительства РААСН, 2009
© Прогресс-Традиция, 2009
© Орлова И.В., оформление, 2009

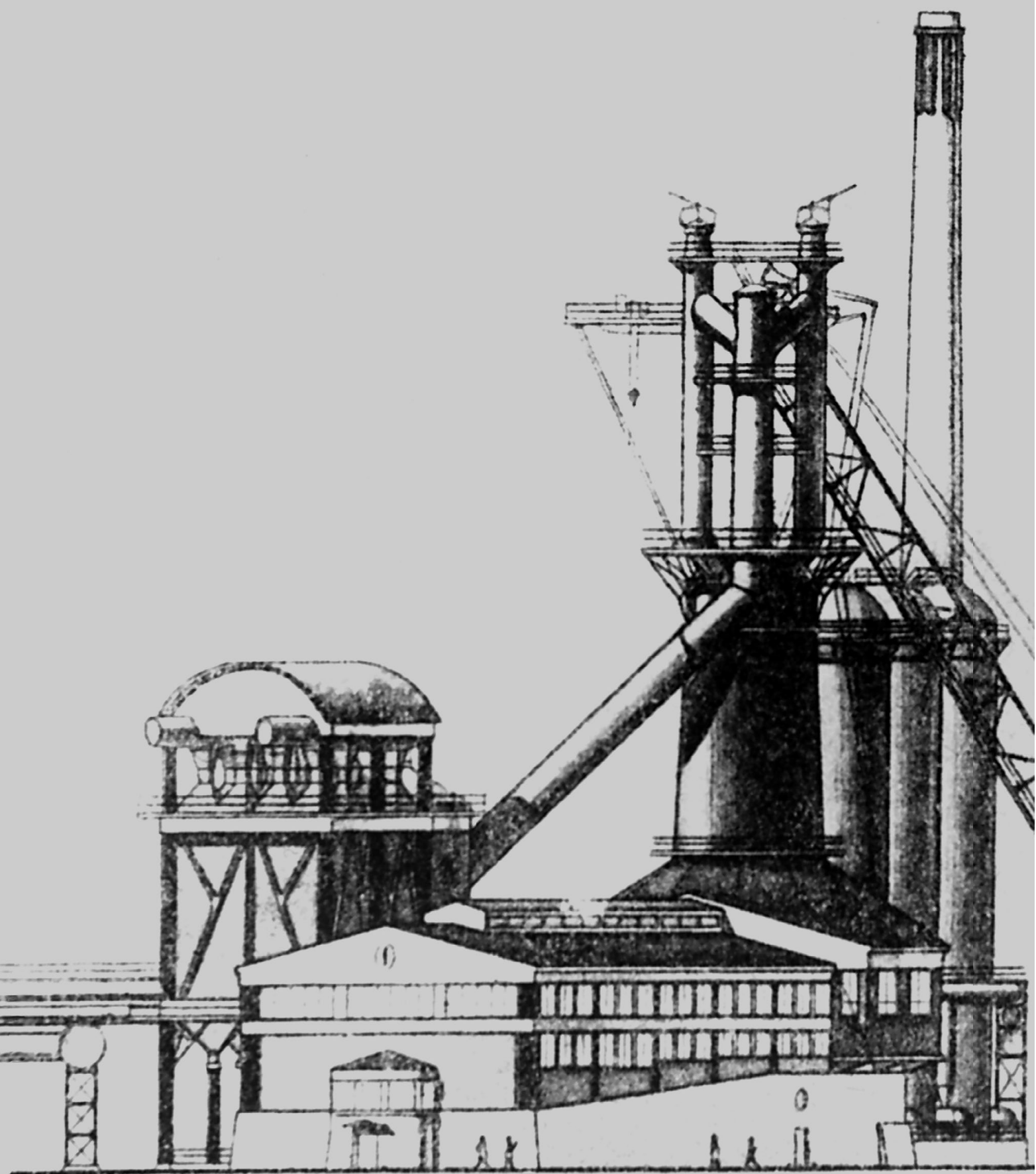
*Памяти моих родителей,
Александра Григорьевича и Елизаветы Алексеевны,
посвящается*

Своими глазами видел я, что такое «строительство социализма». Нет ничего патетичнее и героичнее! Безграничные возделанные поля новых совхозов (организованных в этом году). Грандиозные строящиеся заводы. Я проезжал по местам, где три года назад не было ничего, кроме бескрайних равнин, а теперь там воздвигаются громадные фабрики (наполовину законченные). Еще не покрывшись крышей, заводы начинают работать – это потрясающе!! Это почти не поддается описанию <...>. Перед тобой встает во всей реальности то, о чем говорят, пропагандируют, пишут, и оно оказывается гораздо грандиознее, чем немного идеализированные «воздушные замки», в которые всегда превращается даже самая искренняя проповедь! Дыхание перехватывает! Величественное будущее!

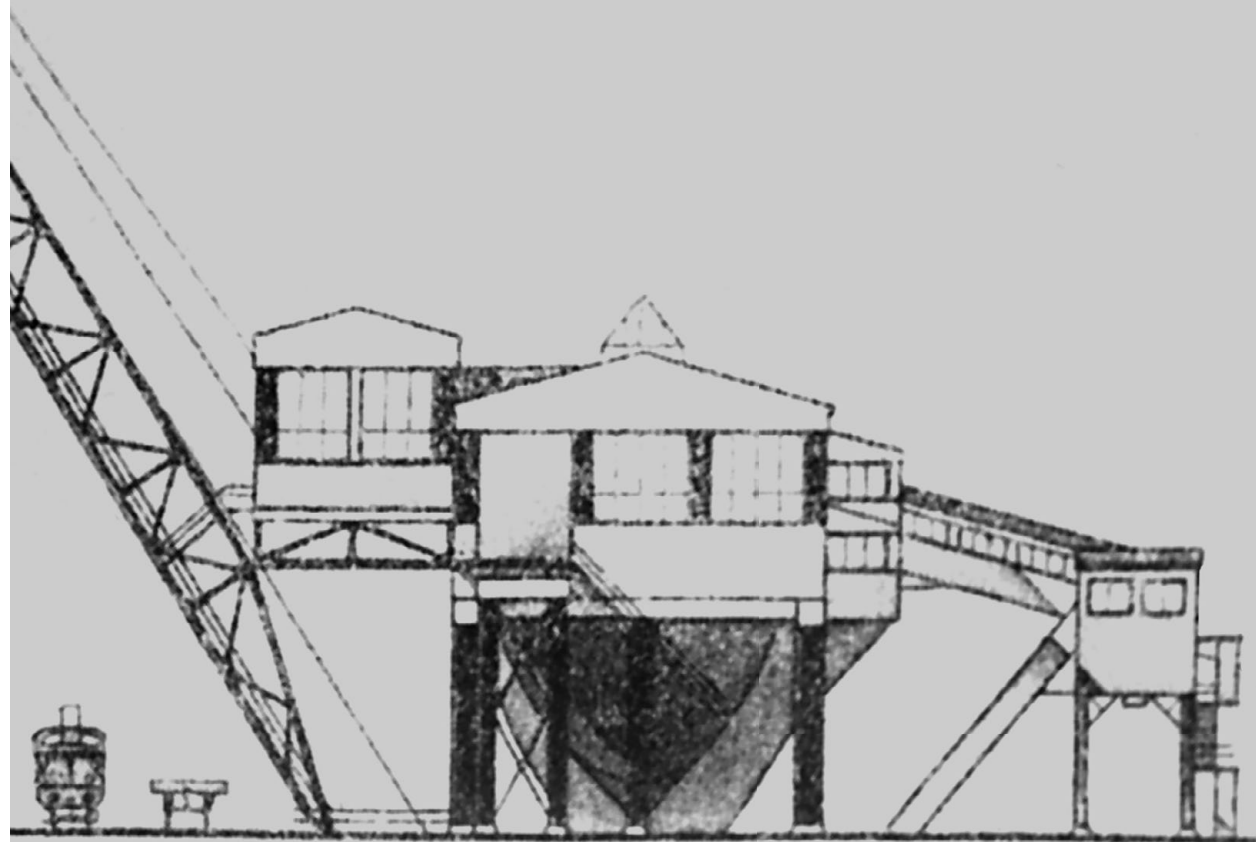
Из письма С. Эйзенштейна Л. Муссиному (1929 г.)

Оглавление

11	Введение	116	§ 4. Архитектурные конкурсы как рычаг внедрения новой архитектуры
15	ГЛАВА 1 Поиск форм централизации архитектурного проектирования в период военного коммунизма (1917–1920)	131	ГЛАВА 3 Переход к индустриализации страны и модернизация структуры архитектурного проектирования (1929–1933)
17	§ 1. Предложения зодчих по организации архитектурно-строительного дела России накануне Октябрьской революции	133	§ 1. Дискуссия о формах архитектурно-проектных организаций и ее результаты
27	§ 2. Идея государственного руководства архитектурой и возникновение первой советской архитектурно-художественной мастерской	150	§ 2. Обособление государственных организаций проектирования городов
49	§ 3. Попытка создания центра архитектурно-строительного управления и контроля в системе ВСНХ	161	§ 3. Новый этап создания архитектурных мастерских для реализации плана реконструкции Москвы
62	§ 4. Формирование в Наркомпросе архитектурно-художественного центра	173	Заключение
77	ГЛАВА 2 Структура архитектурно-строительного дела и деятельность архитекторов авангарда в годы НЭПа (1921–1928)	178	Примечания
79	§ 1. Первые проектно-строительные организации НЭПа	206	Свод основных архитектурно-проектных организаций СССР (1917–1933)
90	§ 2. Подрядные проектно-строительные организации на базе новых материалов и технологий и внедрение авангарда в практику строительства	312	Основная литература и источники
104	§ 3. Архитекторы авангарда в отраслевых проектных трестах ВСНХ	339	Документы
		428	Сокращения
		430	Именной указатель



ГЛАВА 1
Поиск форм централизации
архитектурного проектирования
в период военного коммунизма
(1917–1920)



§ 1. Предложения зодчих по организации архитектурно-строительного дела России накануне Октябрьской революции

Для понимания процессов организации **АП**, происходивших в первые годы советской власти, важно кратко рассмотреть ситуацию, складывавшуюся накануне Октябрьской революции.

До середины XIX в. формирование архитектуры России, как известно, определялось деятельностью ряда государственных архитектурных организаций, руководимых подчас непосредственно правительством. Беспрецедентная по отношению к европейской традиции централизация архитектурного проектирования обусловила целостность застройки городов, возникновение выдающихся архитектурных ансамблей.

Однако с развитием капитализма в России и формированием во второй половине XIX в. новой структуры администрирования участие государства в строительстве городов резко сократилось, сосредоточившись лишь на престижных, репрезентативных объектах: градостроительные организации распались, контроль строительства ослаб, спекуляция земельными участками достигла гигантских размеров. Четкая регламентация (нормы, «образцовые» дома, унифицированные системы) и единство принципов, бывшие до того характерной чертой российского архитектурного дела, были захлестнуты стихией, порожденной столкновением частных интересов.

Характерный для этого динамичного этапа истории России подъем капитализма predetermined небывалый строительный бум и значительное развитие городов. Факты строительной «горячки» свидетельствуют, что, например, в сезон 1911 г., как, быть может, с некоторым преувеличением отметил журнал «Зодчий», в Москве было построено около 3000 пяти-, семиэтажных зданий, а в Киеве в 1912 г. в результате больших объемов строительства наступил «цементный голод»².

Урбанизация дала импульс для разработки теоретических проблем градостроительства (Г.Д. Дубелир, А.К. Енш, В.Ф. Иванов, Г.П. Ковалевский, В.Н. Семенов), перспективных проектов планировки городов, предложений по формированию новых и воссозданию утраченных элементов исторических архитектурных ансамблей (Л.Н. Бенуа, А.И. Дмитриев, М.Х. Дубинский, Ф.Е. Енакиев, О.Р. Мунц, М.М. Перетяткович, И.А. Фомин). Как констатировал В.Н. Семенов (1912 г.), «городская планировка стала общественной потребностью и из искусства, которым интересовались некоторые, стала наукой, обязательной для всех» [368. С. 35].

Архитектурно-градостроительная деятельность объективно принимала все более коллективный характер. В усложнявшейся по своим задачам архитектурной профессии нарастало разделение труда; актуальной проблемой, в том числе с учетом интегрального характера градостроительных проектов, становилось тесное взаимодействие архитекторов со специалистами смежных профессий. Возможность решения профессиональных задач все более зависела от крупномасштабной государственной или общественной организации коллективной работы архитекторов, необходимые формы которой (собственно организации **АП**) и заказчик на градостроительные проекты отсутствовали. Тем самым существовавшая организация **АП** вступила в противоречие с задачами архитектурной профессии, внутренне присущими ей. Необходимость эффективного решения проблем организации **АП** в исторически новой ситуации России становилась все более очевидной. Влияние на поиски организационных форм этой деятельности, несомненно, оказали

в те годы аналогичные попытки объединения творческих сил в науке, где рациональная организация выдвигалась как основа научного строительства и провозглашалась (Н.К. Кольцов) «великой национальной задачей» [190].

В поисках решения проблемы архитектурными обществами, отдельными архитекторами ставились вопросы организации творческой работы, её связи с содержанием деятельности и уровнем задач, которые она способна решать. Выдвинутые ими инициативы, направленные на реорганизацию конкурсного дела, сложившейся архитектурно-строительной структуры, явились неотъемлемым элементом борьбы за радикальное преобразование всего уклада социально-экономической, политической и культурной жизни России.

Одной из первых попыток теоретического осмысления существовавшей структуры организации **АП** были статьи архит. В.С. Карповича (1909 г.) в журнале «Зодчий». Он показал, что причина основных противоречий развития городов – в нормах «Устава строительного», игнорировавших зодчество как искусство, и призвал пересмотреть закон, «дать больший простор художественному творчеству архитекторов» [177]. «Устав» ориентировал лишь на формальные запреты, но не на развитие архитектурно-градостроительных структур. В соответствии с ним управление гражданским строительством в империи сосредоточивалось в Техническо-строительном комитете Министерства внутренних дел (МВД), в компетенцию которого входило: рассмотрение проектов планировки городов; утверждение проектов, поступавших из губернских правлений; проектирование сооружений, имевших общегосударственное значение. Проекты храмов, памятников и монументальных зданий полагалось представлять для рассмотрения в Академию художеств [413. С. 18].

Но эти учреждения не ставили задачей контроль реальной градостроительной практики и не могли формировать ее, поскольку многочисленные владельцы земельных участков, ведомства, как это было определено в самом же «Уставе», строили независимо от них [413. С. 18, 178], нарушая существовавшие планы городов. Приоритет в деле их урегулирования и застройки «Устав» передавал местным органам – управам. В связи с этим управы крупных городов сосредоточили значительные архитектурные силы (в Московской управе в 1905 г. работали 24 из 305 архитекторов, практиковавших в Москве) [391], но использовались они преимущественно для технического контроля. Самостоятельных проектных подразделений (за исключением чертежных) управы, как правило, не имели и при строительстве общественных сооружений прибегали к сторонним заказам и конкурсам.

Отсутствие систематического контроля планировки и застройки городов сказывалось на структуре и облике не только исторически сложившихся городов, но и возникших совсем недавно городских образований – таких, как узловые железнодорожные станции и других, которые вследствие хаотического роста уже в конце XIX в. требовали трудоемкого регулирования.

Для решения отдельных градостроительных задач предлагались способы организации проектирования, учитывавшие дефицит кадров проектировщиков. Например, чтобы обеспечить проектами планировки города, возникавшие на пересечении Великого Сибирского пути с водными артериями, и поселения при железнодорожных депо, архит. Д.А. Лебедев в «Записке о построении городов» (1895 г.) предложил использовать студентов Института гражданских инженеров (которые ежегодно составляли планы городов в учебных целях), учредить «особые совещания» из представителей местной власти, техников, врачей и других специалистов, которые могли бы подготавливать «общие основания» (задания) на проектирование [23].

Определенную ценность с точки зрения подхода к учету особенностей уклада жизни всех групп населения при решении крупных строительных программ представляла комплексная организация проектирования (1899–1900 гг.) управлением Китайско-Восточной железной дороги (КВЖД) нового города-порта Дальний (архит. К.Г. Сколимовский). Он создавался в едином стиле (модерн) как торгово-промышленный центр России на Тихом океане [376].

Серьезный опыт был получен при проектировании (архит. В.Ф. Соломович, 1909 г.) в классических архитектурных формах – по заказу Министерства земледелия – грандиозного гидротехнического комплекса по орошению Голодной степи. Инициатором привлечения архитектора к разработке совместно с гидротехниками проекта комплекса (первого по масштабу в России, ставившего целью создание в Туркестане нового хлопкового района) был руководитель проекта инж. Г.К. Ризенкамф. Имея в виду придать единый архитектурный облик всем сооружениям, он организовал закрытый конкурс на проекты Беговатской плотины, гидроэлектростанции и ряда типовых сооружений. В результате конкурса вся архитектурно-проектная работа была передана В.Ф. Соломовичу, который, «исходя из того, что проектируемые гидротехнические сооружения представляют достояние общечеловеческой культуры», остановился именно «на архитектурных формах классической римской эпохи» [381]. Однако эти отдельные начинания, в том числе и из-за их удаленности от центра, не могли оказать влияния на российскую практику организации **АП** в целом.

Большую часть объема проектирования в период мощного развертывания строительства (1909–1913 гг.), сопровождавшегося укрупнением сооружений, расширением их номенклатуры, выполняла разветвленная сеть частных (преимущественно специализированных) строительных организаций, действовавших на базе капиталистической индустриализации производства. К 1913 г. в России были зарегистрированы 30 акционерных строительных обществ и 457 контор [309. С. 143]. Ряд таких фирм («Архитектор», «Зодчий», «Строитель», «Постройка») возглавили гражданские инженеры Л.А. Серк, А.И. Зазерский, П.А. Всевожский, В.А. Шевалев и др. Характерной особенностью крупнейших из них стало совмещение проектных, строительных, эксплуатационных и торговых функций³.

В промышленности аналогичные постоянно действующие проектные конторы отсутствовали, поэтому проекты выполняли либо сами крупные заводы (например, Путиловский), либо инженерные фирмы (например, «Инженер А.В. Бари»), которые проектировали и осуществляли в материале конструкции сооружений, в других случаях – сами строительные подрядчики или соответствующие государственные ведомства [127. С. 36]. Их деятельность по застройке городов также, естественно, никак не координировалась.

Задачи градостроительного уровня, как и перечисленные выше фирмы, не могли реализовать также и частные проектные «кабинеты»⁴, бюро и проектные конторы, которые имели, например, известные архитекторы – А.И. Дитрих, А.Л. Лишневский, П.Ю. Сюзор (Петербург), И.А. Иванов-Шиц, Р.И. Клейн (Москва), А.Н. Бекетов, А.М. Гинзбург (Харьков), А.И. Бернардацци, А.Б. Минкус (Одесса) и многие другие. Как правило, архитектор в таких бюро (или его наемные сотрудники) лично вступал в непосредственное взаимодействие с потребителем-заказчиком, согласовывал с ним основные данные будущего сооружения и конкретные требования к нему. Подчас такие бюро были настоящими «школами», где под руководством опытных зодчих молодые архитекторы (недавние выпускники) завершали профессиональное обучение.

В некоторых из них, как то было в случае В.Г. Кричевского в бюро А.Н. Беке-това, описанном В.Е. Ясиевичем [466. С. 90], можно было полностью (придя без специальной подготовки) освоить архитектурную профессию. Ученики, помощники архитекторов порой оказывались в очень жестких условиях, так как единственной формой профессионализации, чрезвычайно затягивавшейся из-за абстрактности учебных программ Академии художеств и других вузов, было ученичество при мастере. Фактически в этих бюро (конторах) внутренняя иерархия профессии исчерпывалась ролями: архитектор (частный предприниматель), его помощники (обеспечивавшие контакты со строительными фирмами) и ученики.

Пользуясь неурегулированностью авторского права в архитектуре, иные архитекторы-предприниматели, захватив огромную практику, подчас беззастенчиво эксплуатировали архитекторов-учеников и помощников. Сущность такого хищничества ярко показал А.Н. Гейне (1905 г.), одним из первых в России выступивший на защиту работавших по найму «архитекторов-творцов» от «подрядчиков архитектурного творчества». А.Н. Гейне писал: «Все чаще и чаще встречается тип архитекторов-подрядчиков, которые <...> ограничиваются в своей деятельности одной коммерческой стороной строительства: принятием заказов и исполнением их под своим именем, но творческим трудом зодчих-наймитов, вербуемых по дешевой цене обыкновенно из новичков-бедняков, лишенных как связей и знакомств, так и торгашеских способностей. Эти безымянные зодчие исполняют заказы своих патронов-архитекторов без всякой возможности, однако, притязать на авторское право по созданным ими художественным произведениям, каковое всецело присваивается указанными подрядчиками архитектурного творчества. Так воздвигаются нередко истинно художественные произведения творческим трудом никому не известного зодчего, за гроши поденщика, во славу и обогащение именитого, хотя бы и бездарного большака-архитектора. Первый силой вещей произведен в положение ремесленника, последний произведен в творца-автора. Между тем необходимо проводить строгое различие между архитектором, который хотя и работает по заказу, по найму, но над созданием артистическим, проявляя творчество, и тем архитектором, который работает над исполнением, технической реализацией художественного произведения, уже созданного другим автором» [86].

Укреплявшаяся сплоченность корпорации зодчих создала затем базу для обсуждения актуальных проблем обеспечения авторского права в архитектуре, принципы которого были сформулированы в статьях и книгах Р.Р. Бекера [33], Я.Г. Гевирца [81], [82], [83], [84], М.Г. Диканского⁵ [116] и др.

Необходимость упорядочения правового положения помощников архитекторов – тема, неоднократно возникавшая в печати, – была обсуждена наконец на Втором Всероссийском съезде художников (1911–1912 гг.), где выпускник Академии художеств архит. А.Е. Белогруд – «сотрудник-автор» акционерного строительного общества «Е.И. Гонцкевич и К^о», предложил Академии: определить формы привлечения молодых архитекторов на постройки общественного и государственного значения; внести законопроект, которым эта практика засчитывалась бы в срок государственной службы; включить в законопроект об авторском праве статьи, регулирующие коллективный труд [34].

Вопросы авторского права на произведение архитектуры оказывались особенно актуальными в контексте организации конкурсного дела. Сложившиеся в 60–90-х годах XIX в. с целью коллективной разработки выдвигаемых жизнью типов сооружений открытые архитектурные конкурсы пони-

мались как значимое общественное дело и были ориентированы на вовлечение возможно большего количества участников. К 1900–1910-м гг. конкурсы представляли собой зрелый институт массовой организации **АП** и достойно воплощали ту «формулу», которую М.Ю. Арнольд предложил еще в 1872 г.: «Принцип публичного конкурса нельзя в наше время не причислить к тому же разряду великих принципов, к которому, например, относятся ассоциация, свобода слова <...>. Талант, знание, труд выступают вперед при самых благоприятных обстоятельствах. Возбуждается самое симпатичное из всех соревнований, соревнование ума, мысли, таланта, знания – соревнование, сильнодвигающее вперед науку или искусство» [10].

До создания Московского архитектурного общества (МАО) в 1867 г. и Петербургского общества архитекторов (ПОА) в 1870 г. становление конкурсного дела было связано непосредственно с деятельностью Техническо-строительного комитета МВД. Именно здесь формировалась его культура, были выработаны организационные правила, которые включались непосредственно в программы конкурсов.

Тем не менее трудности и искажения этих правил возникали практически на каждом конкурсе. Ярким примером протекционистского заказа, маскированного конкурсной формой подачи проектов, явился конкурс на проект Политехнического музея в Москве (1875 г.): выбор стиля здания был предоставлен самим конкурентам, но, когда автор премированного проекта начал разработку рабочих чертежей, выяснилось, что поощрен не тот стиль, необходим фасад в «русском стиле». На повторный заказной конкурс между четырьмя выдающимися архитекторами обеих столиц в назначенный срок поступили только три проекта. Однако организационный комитет, не приступая к их рассмотрению, три недели ждал проект четвертого конкурента – И.А. Монигетти, который в итоге и получил первую премию [379].

Подобные факты ускорили разработку и публикацию сначала в ПОА (1872 г.), а затем и в МАО (1899 г.) «Правил для архитектурных конкурсов», системно ориентированных на защиту прав их участников. Основное из них гласило: окончательная разработка проекта постройки поручается составителю премированного проекта.

К началу XX в. конкурсное дело оформилось как развитой профессиональный институт. Только на конкурсах Петербургского общества архитекторов в 1901–1917 гг. были отмечены премиями или рекомендованы для приобретения проекты около 300 архитекторов, художников и инженеров. Среди них А.Е. Белогруд, Д.П. Бурышкин, В.Г. Гельфрейх, А.И. Дмитриев, И.В. Жолтовский, Д.М. Иофан, А.И. Клейн*, Н.А. Ладовский, И.Г. Лангбард, А.Я. Лангман, Н.Е. Лансере, А.С. Никольский, Э.И. Норверт*, С.О. Овсянников, В.К. Олтаржевский, А.А. Оль, М.Ф. Покорный, Л.В. Руднев, А.М. Рухлядев, А.В. Самойлов, С.С. Серафимов, Л.А. Серк, М.М. Синявер, А.И. Таманян, И.А. Фомин, В.А. Щуко и другие, в том числе получившие наибольшее количество премий: Н.В. Васильев* – 38, М.Х. Дубинский – 18, А.З. Гринберг – 16, Л.А. Ильин – 16, А.Л. Лишневецкий – 14, А.В. Розенберг – 11⁶. Практически все перечисленные (кроме впоследствии уехавших за границу, отмечены знаком*) стали после революции ведущими архитекторами советского времени.

Наивысшее количество конкурсов пришлось на период предвоенного строительного бума 1911–1914 гг. – за три с половиной года было проведено не менее 177 конкурсов, из них более половины – архитектурными обществами. В атмосфере стилевых поисков коммерциализация конкурсов, стабилизация составов жюри, появление группы зодчих, получивших в короткий период десятки премий (возможно, подчас и вследствие лоббирования), пе-

реставляли удовлетворять архитекторов. Хотя конкурсы по-прежнему функционировали и как великолепная школа мастерства зодчих, А.А. Стаборовский уже в 1905 г. с тревогой отметил, что многие талантливые архитекторы «не могут втиснуть себя в рамки вкусов и взглядов жюри, главные силы коего неизменны», уклоняются от конкурсов [386].

С этого времени эффективная организация конкурсного дела также стала острой проблемой. Основным требованием архитекторов для достижения результативности конкурсов была унификация конкурсных правил архитектурных обществ, создание тем самым методологического образца для заказчиков, которые проводили конкурсы помимо них. Для повышения объективности жюри пытались включать в него авторов проектов (первый такой случай относится к 1906 г. – жюри конкурса на проект станции «Санкт-Петербург» Николаевской ж. д.)⁷, представителей одновременно нескольких архитектурных обществ⁸ и другие варианты.

Но прежде всего усилия архитекторов были направлены на поиск возможностей влияния на формирование самих программ конкурсов. Одно из главных предложений предусматривало «двухступенность» (термин рассматриваемого времени) конкурсов по сооружениям с недостаточно полно сформулированными, сложными заданиями. Вопрос о введении в практику «двухступенных» конкурсов неоднократно обсуждался в архитектурных обществах. В 1904 г., например, И.С. Китнер предложил провести конкурс на проект доходного дома с театральным залом для купеческого общества в два этапа, поскольку требования к проекту заказчиком не были сформулированы хотя бы в общих чертах⁹.

Приоритет, отдававшийся в таком конкурсе общей идее проекта, учитывал реальное место конкурсного проектирования в организационной структуре архитектурно-строительного дела, включавшей многочисленные общестроительные и специализированные фирмы, готовые непосредственно по эскизам разработать чертежи и построить здание.

Многолетнее обсуждение завершилось в 1913 г. одобрением V съездом русских зодчих по докладу А.О. Таманова (Таманяна) «Проекта правил для конкурсов, объявляемых архитектурными общественными организациями», разработанного Обществом архитекторов-художников (ОАХ) с учетом опыта не только России, но и Польши, Франции, Великобритании¹⁰. Уже сам факт работы над такими едиными правилами способствовал улучшению конкурсного дела, во всяком случае, по ряду известных московских конкурсов тех лет – на проекты доходного дома Северного страхового общества (1908–1909 гг.), Бородинского моста (1910 г.), собственного дома МАО (1911 г.) – осуществлены были именно проекты, отмеченные первыми премиями.

Частные организации, ориентированные на строительство единичных объектов, не могли решать крупные вопросы планировки городов и создание ансамблей. Первыми реальными шагами по восстановлению высокого уровня требований к художественной стороне застройки стало формирование «архитектурно-художественных советов» городских управ. В 1903 г. такой совет было предложено создать в Риге, но Рижская управа сочла это преждевременным¹¹. В 1905 г. в связи с частичной реорганизацией управ вопрос о создании совета, который мог бы выполнять функцию отсутствовавшего с середины XIX в. главного архитектора города, обсуждался также в Петербурге и Москве.

В Петербурге, для градостроительной деятельности которого со второй половины XIX в. характерен планировочный подход, называвшийся «урегулированием»¹², было решено, не создавая совета, привлекать для проекти-

рования крупных сооружений известных архитекторов. В Москве подобный Архитектурный совет (Табл. 1) был создан под председательством И.А. Иванова-Шица (1905 г.). С переходом управы на хозяйственный способ строительства обсуждалось также предложение ввести в состав Строительного отдела управы 10 архитекторов для проектирования «особенно выдающихся» городских зданий и их постройки. Но конкретные формы такой коллективной работы тогда определены не были. Более того, исходя из сложившегося в те годы разделения сооружений на «монументальные» и «утилитарные», Московская управа высказалась против проведения конкурсов на проекты возводимых ею зданий [149], относя их к утилитарным.

Выполняя функцию контролирующей архитектурной инстанции, Академия художеств обратилась в МВД (1908 г.) с предложением привлечь вни-

Строительный отдел Московской городской управы

Архитектурно-технический совет:

- председатель И.А. Иванов-Шиц
- архитекторы Ф.О. Богданович, М.К. Геппенер, Н.Н. Кюлевейн, А.Ф. Мейснер, С.У. Соловьев

Делопроизводитель:

- А.Ф. Манохин (рассмотрение и утверждение планов, фасадов и чертежей частных зданий, выдача копий с архитектурных планов, выдача разрешений на постройку, перестройку и капитальные исправления в частных владениях)
- первый помощник Е.Н. Ефимов
- второй помощник Н.И. Гельман

Городская чертежная для приема частных заказов:

- заведующий В.М. Михайлов (составление землемерных планов)
- заведующий инж. В.А. Властов (составление планов и чертежей на постройку)

Участковые архитекторы:

- А.И. Белевич, Н.Н. Благовещенский, А.П. Вакарин, К.К. Гиппиус, А.О. Гунст, Л.Ф. Даукша, Н.А. Квашнин, Ф.А. Когновицкий, В.В. Лебедев, И.П. Машков, Н.Д. Морозов, В.Н. Основский, А.А. Остроградский, А.Д. Петров, А.И. Рооп, П.А. Ушаков, Д.В. Шапошников, С.Н. Шмидер

Таблица 1. Состав строительного отдела (части) VI отделения Московской городской управы в 1905 г. Выполнено по: [391, с. 7–8]

мание Петербургской управы к необходимости разработки проекта планомерного развития столицы. Речь шла не только о регулировании застройки Петербурга в художественном отношении, но в гораздо более широком аспекте с учетом вопросов экономических, технических и благоустройства.

IV съезд русских зодчих (1911 г.) поддержал такой план, составленный Л.Н. Бенуа и Ф.Е. Енакиевым (1910 г.) [41. С. 60], подчеркнув, что он «явится лучшим регулятором для всей сложной жизни обширного города и всего прилегающего к нему района» [262]. Возвращаясь к идее архитектурно-художественного контроля, М.С. Лялевич в докладе на съезде снова предложил учредить при городских управах «особые органы», которые могли бы содействовать сохранению и формированию художественного облика городов как с историческим прошлым, так и вновь создающихся, «вернуть красоте в строительном деле подобающее ей место» [240].

Гораздо далее шли предложения М.М. Перетятковича. На Втором Всероссийском съезде художников (1911–1912 гг.) он говорил не только о настоятельной необходимости «немедленной организации в столицах и больших городах России специальных органов для выработки и составления планов благоустройства городов», но и о введении в Академии художеств и архитектурных учебных заведениях нового предмета «архитектура и благоустройство городов», об участии художников в разработке Техническо-строительным комитетом МВД законоположений в области градостроительства [314].

В годы Первой мировой войны в России, как и в других участвовавших в ней странах, в целях максимального выявления резервов и производственных мощностей возник ряд государственных органов, стремившихся централизовать управление целыми отраслями промышленности. Это сказалось на содержании предложений по организации **АП** и строительной деятельности, выдвинутых российскими архитекторами, особенно в период Февральской буржуазно-демократической революции. Несмотря на сложности военного времени, это были годы объединения архитектурных сил на новой основе, попыток координации их работы в масштабе всей России. При участии Военно-строительного комитета (с которым были тесно связаны архитектурные общества, составившие его строительное бюро) уже в 1916 г. началась подготовка к восстановлению разрушенных во время боевых действий городов – в итоге резко актуализировались вопросы градостроительства, особенно в прогностическом плане. Интерпретируя предшествовавшие организационные предложения, Г.Е. Гинц вновь подчеркнул необходимость создания «художественно-архитектурных советов», преданных идее «художественного оздоровления городов», способных, не стесняя индивидуальных стремлений авторов, «подчинить их проекты известному общему духу, подходящему для данного города». «Пусть для каждого города, – писал Гинц, – будут выработаны свои планы, свои программы, свои проекты без объединения их в одно целое для ряда городов». Он отмечал, что для целей такого «художественного» контроля за восстановлением городов Академия художеств может оказаться «громоздкой <...>, тогда как архитектурно-художественные советы или комитеты <...> могли бы проявить достаточную гибкость, подвижность и быстроту». «В провинции архитекторам нечего делать, – писал Г.Е. Гинц, – спрос на их труд невелик; при восстановлении же целых городов эта причина отпадает, нужны только условия для плодотворности их труда и наилучшего использования их искусства» [92].

С инициативой неотложной разработки «общего всестороннего плана» Петрограда снова выступила Академия художеств (1916 г.). Городская дума,