

# Вальтер Гропиус

(1883–1969)

Комсомольская правда  
Директ-Медиа  
Москва 2015



# Жизнь и творчество



Вальтер Гропиус. Фотография Л. Гельда. 1919 г.

Прадед Гропиуса, Иоганн Карл Христиан Гропиус, был одним из совладельцев фабрики шелков. Четверо его сыновей получили качественное образование. Но наиболее знаменит оказался Мартин (по родству — двоюродный дед Вальтера Гропиуса): он прославился как крупный архитектор, работавший в стилистике позднего классицизма

Глобальные потрясения, которые принесла Вторая мировая война и которые до сих пор не до конца преодолены, создают огромный интерес к истории и искусству Третьего рейха, а также предшествующей эпохи — Германской империи и Веймарской республики. Немецкие нацисты считали себя творцами наиболее развитой цивилизации, в то время как их противники и тем более жертвы признавались носителями варварской и дегенеративной культуры, которая подлежала уничтожению. Среди представителей этого «враждебного» искусства нередко оказывались и сами немцы, как мы увидим.

Имя немецкого и американского архитектора рубежа XIX и XX веков Вальтера Гропиуса (нем. Walter Adolph Georg Gropius, 18 мая 1883, Берлин — 5 июля 1969, Бостон) стоит рядом с именами таких крупных фигур начала XX века, как Ван де Вельде, Мис ван дер Роэ, Герман Мутезиус, Ле Корбюзье. С именем Гропиуса неизменно ассоциируется знаменитая немецкая школа «Баухауз», название которой закрепилось за многими организациями по всему миру. Со школой прежде всего связывают минималистичный архитектурный стиль,





Дом А. Зоммерфельда. Берлин, Германия



**Югендстиль**, или **ар-нуво**, — художественное направление в искусстве, наиболее распространенное в последней декаде XIX — начале XX века (до начала Первой мировой войны). Его отличительные особенности: отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (особенно в архитектуре), расцвет прикладного искусства.

**«Веркбунд»** — художественно-промышленный союз, объединивший архитекторов, живописцев, ремесленников, предпринимателей, торговцев. Был основан в 1907 году в Германии для поддержки, развития прикладного искусства, техники и их синтеза. Прекратил существование одновременно со школой «Баухауз» в 1933 году.

хотя история развития «Баухауза» значительно сложнее, чем может показаться на первый взгляд. В длинной, насыщенной самыми невероятными поворотами жизни Вальтера Гропиуса «Баухауз» занял лишь период (с 1918 по 1926 год). Затем последовали американский этап, но основы творческого мышления всегда базировались на немецких истоках.

Вальтер Адольф Георг Гропиус родился 18 мая 1883 года в Берлине и был третьим сыном в семье Вальтера Гропиуса, советника по вопросам строительства в Германской империи. Мать Манон Гропиус, урожденная Огюст Полин Шарнвебер, происходила из знатной семьи, во владения которой входило поместье недалеко от Берлина. По линии отца несколько поколений Гропиусов были связаны с искусством, хотя бы даже и косвенно. Вальтер Гропиус, наследник развитого и крепкого клана, с твердой опорой в искусстве, впитал потомственную тягу к архитектуре и с успехом ее реализовал, став одним из самых знаменитых зодчих начала и середины XX века.

В 1903 году Вальтер Гропиус поступил учиться на архитектора в Мюнхенскую гимназию. Проучившись в ней два года, он отправился в поездку по Испании, где особое внимание уделил каталонским памятникам и



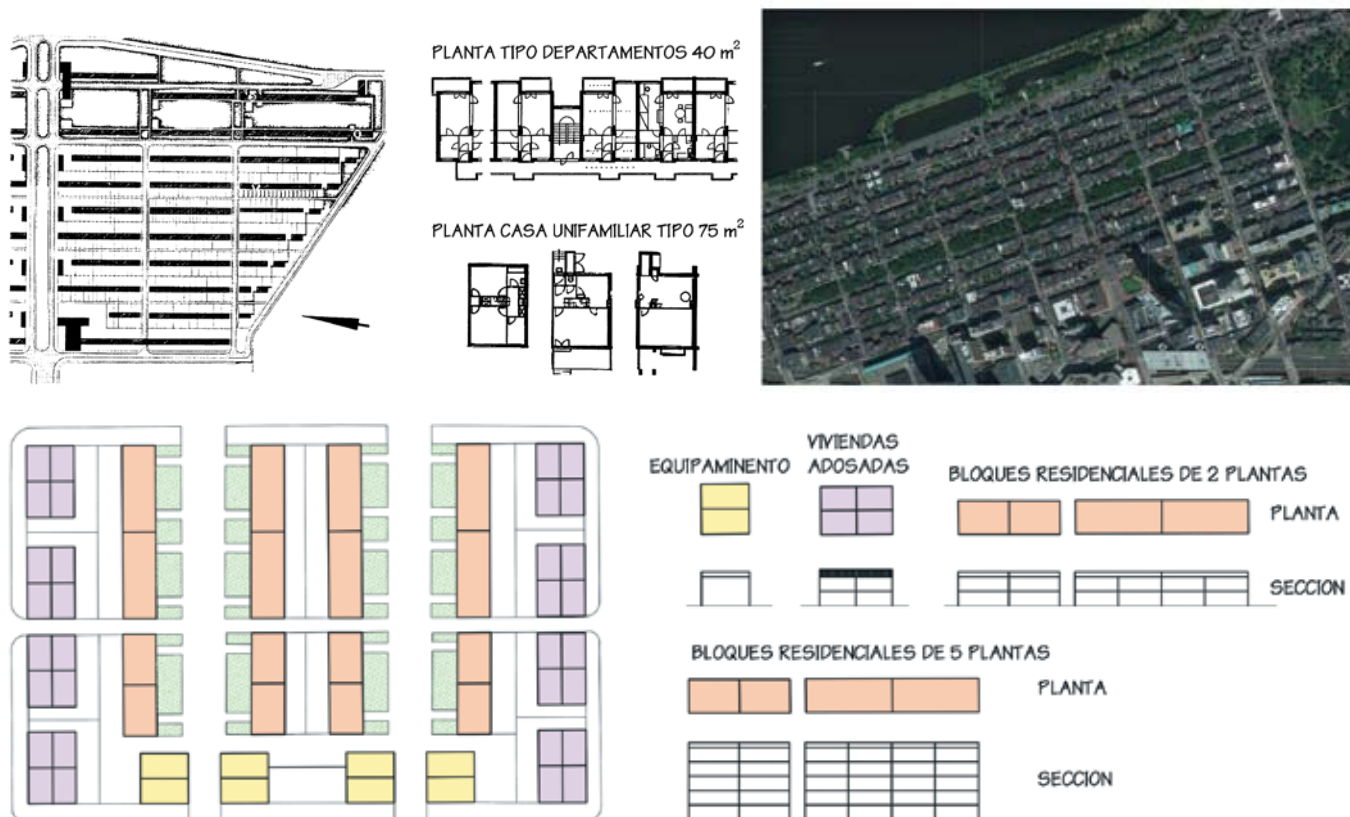
изучению керамического ремесла. Есть сведения, что несколько раз он лично встречался с Антонио Гауди. В 1906–1907 годах Вальтер продолжил обучение в Высшей технической школе в Шарлоттенбурге, затем отправился в Берлин. С 1907 года Гропиус приступил к работе в мастерской Петера Беренса, где вместе с ним трудились и другие известные архитекторы: Людвиг Мис ван дер Роэ и Ле Корбюзье. Именно тогда благодаря наставнику Гропиус познакомился с новыми течениями в архитектуре, с промышленным дизайном и с теми возможностями, которые открывались благодаря технологиям. В архитектуре того времени начался важнейший период, когда стало возможным воплотить практически любые фантазии, начерченные на бумаге; открывается мир невиданных форм и экспериментов, которые больше не подчиняются прежней стоечно-балочной и арочной системам с их строгими законами и распределением силы тяжести. *Югендстиль*, поздний классицизм и его отголоски в «*Веркбунде*» стремительно уходят в прошлое. Гропиус работал с Беренсом более трех лет,



Внутренний вид Турбинного завода



П. Беренс. Турбинный завод компании «АЭГ». Берлин, Германия (В. Гропиус участвовал в проекте)



Поселок Даммершток близ Карлсруэ, Германия. Планировка и вид улицы



Поселок Даммершток. Общий вид жилого дома

проектируя, главным образом, промышленные объекты для фирмы «АЭГ». Еще в рамках «Веркбунда» высказывались идеи стандартизации, но они были отвергнуты Анри Ван де Вельде и Беренсом с тем обоснованием, что это постепенно приведет к деградации архитектурных замыслов и чрезмерному подражательству, отсутствию творческого и авторского начал в проектах. Гропиус вернулся к этой идее, когда проектировал рабочие жилища, которые представил «АЭГ» в 1909 году.

В 1910 году Гропиус начал самостоятельную деятельность в качестве дизайнера и архитектора. Перед этим он отправился в поездку по Италии, Франции, Англии и Дании, где изучал образцы новой архитектурной мысли.

Вернувшись, Гропиус резко изменил свою профессиональную жизнь — ушел из мастерской Беренса. Но он не сразу оказался в архитектурном русле и некоторое время работал как дизайнер. Для промышленного производства Вальтер проектировал образцы автомобильных кузовов, локомотивов, тепловозов, а для отделки жилищ — серийную мебель и обои. Совместно с Адольфом Мейером, столяром, краснодеревщиком и архитектором, Вальтер открыл собственное бюро. Главной его целью провозглашалось воплощение в жизнь новаторского архитектурного стиля.





Поселок Даммершток. Общий вид жилого дома

Одновременно он активно публиковался в ежегодных журналах «Веркбунда», выступал с докладами на различных архитектурных конференциях. Главные его теории касались разработки нового заводского комплекса со всеми его промышленными требованиями. Новизна заключалась в попытке создать рационально организованное пространство с удобными интерьерами, которые могли бы стимулировать работу и облагораживать механический труд.

В 1913 году Гропиус опубликовал статью под названием «Развитие индустриального строительства», в которую были включены десятки фотографий фабрик и зерновых подъемников в Северной Америке. Мощная теоретическая база текста Гропиуса оказала влияние на многих европейских модернистов, включая Ле Корбюзье и Эриха Мендельсона, которые обращались к труду Гропиуса и не раз использовали подготовленные им иллюстрации в дальнейшем.

Вскоре в руках Вальтера оказался крупный заказ, ставший первым значительным его произведением в архитектурной области. Совместно с Адольфом Мейером Гропиус спроектировал здание обувной фабрики «Фагус» в Альфельд-на-Лайне. В этом здании выразил себя во всей полноте тот стиль, который будет в даль-



Поселок Даммершток. Лестничный подъем одного из жилых домов





Дома № 64–66 по Олд-чёрч-стрит. Лондон, Великобритания



Жилой дом в поселке Вайсенхоф. Штутгарт, Германия

нейшем ассоциироваться с именем Гропиуса и со школой «Баухауз»: здания состояли в основном из стекла и стали, строительные средства выбирались наиболее экономичными.

После удачного воплощения первого проекта сотрудничество Гропиуса и Мейера продолжилось. Для выставки Немецкого союза ремесленных предприятий, которая проходила в 1914 году в Кёльне, архитекторы построили «Образцовую фабрику». Ее комплекс состоял из трех корпусов: административного, гаража и собственно самой фабрики. Особенно интересным оказался проект административного здания: две спирально закрученные лестничные башни из железобетона были заключены в остекленные цилиндры. Позднее, в 1920-е годы, такой же прием использовал Эрих Мендельсон при проектировании универсальных магазинов.

Карьера Гропиуса, развивавшаяся столь быстрыми темпами, прервалась в 1914 году из-за Первой мировой

войны. Его, как резервиста, призвали на службу старшим сержантом. Вальтер воевал на Западном фронте, где был ранен и находился на краю гибели, впоследствии получил награду Железный крест («...когда она еще что-то значила», — замечал сам Гропиус). Война сильно повлияла на мировоззрение Вальтера и отразилась на его дальнейших архитектурных идеях. Впрочем, это риторическое наблюдение, так как после войны изменился весь мир. В архитектуре появилось еще большее тяготение к простым формам. В Германии устанавливается Веймарская республика (1919–1933 годы). За ее сравнительно короткий срок существования в стране произошли большие перемены: от послевоенной депрессии и галопирующей инфляции государство вышло к периоду подъема во всех сферах жизни. Однако эти «золотые двадцатые» (1924–1929 годы) закончились агонией и распадом Республики, быстрым приходом к власти национал-социалистов. Судьба Гропиуса и развитие школы «Баухауз» непосредственно связаны с циклами политической жизни Веймарской республики.

После войны в 1915 году Вальтер женился на Альме Малер (1879–1964), вдове знаменитого австрийского композитора Густава Малера. Их роман начался еще при жизни ее первого мужа, но брак с молодым Гропиусом



Жилой дом в поселке Вайсенхоф



«Солнечный дом» (совместно с М. Фраем). Лондон, Великобритания





Реконструированная директорская комната В. Гропиуса в здании «Баухауза». Веймар, Германия



Стул, разработанный в соответствии с принципами баухауза

она заключила только после смерти Густава, а также после еще двух романов — с художниками Климтом и Кокошкой. В 1916 году у Вальтера и Альмы родилась дочь, которую назвали Манон — в честь бабушки по линии Гропиусов. В 1935 году, в возрасте 18 лет, Манон умерла от полиомиелита, композитор Албан Берг посвятил ей («памяти ангела») свой концерт для виолончели. Брак Гропиусов распался задолго до этого печального события — в 1920 году (к этому времени у Альмы уже был роман с ее следующим мужем — Францем Верфелем). Гропиус же в 1923 году женился на Ильзе Франк, с которой оставался неразлучен до конца своих дней в 1969 году. (Ильза пережила мужа и умерла в 1983 году, в Лексингтоне, штат Массачусетс.)

В ряде архитектурных явлений в Германии начала XX века важное место заняла школа «Баухауз» (так же называется и стиль, пропагандировавшийся в школе), созданная Анри Ван де Вельдом и возглавленная, по его рекомендации, молодым берлинским архитектором Вальтером Гропиусом, только вернувшимся с войны. Во многом творческие принципы баухауза сложились под влиянием предшествующих и современных ему направлений в архитектуре — югендстиля (модерн с немецким акцентом) и стиля «Веркбунда» («промышленного





«Мебель будущего» для обувной фабрики «Фагус»

союза»). Они были ориентированы на «демократичность» в архитектуре, «заботу о человеке», объединение ремесленных навыков с техническими возможностями, упрощение и «функционализм».

В конце XIX — начале XX века разобщенность машинных технологий и ремесленничества, противоречие между промышленной архитектурой и кустарной, между ускоренными темпами строительства и стремлением придать любому изделию художественность, эстетичность представляли собой в архитектуре одну большую проблему. О ее решении размышляли в одиночку такие мастера, как, например, Уильям Моррис (Англия); одиноким пророком утопии машинного века оставался Ле Корбюзье. Но в Германии за эту задачу взялись крупные организации, над ней бились коллективы художников и архитекторов, работавшие, разумеется, более эффективно. Ведущей среди таких организаций оказалась школа «Веркбунд» (1907–1938 годы), которая просуществовала дольше, чем «Баухауз». Вальтер Гропиус был последователем идей «Веркбунда» и развил их в своей школе. Сам Гропиус писал о стиле баухауз следующее: «Каждый предмет должен до конца отвечать своей цели, то есть выполнять свои практические функции, быть удобным,



Чайник в духе направления баухауз



**Баухауз** — учебное заведение, существовавшее в Германии с 1919 по 1933 год, а также художественное объединение, возникшее в рамках этого заведения, и соответствующее направление в архитектуре. После закрытия школы ее название присвоили себе как минимум 40 компаний — от производителя мебели в Америке и немецко-швейцарской сети строительных супермаркетов до борделя в Японии и британской готической рок-группы.



Жилой комплекс в Гансфиртеле. Берлин, Германия

Иоганнес Иттен — швейцарский художник, теоретик нового искусства и педагог. Получил всемирную известность благодаря сформированному им учебному курсу для «Баухауза», так называемому форкурсу, который лег в основу преподавания многих современных начальных художественных учебных заведений

дешевым и красивым». Еще в период существования «Баухауза» высказывалось мнение, что провозглашенные идеи о слиянии машинного и ручного производства — утопичны, это впоследствии привело к уходу Гропиуса из школы, однако он оставался на посту директора дольше, чем все руководители после него.

Всего в развитии «Баухауза» выделяют от трех до пяти стадий. Вальтер Гропиус был первым директором школы с 1919 по 1928 год, после него этот пост занял Ханнес Мейер, а в 1930 году — Людвиг Мис ван дер Роэ. Они — основные руководители, но помимо них в разные годы «Баухазом» управляли: И. Иттен, Л. Мохой-Надь, П. Клее, В. Кандинский, Л. Фейнингер, О. Шлеммер, Г. Маркс, Ю. Шмидт, Г. Штельцль.

Школа «Баухауз» появилась в Веймаре в 1918 году, ее торжественное открытие состоялось 25 апреля 1919 года. Новая междисциплинарная гимназия искусств возникла в результате объединения Саксонско-Веймарских Высших школ изобразительных и прикладных искусств. Гропиус, приняв на себя руководство, сильно изменил прежний преподавательский состав. Междисциплинарный характер выражался в том, что помимо архитекторов в «Баухауз» привлекались также и мастера живописи: Василий Кандинский, Поль Клее, Ласло Мохой-Надь. Гропиус не скрывал восхищения перед авангардной, конструктивистской и абстрактной стилистикой их работ и намеренно отгородил школу от влияний экспрессионистов. Вступительный курс Вальтер поручил вести молодому художнику Иоганну Иттену. Также школа выпускала одноименный журнал и серию баухауз-книг.

Гропиус воодушевленно принялся за работу, провозглашая торжество ремесленничества и в то же время — технократизм (первая фаза «Баухауза»): «Искусство и техника — новое единство! Техника не нуждается в искусстве, но искусство очень нуждается в технике — пример тому архитектура!» Конечно, это была утопическая идея, и к 1922 году она себя исчерпала, перестроившись на более конструктивистский и общедоступный лад. Первый Международный конгресс прогрессивного искусства (Дюссельдорф, 1922 год) пришел к выводу, что «честные ремесленники» и создаваемые ими «кривые» произведения, а имелся в виду, прежде всего, «Баухауз» Гропиуса, — «очень буржуазны». Предметы «ручной работы» может себе позволить только состоятельный человек, а «небуржуазным», общедоступным может быть только машинное искусство. С 1922 года курс был сменен в сторону «великой архитектуры как дела всего народа» (вторая фаза). Под «всем народом» имелся



Жилой комплекс в Гансфиртеле

в виду рабочий класс, то есть «новые интеллектуально неразвитые уровни народа, поднимающиеся из глубин». Именно в них Гропиус видел главных потребителей новой архитектуры.

В 1922 году, конкурируя с новыми идеями организации частного пространства Ле Корбюзье, которые он воплотил в доме «Ситроен», Гропиус предложил на суд общественности концепцию «строительных кубиков». Она представляла собой стандартизированный набор из шести **компартиментов** со свободным совмещением в пространстве и взаимозаменяемыми функциями. В комбинации они выстраивались в единую жилую ячейку вокруг центрального помещения. Такие постройки благодаря своей гибкости должны были оказаться востребованными самыми разными слоями общества. Гропиус со своими студентами начал проектировать поселок для «Баухауза» по этому образцу в местности Ам Хорн на краю Веймарского парка, но инфляция и надвигающийся экономический кризис не позволили его закон-

По некоторым сведениям, Гропиус не умел хорошо рисовать, даже когда стал директором «Баухауза». Поэтому при выполнении проектов ему приходилось нанимать ассистентов-рисовальщиков, что окупалось фонтанирующим воображением и темпераментом Вальтера



**Компартимент** — повторяющийся крупный элемент композиции.





Здание для архива «Баухауза» в Дармштадте (спланировано в 1964–1965 гг., возведено в модифицированной форме в Берлине, Германия, 1976–1979 гг.). Вид сверху



Здание для архива «Баухауза». Пандусный подъем

чить. Был построен только дом-эталон с планировкой помещений вокруг высокого холла в центре.

Третья фаза развития «Баухауза» началась в 1924 году и получила название «функционалистической». Марсель Брейер так охарактеризовал эту новую направленность: «Теперь мы ориентируемся не на мотивы, но на функции». Переход от одной фазы к другой оказался ступенчатым из-за конфликта училища с властями Саксонии и усилением националистического крыла в Веймаре. Новые политические веяния вступали в конфликт с направленностью «Баухауза», пока еще ненамеренно, но все же тяготеющей к коммунистическим утопиям. В 1925 году веймарские власти перестали субсидировать школу, и заведение переехало в динамичный промышленный Дессау. Это продлило существование «Баухауза» еще на восемь лет. Гропиус нашел спонсора для переезда школы — Х. Юнкера, которого он заинтересовал проектом стальных домов для авиазавода «Юнкерс и К°» (правда, это строительство не было осуществлено). Новый период ознаменовался обнадёживающим и масштабным строительством комплекса зданий специально для «Баухауза» (проект Гропиуса, выполнен в 1925–1926 годах). Этот проект стал своего рода архитектурным манифестом организации,





Здание для архива «Баухауза». Внутренний двор

а годы в Дессау потом назвали «золотыми». Гропиус в это время формулирует идею интернациональной архитектуры: «Стремление достичь единой картины мира, характеризующей наше время, предполагает требование освободить творчество от индивидуальной ограниченности и поднять его до объективной значимости...», отказываясь, по сути, от своих исходных ожиданий и концепций по развитию авторского начала в век машинного производства. Это был плодотворный период деятельности «Баухауза». Модульные и сборные принципы строительства были опробованы под руководством самого Гропиуса при строительстве поселков Тертен и Даммершток, жилого квартала в берлинском районе Сименсштадт, в проекте «Береговая застройка озера Ванзе» в Берлине. Также предлагались смелые идеи высотных крупнопанельных зданий: дом М. Брейера, «Тотальный театр» В. Гропиуса и другие.

В 1924 году, в разгар перестроенного для «Баухауза» периода, Гропиус построил дом для своего друга, профессора физики Йенского университета Феликса Ауэрбаха, еврея по происхождению (возможно, это послужило лишним поводом для будущих обвинений в адрес «Баухауза», который нацисты прозвали рассадником «еврейского марксизма»). Это одна из шести частных



Здание для архива «Баухауза». Главный вход





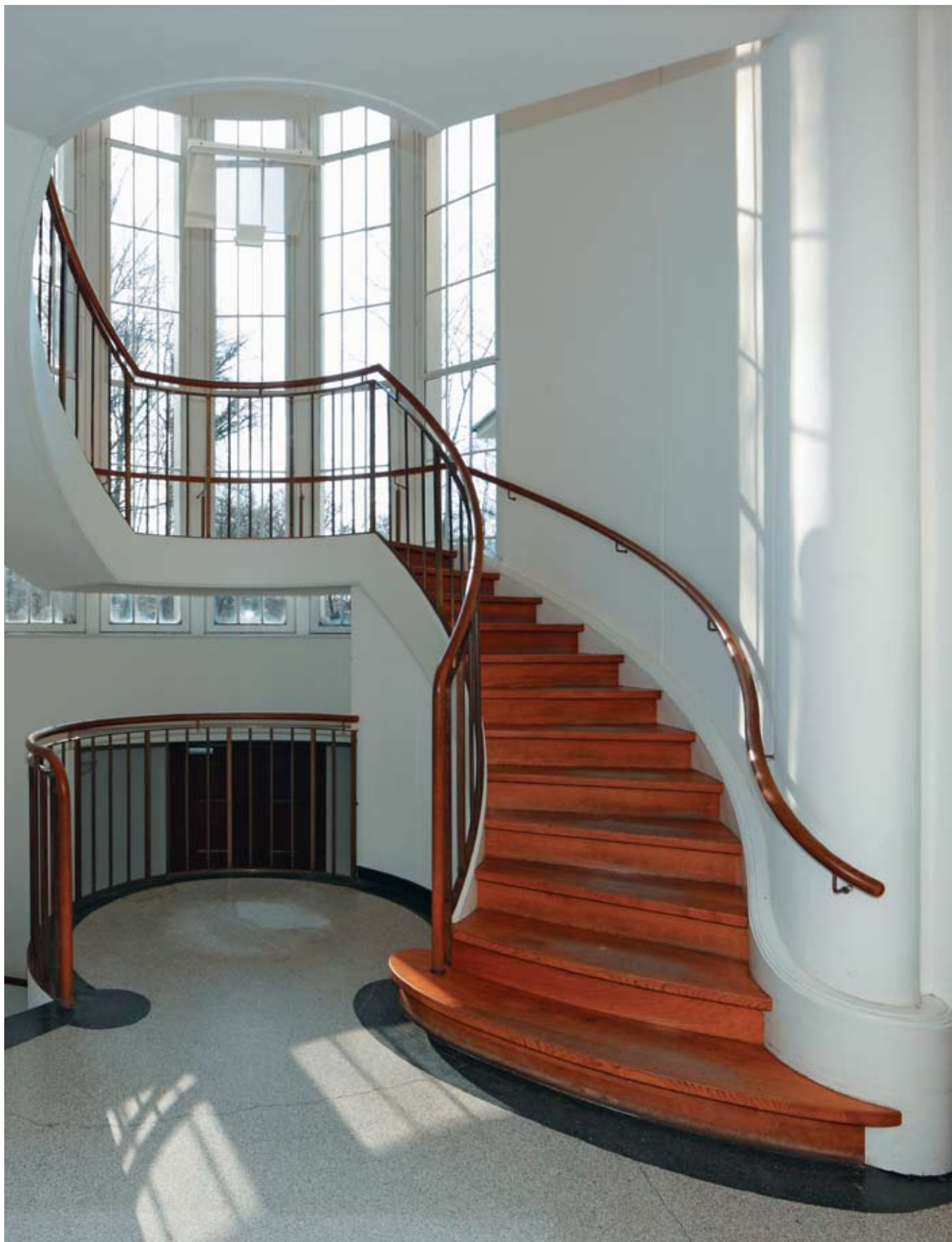
Жилой дом Т. Цукеркандль. Йена, Германия

построек архитектора. В ней он реализовал экспериментальную идею «Baukastenprinzip» (с нем. — «модульный принцип»), который подразумевал стандартизацию объемов и их максимально возможную вариативность. Дом Ауэрбаха стал наиболее важным образцом эпохи Neues Bauen (с нем. — «новое строительство»), а также единственным произведением Гропиуса, в котором использовались живописные средства для отделки интерьера: все стены и окна были украшены в соответствии с эскизами Альфреда Арндта, одного из членов «Баухауза».

После ухода Гропиуса из школы из-за концептуальных разногласий с другими участниками и желания вести самостоятельную архитектурную деятельность заведение возглавил Ханнес Мейер. Началась четвертая — «производственная» фаза развития «Баухауза» (1928–1930 годы). Политический радикализм нового директора создал неприятную славу школы в Дессау, что закончилось ее выселением. Даже новый руководитель Людвиг Мис ван дер Роэ и переезд «Баухауза» в здание бывшей телефонной фабрики в Берлине не спасли школу от распада. В 1932 году началась травля, и в следующем году нацистское правительство полностью упразднило школу.

В 1934 году Гропиус с помощью своего товарища, английского архитектора Максвелла Фрая, уехал в Италию под предлогом участия в пропагандистском кино-





Жилой дом Т. Цукеркандль. Интерьер



Алюминиевый террасированный городок. Новый Кенсингтон, США

Здание сильно вытянуто в длину и «сливается» с окружающей лесистой местностью благодаря своей малоэтажности и горизонтальному ритму

Первый этаж построен как галерея входов внутрь здания

Второй этаж оформлен рядом окон, которые сверху затеняются козырьком







Жилые здания Алюминиевого террасированного городка

Архитектор А. Шпеер говорил о творчестве В. Гропиуса: «Я глубоко убежден, что высотные здания из стекла уместны только в промышленной сфере... Я по-прежнему считаю, что люди испытывают потребность в огороженном пространстве и дом должен прежде всего быть домом. В конечном счете все сводится к одному вопросу: потребность человека в жилище остается неизменной или меняется вместе со временем?»

фестивале, после которого эмигрировал в Великобританию. Какое-то время он жил и работал в английском архитектурном бюро «Исокон». Затем, в феврале 1937 года, Гропиус вместе с женой переехал в Кембридж в США. В это время их 12-летняя дочь заканчивала учебный год в Англии и только потом приехала к родителям. В 1938 году Гропиус построил новый дом для воссоединившейся семьи в Линкольне (штат Массачусетс). Вокруг возводимого в духе баухауза здания постоянно толпилась публика. И хотя «никто ничего подобного не видел на сотни километров вокруг», его стилистика вполне вписывалась в местные традиции современной архитектуры, которые уходили корнями в 80-е годы XIX века (Чикагская школа).

Вальтер быстро освоился на новом месте. Еще в 1937 году, в Англии, его пригласили на пост преподавателя архитектуры в Гарвардский университет. В США иные по сравнению с Европой правила: здесь необязательно было заявлять о себе крупным архитектурным проектом, чтобы получить место в университете, поэтому педагогика имела специфический и скорее теоретический, чем практический характер. Неудивительно, что Гропиус начал быстро делать яркие успехи в этой области и завоевывать авторитет: его опыт был уже весьма богат. Он оставался на преподавательском посту до



Жилые здания Алюминиевого террасированного городка

ухода на пенсию в 1952 году. Помимо этого в 1946 году Вальтер основал группу «Объединенные архитекторы», воплощая в жизнь свою извечную мечту: собрать команду людей, сплоченную большой общей идеей. В коллектив вошли молодые сотрудники Гарварда: Норман К. Флетчер, Джин Б. Флетчер, Джон К. Харкнесс, Сара П. Харкнесс, Роберт С. Макмиллан и другие. Фирма успешно существовала не одно десятилетие, пока не обанкротилась в 1995 году.

В США значительные заказы получали только мощные коллективы, а маленькие архитектурные бюро выживали, как могли. Гропиус не раз терпел поражение в различных конкурсах, прежде чем ему повезло: через свою новую фирму он получил заказ на проектирование Аспирантского корпуса Гарвардского университета в Кембридже, который был построен очень быстро — в 1949–1950 годах.

Гропиус и его протеже еще по «Баухаузу» Марсель Брейер вместе преподавали в Гарварде. До своего профессионального разрыва они успели поработать над несколькими заказами, в том числе над домом Алана Франка в Питсбурге и комплексом для Алюминиевого террасированного городка в Новом Кенсингтоне, в штате Пенсильвания. В целом большое количество архитекторов, эмигрировавших в Америку в те годы, —

О. Шлеммер, один из художественных лидеров школы «Баухауз», заявлял: «Теперь нужны не соборы, но машины для жилья»





Здание посольства США. Афины, Греция



Небоскреб «Пан-Ам-билдинг» (совместно с П. Беллуши и фирмой «Эмери Рот энд санс»). Нью-Йорк, США

все, как правило, с высоким уровнем образования и уникальными навыками, — внесли колоссальный вклад в развитие архитектуры страны, обогатив стилистику новейшими течениями. Существует даже мнение, что это помогло преодолеть кризис и застой, возникшие в искусстве Америки в начале 30-х годов, когда были неясны дальнейшие перспективы развития.

Хотя в свои 70 лет Вальтер жаловался на то, что «ему нечего строить», в конце жизни заказы и награды на него так и сыпались. В 1957 году Гропиус ненадолго вернулся в Берлин, где спроектировал девятиэтажный жилой квартал в районе Ганзы в рамках строительной выставки «Интербау». В конце своей карьеры Вальтер стал также членом комитета в Институте технологий Массачусетса. В 1963 году он был удостоен звания почетного доктора Свободного университета Берлина, в 1967 году — назначен членом Национальной академии дизайна, в следующем году получил звание полного академика.

Вальтер Гропиус умер 6 июля 1969 года в Бостоне в возрасте 86 лет. Ему диагностировали воспаление гланд, которое вызвало осложнение. В результате легкие отказали, и Гропиус скончался от нехватки кислорода, успев на прощание сказать о себе: «Я старая упрямая птичка». В начале 90-х годов XX века в окрестностях Берлина был построен район в честь Вальтера, который называли Гропиустадт. Этому великому архитектору посвящено множество публикаций и даже целый архив, с полнейшей информацией обо всех его постройках, осуществленных и оставшихся на бумаге.

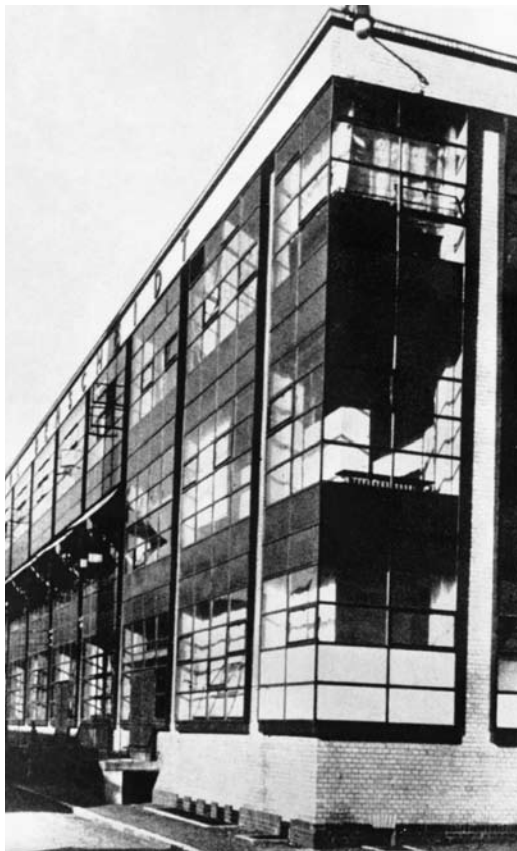




Обувная фабрика «Фагус»



Строительство фабрики «Фагус». Архивная фотография



Вид на здание фабрики сбоку

Обувная фабрика «Фагус» в Альфельде-на-Лайне под Ганновером (Нижняя Саксония) — это фабричный комплекс, состоящий из десяти частей. Он возводился в три этапа: проект был начат в 1910 году, само строительство заняло около трех лет (1911–1913 годы), в 1925 году были сделаны достройки и окончательно отделаны интерьеры, а последние работы завершились к 1938 году.

Остается только удивляться дальновидности и чутью заказчика нового здания для фабрики, которым был, собственно, ее владелец — Карл Бэншайдт. Он основал фабрику «Фагус» в 1910 году. Карл был родом из многодетной семьи, проблемы с деньгами и здоровьем не позволили ему закончить даже школу. Однако, увлекшись гомеопатической медициной, он не только снова сам себя поставил на ноги, но и получил прекрасную идею, как устроить свою будущую карьеру. Он начал работать у Арнольда Риккли, который занимался альтернативной медициной и выпускал ортопедическую обувь (редкость в то время), то есть обувь, идеально подходящую под форму ноги, для чего делались специальные замеры. Несколько лет спустя он уже самостоятельно начал сотрудничать с американской компанией и купил место для новой фабрики. Для строитель-





ства сначала был нанят архитектор Эдуард Вернер. Но в январе 1911 года Карл обратился к Вальтеру Гропиусу и предложил ему изменить план здания, уже спроектированного Вернером, в более инновационном духе. Он хотел внести радикальное новаторство в архитектуру фабрики, заявив, таким образом, и об обновленном сознании предпринимателей тоже.

Гропиус принялся за первый в своей самостоятельной карьере крупный архитектурный заказ и взял в помощники Мейера, с которым к тому времени вместе покинули мастерскую Петера Беренса. Возведение фабрики «Фагус» считается ключевым событием в истории современной архитектуры, ее называют «эталоном новой монументальности». Тогда еще молодой и не очень опытный архитектор, Гропиус придал сооружению облик, который полностью отличался от облика традиционных промышленных зданий. Он заявил о себе как о смелом реформаторе в области зодчества. Многие открытия, сделанные при строительстве фабрики «Фагус», вошли в репертуар «Баухауза» и стали его визитной карточкой в мире дизайна и архитектуры.

Функциональный комплекс был задуман таким образом, чтобы соединить все этапы производства, хранения и отгрузки колодок, используемых в обувном



Общий вид фабричных построек



Вид на главное здание со стороны входного фасада



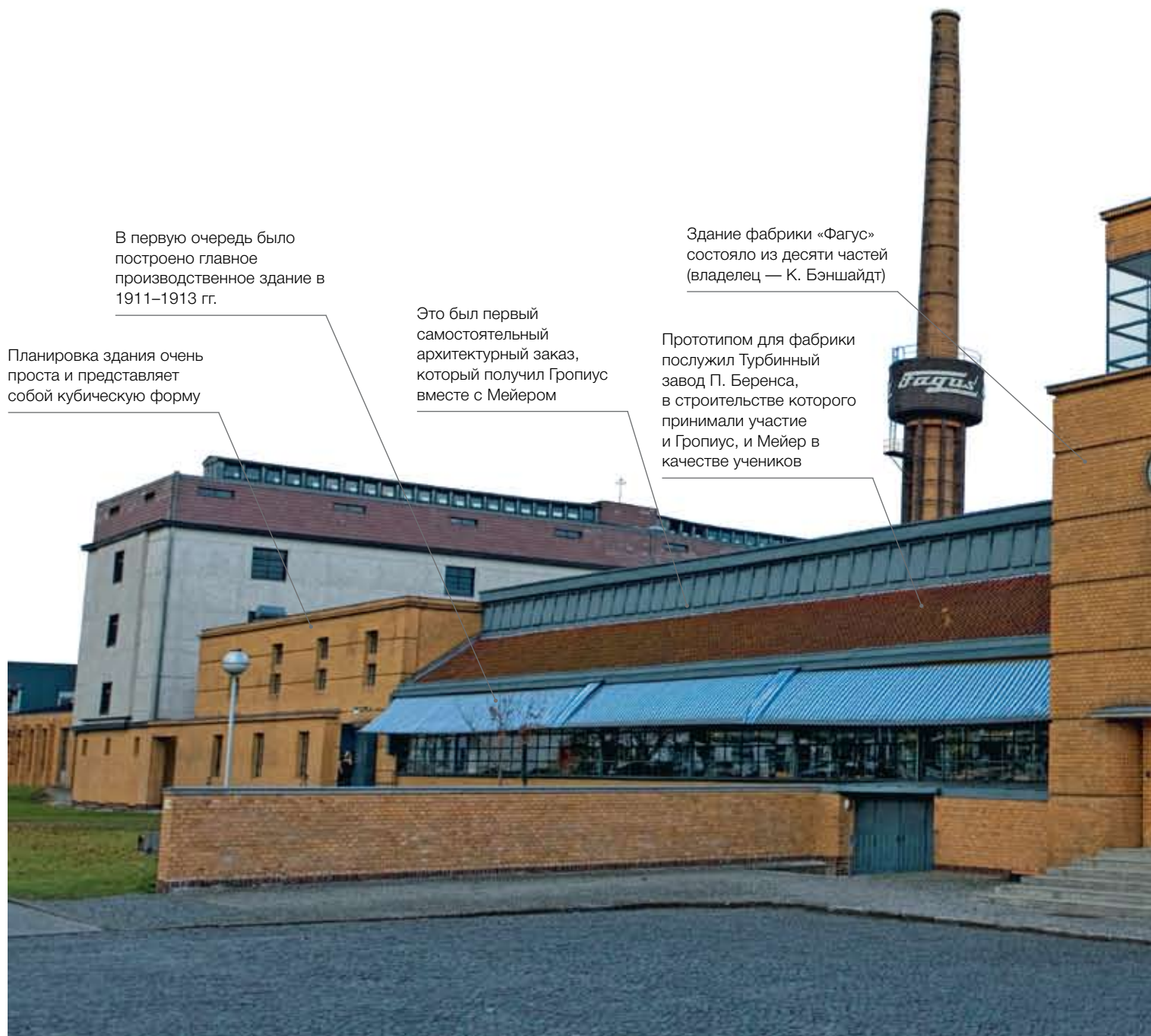


Общий вид на главное здание со стороны боковых фасадов

производстве. Искусствовед Николай Певзнер писал о постройке: «Впервые целый фасад был сделан из стекла. Поддерживающие опоры были сокращены до размеров простенков из кирпича. Углы оставлены без опор, что создает беспрецедентное чувство открытости и взаимопроникновения интерьера и экстерьера. Выразительность плоской крыши также изменилась. Только в Доме Штайнера в Вене (арх. Альфред Лоос), который был построен лишь годом раньше завода «Фагус», можно увидеть подобную же чистую кубическую форму». Кроме этого, большое влияние на постройку фабрики «Фагус» оказал проект Петера Беренса для Турбинного завода. Мейер и Гропиус работали над этим зданием и почерпнули из этого опыта многое, однако ряд решений был критически переосмыслен, внесены исправления и собственные авторские интерпретации. В обеих постройках стеклянная поверхность между простенками образует сплошную плоскость во всю высоту здания. В Турбинном заводе углы оформлены монументальными опорами, массивность которых слегка нивелируется тем, что они чуть отступают внутрь по отношению к остеклению. Сама стеклянная поверхность наклонена внутрь, что придает зданию пирамидальные очертания и оптически увеличивает его высоту; вертикальные и



Прилегающие пристройки



Планировка здания очень проста и представляет собой кубическую форму

В первую очередь было построено главное производственное здание в 1911–1913 гг.

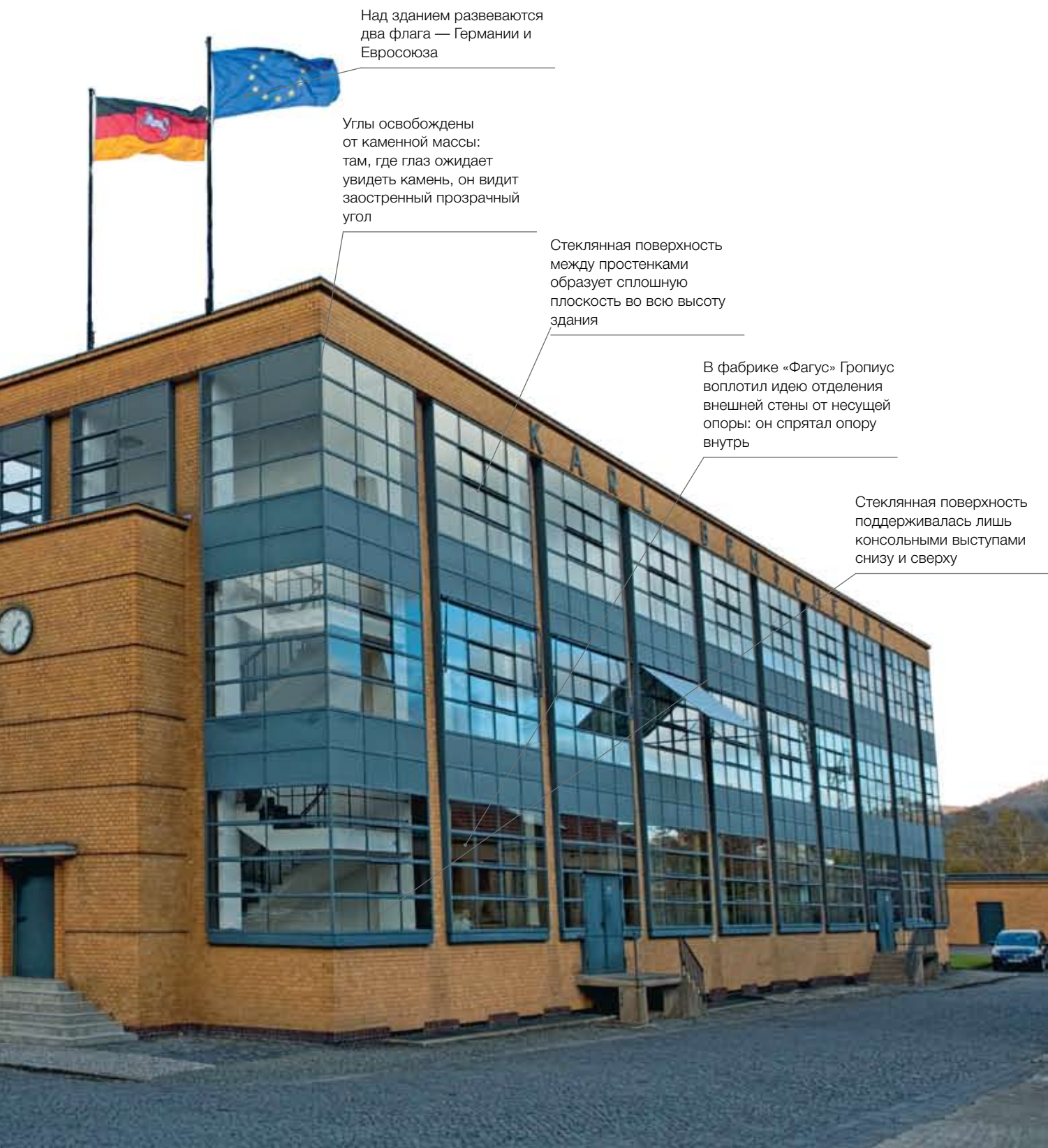
Это был первый самостоятельный архитектурный заказ, который получил Гропиус вместе с Мейером

Прототипом для фабрики послужил Турбинный завод П. Беренса, в строительстве которого принимали участие и Гропиус, и Мейер в качестве учеников

Здание фабрики «Фагус» состояло из десяти частей (владелец — К. Бэншайдт)

Обувная фабрика «Фагус»





Над зданием развеваются  
два флага — Германии и  
Евросоюза

Углы освобождены  
от каменной массы:  
там, где глаз ожидает  
увидеть камень, он видит  
заостренный прозрачный  
угол

Стеклянная поверхность  
между простенками  
образует сплошную  
плоскость во всю высоту  
здания

В фабрике «Фагус» Гропиус  
воплотил идею отделения  
внешней стены от несущей  
опоры: он спрятал опору  
внутрь

Стеклянная поверхность  
поддерживалась лишь  
консольными выступами  
снизу и сверху



Вид со второго этажа фабричного здания



Оформление одного из входов

горизонтальные линии симметричны, строго уравновешены, все углы сглажены. Все это создает ощущение устойчивости: здание крепко стоит на земле, «вырастает» в нее или «вырастает». Крыша оформлена ломаными скатами (по два излома с каждой стороны), образуя аллюзию на полукруглую форму. В фабрике «Фагус» углы совершенно освобождены от каменной массы: там, где глаз ожидает увидеть камень, он видит заостренный прозрачный угол. Стеклопанельная стена ровная, без наклона и свободно парит вместе со всем архитектурным каркасом, в котором сочетались металлические элементы и кирпичные части. Поддерживающие рамы сделаны очень деликатно: общий ритм горизонтальный, в то время как на Турбинном заводе окна имели вертикальные деления. Хотя общая планировка не обладает какими-то вычурными особенностями, но соотношение вертикального здания и горизонтального крыла, а также заостренные углы, плоское перекрытие крыши — все это создает новое и чрезвычайно динамичное впечатление: невесомое здание как будто в вечном движении. Постройка перестала быть массивной коробкой, а превратилось в легкий стеклянный футляр.

В фабрике «Фагус» Гропиус воплотил идею отделения внешней стены от несущей опоры: он спрятал опору





Вид внутреннего дворика

ру внутрь. Стекло́нная поверхность поддерживалась лишь консольными выступами снизу и сверху (решение, которое еще не раз использует Гропиус в других постройках). Также за счет такого количества прозрачных материалов интерьеры оставались открыты естественному освещению, что улучшало условия работы и повышало эффективность труда. Оформление фасада фабрики «Фагус» перекликается с оформлением фасада Турбинного завода как негатив с позитивом: каменный прямоугольный *портал* (или *пилон*) со скромной дверью посередине, утопленный в стеклянной мембране, напоминает стеклянный массив почти такой же конфигурации, заключенный между кирпичными опорами. Сам Гропиус так писал о роли стен и стекла: «Роль стен заключается лишь в простом экране, натянутом между вертикальными опорами каркаса, и в защите от дождя, холода и шума». Во время работы над фабрикой «Фагус» Гропиус изучал также образцы промышленной архитектуры в США (для публикации в Веркбунде), что, несомненно, послужило для него источником вдохновения и подготовило дальнейшую интеграцию в американскую среду.

Архитекторы были сильно стеснены сроками выполнения работы: строительство было начато в мае 1911

Архитектор Л. Салливен, коллега В. Гропиуса, говорил: «Форму в архитектуре определяет функция»



**Портал** — архитектурно оформленный главный вход крупного сооружения.

**Пилон** — башнеобразное сооружение или столб большого сечения, служащий опорой плоских или сводчатых перекрытий в некоторых типах сооружений.



Внутренние помещения фабрики с организованным для производства пространством



Лестничный пролет фабрики «Фагус»

года на основе планов Вернера. Карл Бэншайдт хотел, чтобы оно было завершено к зиме текущего года. Эта цель была достигнута, и в 1912 году Гропиус и Мейер уже отделяли интерьеры основного здания и некоторых второстепенных. Фабрика уже в процессе возведения своих зданий получила выгодные заказы, и было принято решение расширить ее почти вдвое по сравнению с изначальным проектом. Одной из причин расширения было желание владельца показать превосходство над конкурирующей фабрикой Беренсов.

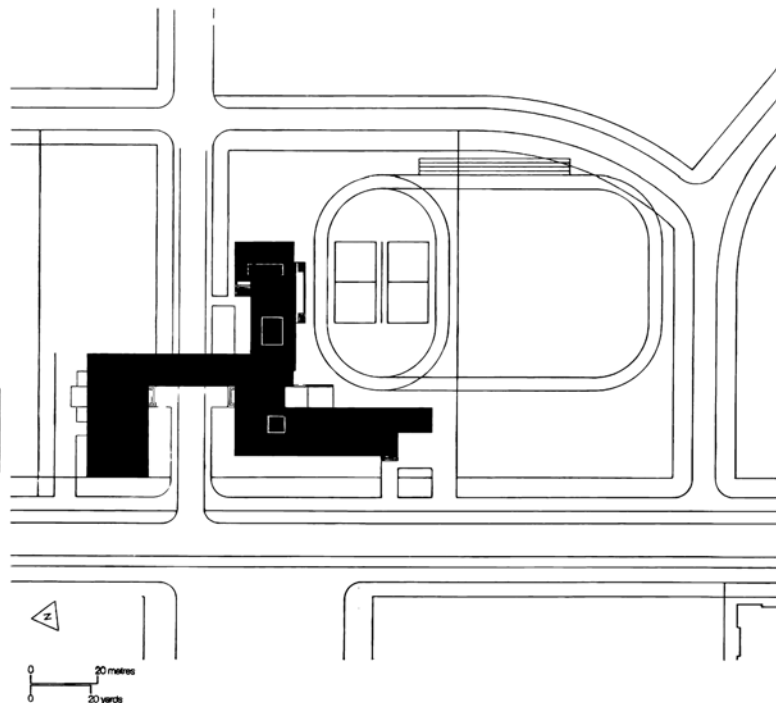
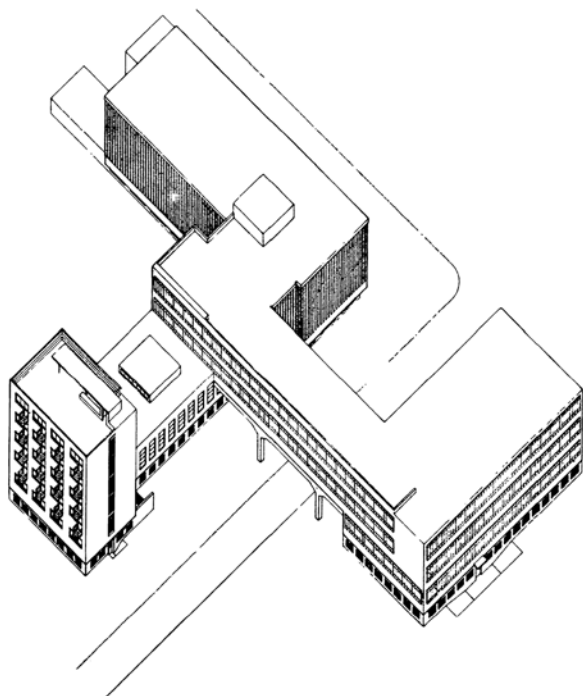
Расширение началось в 1913 году, успели построить входной портал с часами, но работы прервались из-за Первой мировой войны, на которую был призван Гропиус. В военные годы дело медленно, но продолжалось: построили машинное отделение и общий выход для нескольких печных производственных труб. После войны добавили домик привратника и наружную ограждающую стенку. Заканчивали фабрику уже во время существования «Баухауза», после 1918 года. Его преподаватели и студенты под руководством Гропиуса принимали участие в разработке дизайна интерьеров и мебели для главного здания, а также внесли ряд предложений в рекламную кампанию фирмы «Фагус». С 1923 по 1925 год архитекторы спроектировали еще одно расширение заводского здания, но его уже не стали воплощать из-за возникших финансовых трудностей.

Карл Бэншайдт говорил: «Наше богатство — это не наши машины и не счет в банке, но знание, умение и ответственность нашего персонала». И поныне, отметив 100-летний юбилей в 2011 году, фабрика занимается производством обувных колодок. Но, кроме того, она стала еще и достопримечательностью города, куда водят туристические экскурсии. Особенно привлекает посетителей та часть экспозиции, которая посвящена Вальтеру Гропиусу и Адольфу Мейеру. Также владельцы устраивают здесь разнообразные концерты, выставки и прочие мероприятия. Таким образом, промышленный комплекс стал культурным центром региона, и все это благодаря удачно сделанному когда-то выбору архитекторов, совершенно неизвестных в то время.





Здание школы «Баухауз»



Планировка и схема основных зданий

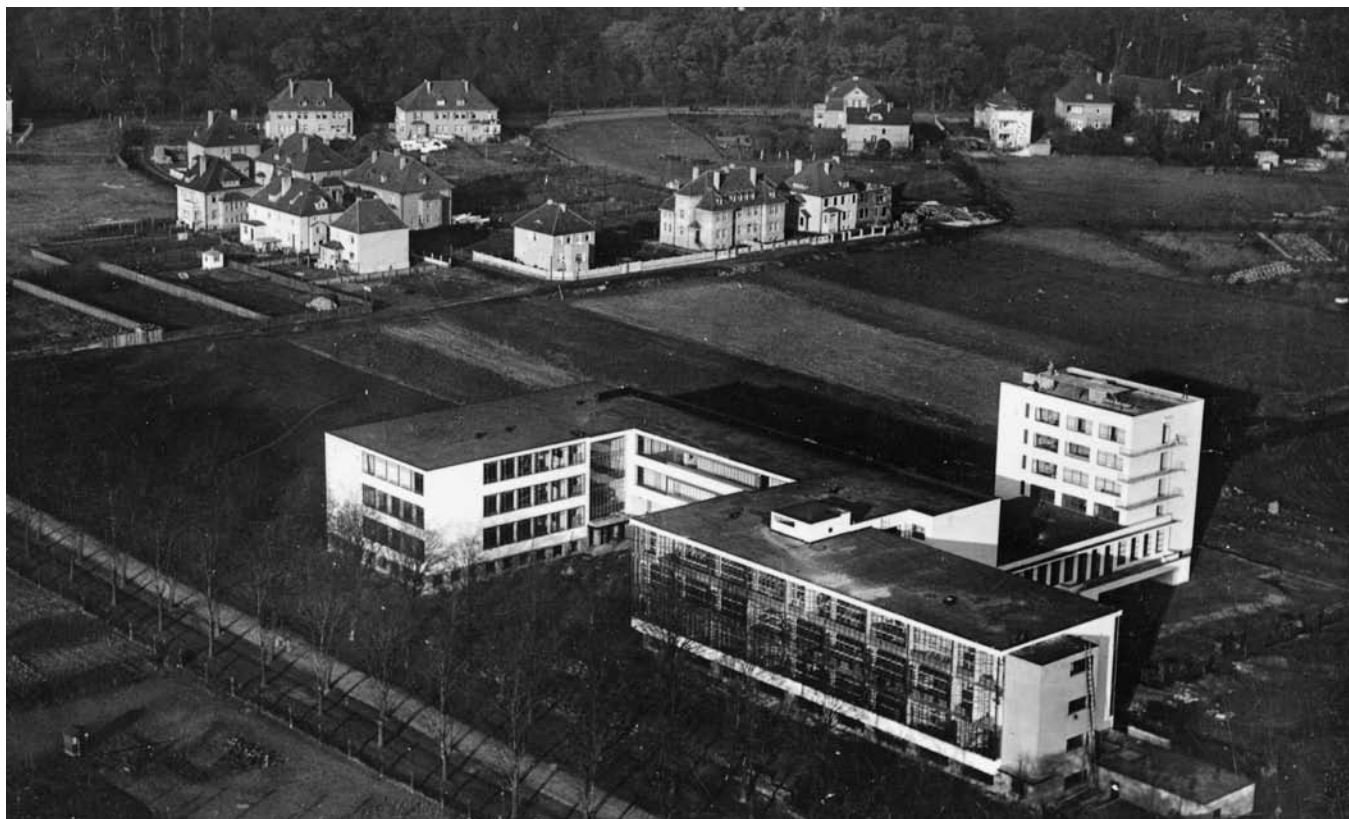


Вход в школу

После того как школа «Баухауз» вынужденно покинула Веймар в 1925 году из-за прекращения финансирования, ее участникам представилась уникальная возможность: благодаря найденному Гропиусом спонсору и личной договоренности архитектора с чиновниками Дессау началось строительство собственного комплекса для школы. Дессау представлял собой небольшой городок, известный с XIII века, с традиционной застройкой. Он располагается в месте слияния рек Эльбы и Мульде, в 100 километрах юго-западнее Берлина. Для «Баухауза» выделили новый незастроенный участок, которые окружали поля и леса. Комплекс спроектировал сам Вальтер и его помощник Адольф Мейер. Это был своего рода академический городок, все части которого продумывались только в соответствии с нуждами «Баухауза», внутренним укладом и потребностями, в то время как в Веймаре школа арендовала особняк XIX века. Строительство шло рекордно быстрыми темпами: используя принцип «конвейера Генри Форда», здание возвели в течение года. В связи с состоянием немецкой экономики после войны комплекс сам по себе должен был быть дешевым.

В строительстве школы было что-то очень романтическое и восторженное, заряженное почти религиоз-





Вид на комплекс сверху. Фото 1925 г.

ным желанием объединить огромный коллектив одной идеей, создать для него самые удобные и вдохновляющие условия. Сильнейший эмоциональный заряд очень чувствуется в личных литературных трудах Гропиуса — он, несомненно, был харизматическим лидером.

Интересно, что систему образования, которую Вальтер разработал сам с помощью коллег, он изобразил в виде геометрической схемы: концентрический круг с делениями на три уровня и внутренним ядром. Внешняя оболочка (наружное кольцо) включала в себя так называемый пропедевтический курс. Он включал в себя в основном работу с цветом и формами. Эту инновационную часть продумал Иттен, дав ей название «форкурс» (до сих используется в начальных художественных заведениях). Потом следовали три года (второй и третий круг) обучения в производственных мастерских, когда осваивались материаловедение (камень, металл, дерево, текстиль, стекло и глина), а также технологии и приемы инструментальной и конструктивной работы с ними. По мнению Вальтера Гропиуса, производственные мастерские стали «сердцем» нового образования в «Баухаузе». Только после этого курса ученики могли перейти непосредственно к архитектурному проектированию (ядро круга).



Вид студенческого общежития с торца



Общий вид основных зданий школы





Студенческое общежитие

По сути, такая форма изолированной профессиональной жизни, где преподавался определенный архитектурный стиль, возвращались ученики на идеях, рожденных в стенах «Баухауза» от момента проектирования до технического воплощения, напоминала средневековую коммуну или монастырь (хотя по своей жизненной направленности это было скорее эпатажное заведение, чем аскетическое: купание в обнаженном виде и вегетарианство, замеченные за учениками, были тогда еще не вполне в моде). В Дессау стала возможной реализация выработанных в самом «Баухаузе» приемов, что сделало комплекс эталоном и громким манифестом всего учения. Здесь школа жила по тем правилам, которые сама создала. Еще в 1918 году было объявлено, что «главная цель всех прикладных искусств — архитектура». Был издан «Манифест Баухауза», который украсила гравюра на дереве Лайонела Фейнингера. На ней изображался готический собор с яркими звездами, что символизировало единство архитектуры, живописи и скульптуры. Гропиус писал: «Нет границ между ремеслом, скульптурой или живописью, они и есть здание. Давайте вместе создадим это здание будущего, где все будет слито в единой форме. Архитектура, скульптура, и живопись». Кстати, мировая история знает подобные



Студенческое общежитие. Фрагмент фасада

Вся архитектурная мощь выражается в простых линиях и плоскостях

Главное здание «Баухауза» легко узнается по застекленным стенам

В Дессау стала возможной реализация выработанных в самом «Баухаузе» принципов

Все помещения удобно сообщаются друг с другом, что упрощает ориентацию для посетителя

Стены лишены скульптурного декора

Продольные стены спрятаны за сплошным остеклением, скрывающим поэтажное деление

Массив стеклянной поверхности поддерживают лишь горизонтальные ленты бетонных плит снизу и сверху



Здание школы «Баухауз»







Второстепенные постройки школы «Баухауз»: мастерские и дома преподавателей, дополнительные корпуса для общих студенческих мастерских

примеры — выстроенные в очень короткий срок города. Это создавало условия для стилистического единства всех построек, как, например, в Санкт-Петербурге в XVIII веке или позже, в 1957 году, — в городе Бразилиа (архитектор Оскар Нимейер).

Непосредственным прообразом для здания школы «Баухауз» в Дессау могли послужить экспонаты Дармштадской выставки архитектуры 1901 года. В проектах, представленных на конкурсе, решались те же функциональные и художественные задачи. Организаторы хотели создать образец «колонии для художников», которая и включала в себя здания мастерских и выставочные пространства. Зодчим поставили условия: построить дома в стилистике, максимально свободной от традиций, но при этом они должны были оставаться выразительными. В создании основных работ для Дармштадской выставки участвовал архитектор Петер Беренс, главный учитель Вальтера Гропиуса.

Для школы были необходимы следующие постройки: само здание «Баухауза» с его различными отделениями, школа усовершенствования профессионального обучения, а также студенческое общежитие, сцена театра и аудитория, столовая, административные помещения и личная мастерская директора. Дома и мастер-



ские преподавателей располагались поблизости, в лесу. Вальтер следовал строго функциональным принципам и разделил все постройки в соответствии с их назначением, но они не могли быть изолированы друг от друга. Каждая отдельная функциональная группа выделена в общей композиции. Участок был разъединен дорогой, но это не помешало созданию цельного архитектурного организма.

Центр комплекса — главное здание «Баухауза», которое легко узнается по застекленным стенам и сложной геометрической планировке в виде двух развернутых «L», соединяющихся друг с другом на четырех уровнях. Между двумя его частями пролегла дорога, которую Гропиус умело обыграл, перекинув через нее соединяющее крыло (главная горизонтальная доминанта). На одной стороне дороги располагался корпус с производственными мастерскими, аудиториями и



Второстепенные постройки школы «Баухауз»: мастерские и дома преподавателей, дополнительные корпуса для общих студенческих мастерских



«Элеваторный» дом В. Гропиуса. Дессау, Германия





Внутренний вид дома В. Гропиуса

выставочными помещениями. Главный блок здания — шестиэтажное студенческое общежитие, которое служит вертикальной доминантой комплекса. В каждой комнате есть небольшой балкон в виде выступающих горизонтальных плит с необычной формой края, загибающегося вниз. Эта часть здания соединяется с главным учебным корпусом по другую сторону дороги одноэтажным крылом. В крыле размещались зал для собраний, столовая и сцена. Все помещения удобно сообщались друг с другом, так что даже посторонний посетитель мог быстро сориентироваться в весьма рациональной и логично продуманной структуре. Все части здания выдержаны в одних пропорциях, а также повторяющимися горизонтальными и вертикальными членениями. Стены напрочь лишены скульптурного декора, и вся архитектурная мощь выражала себя в простых линиях и плоскостях, пропорции которых строго продуманы и создавали нужную степень напряжения и наполненности. Кубические формы плавно перетекали друг в друга, главного фасада не было, каждая сторона

Термин «функционализм» впервые был использован в 1923 году архитектором В. Сарториусом и с тех пор прочно закрепился. Главное внимание стало уделяться анализу функций здания, которыми всецело определялась его форма. Вычерчивались функциональные графики, определявшие организацию планов и построение объемов



Интерьеры здания школы «Баухауз»

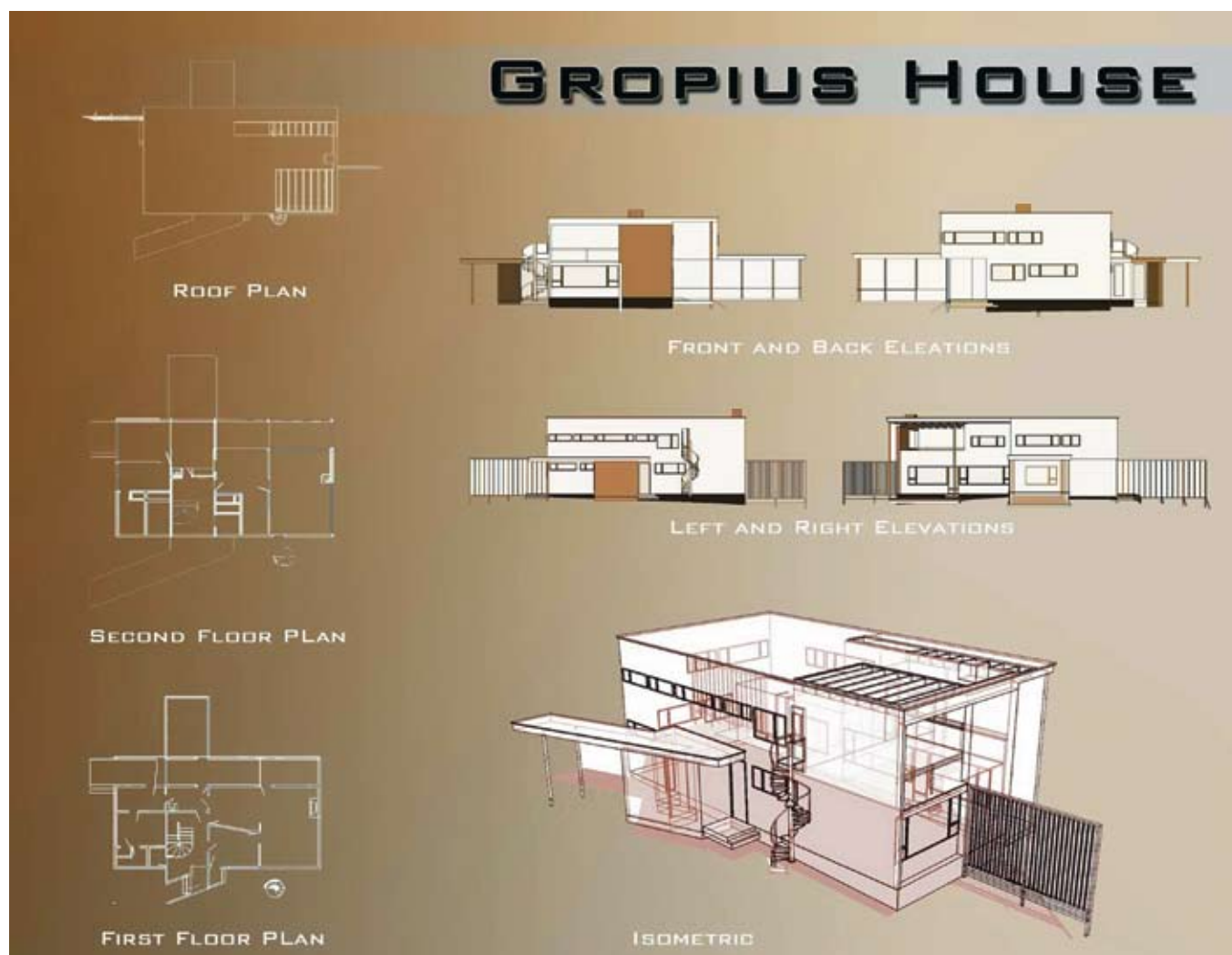
здания предлагала новое интересное решение. Все это создавало чрезвычайно живой, подвижный образ, наполненный беспрерывно развивающейся идеей.

Из технических особенностей нужно отметить то, что вся основа была железобетонной, а остекление — сплошным (хотя и рамочным), а не просто оконным; массив стеклянной поверхности поддерживали лишь горизонтальные ленты бетонных плит снизу и сверху. Сама стена отделяется от остекления, что создавало невиданный прежде эффект прозрачности и невесомости всего здания, в котором одновременно был виден и интерьер, и экстерьер — между ними терялись границы. Историк архитектуры З. Гидион находил в этом решении влияние теоретической концепции Эйнштейна-Минковского «пространство-время», то есть, по его мнению, здесь «осуществлен принцип одновременности». Также проводилась параллель с трактовкой объема и пространства в живописи Пикассо, конкретно — в картине «Арлезианка» (1911–1922 годы), где лицо одновременно изображено и в фас, и в профиль. Гропиус действительно высоко ценил живопись и мог какие-то идеи почерпнуть из нее. В таком монументальном виде искусства, как архитектура, зачастую новые веяния появляются с некоторой задержкой по сравнению с другими видами искусства, не требующими таких глобальных финансовых затрат. Часть помещений оказалась все же закрытой, и таким образом восстанавливался баланс между частными зонами и прозрачными конструкциями общественных помещений и мастерских. Комнаты, мастерские и лестничные пролеты хорошо освещались естественным образом, а в вечернее время здание становилось большим светящимся объектом на фоне пустого поля, что производило на жителей Дессау, думается, космическое впечатление. Новшеством стала и плоская кровля, которую использовали в качестве террасы и как место для общественных мероприятий. Все эти решения, которые теперь встречаются довольно часто в европейской и американской архитектуре, тогда прозвучали впервые. Безупречный вкус Гропиуса отразился в том, что минимальными средствами он смог создать очень стильный, привлекательный комплекс, со своей художественной индивидуальностью, которой было невозможно не подражать.





Дом Вальтера Гропиуса в США



Планировка, схема и продольный разрез дома Гропиуса. Первый и второй этажи. 3D-прорисовка дома

В 1937 году Вальтер Гропиус получил приглашение занять пост профессора в Гарвардском университете в США. К тому времени он уже несколько лет находился в Англии в негласной эмиграции. Для переселения всей своей семьи в Америку Гропиус запросил разрешение у представителей нацистской власти Германии, которое и было удовлетворено. Он вернулся в Берлин, собрал личное имущество — мебель, книги, служебные документы — и уехал.

Вальтер и Ильза Гропиусы приехали в США в 1937 году. Новая Англия им понравилась, в особенности окрестности Кембриджа и Бостона. После жизни в крупных городах семья решает поселиться в сельской местности. Они арендуют дом на Песчаном пруду в Линкольне (штат Массачусетс), но дом не пришелся им по вкусу. Как потом писала Ильза, «наша мебель в стиле баухауза смотрелась странно в маленьких комнатах в строгом домике колониального стиля».



Генри Шепли, друг архитектора, обратился к известной меценатке и филантропу Елене Сторроу с тем, что «новый немецкий профессор» Гарвардской школы дизайна не может построить свой дом из-за финансовых затруднений. Генри предложил такой план: обеспечить Вальтера Гропиуса участком земли на обширных владениях Сторроу в районе Линкольна, а также оплатить постройку дома, арендовать его для Гропиусов и «посмотреть, что из этого всего выйдет». Елена Сторроу без промедления согласилась поддержать этот проект, считая, что новым иммигрантам всегда нужно давать шанс. «Если это хорошо — это даст корни», — сказала она. Остается только удивляться смелости и скорости принятия таких решений. Вальтер выбрал участок в четыре акра рядом с яблоневыми садами Сторроу. Потом, уже после смерти Сторроу, он выкупил еще два акра земли, чтобы расширить сад.

Гропиус хотел, чтобы его новая постройка отражала местные традиции, поэтому посвятил себя изучению американской аутентичной архитектуры. В дизайне дома он соединил традиционные элементы новоанглийских домов с новаторскими приемами. В кладку были включены естественные материалы, такие как обшивочные доски, кирпичи и дикие валуны,



Общие виды дома. Архитектура «сливается» с природой





Вид со стороны входного крыльца





Вид со стороны сада

наряду с индустриальными — блочным стеклом, акустическим пластиком и хромированными перилами. Он использовал новейшие технологии креплений. Архитектор расположил обшивочные доски вертикально, что было необычно для их традиционного применения, но создавало эффект большей высоты здания. На них предполагалось выставлять временные экспозиции художественных работ.

Дизайн дома Гропиуса отражает эклектичный стиль, в котором слились традиции Новой Англии («еще адекватные своему времени», по словам Гропиуса) и приемы баухауза, с его философией простоты, функционализма, экономии. В плане дом имел строгую прямоугольную форму. Крыша была двускатной, но один из скатов — намного короче. Наклону скатов красиво вторили длинные ленточные окна. Вход оформлялся своеобразно трактованным и переработанным в собственном вкусе автора крыльцом колониального типа и винтовой лестницей в стиле баухауз (это отдельный вход в комнату дочери Гропиусов на втором этаже). Портик соединяется с домом под необычным углом — по диагонали. Он довольно просторный и удобный: зимой семья устраивала в нем турниры настольного тенниса. Главную декоративную роль играло сочетание материалов, в то время



Винтовая лестница с отдельным входом в комнату дочери Гропиусов на втором этаже



Для постройки дома Вальтер выбрал участок в четыре акра рядом с яблоневыми садами Елены Сторроу (меценатка проекта)

В дизайне дома соединяются традиционные элементы местных новоанглийских домов с инновационными приемами немецкого баухауза

В кладку и оформление дома были включены естественные материалы: обшивочные доски, кирпичи и дикие валуны

Использованы и индустриальные материалы: блочное стекло и акустический пластик

Дизайн дома отражает философию простоты, функционализма, экономии



Дом Вальтера Гропиуса в США





Крыша была двускатная,  
но один из скатов намного  
короче другого

Наклону скатов красиво  
вторят длинные ленточные  
окна

В плане дом имеет простую  
прямоугольную форму,  
строгих геометрических  
очертаний



Вид входного крыльца и винтовой лестницы



Вид перекрытия крыльца с применением псевдобалочной системы

как скульптурный декор отсутствовал. Но эту частную постройку сложно сравнить с классическими промышленными проектами «Баухауза». При всем минимализме здесь больше интимности, интерьеры скрыты от чужих взглядов. Основное освещение поднято на второй ярус, а сплошное остекление, напоминающее школу в Дессау и фабрику «Фагус», украшает лишь крыльцо. Правда, осуществляя мечту дочери («чтобы пол был из песка, а потолок из неба»), Вальтер застеклил также и крышу, так что потолок оставался открытым небу. В доме было много технических новинок, таких как электрическая сушилка для полотенец, особенная система освещения с отражателями и зеркалами. На этом проекте сбылось строгое пожелание А. Шпеера, представителя официальной немецкой архитектуры тех же лет. Он был «глубоко убежден, что высотные здания из стекла уместны только в промышленной сфере... люди испытывают потребность в огороженном пространстве, и дом должен, прежде всего, быть домом. В конечном счете, все сводится к одному вопросу: потребность человека в жилище остается неизменной или меняется вместе со временем? И еще: счастье человека зависит от чувства безопасности в доме или от количества люксов, т. е. уровня освещенности?»

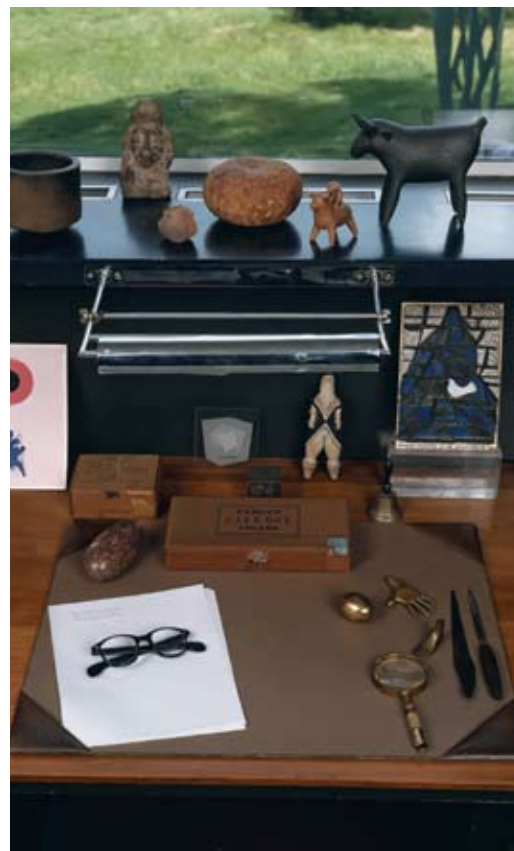




Интерьер гостиной

В целом Гропиус придерживался и в этой работе своего извечного принципа *existenzminimum*: то есть, предельно экономя пространство и материалы, нужно было достигнуть наибольшей функциональности постройки и всех ее частей. Но при этом в доме помимо спален, кабинетов и гостиной было целых четыре ванные комнаты, по две на каждом этаже, что немного странно соотносится с его идеей.

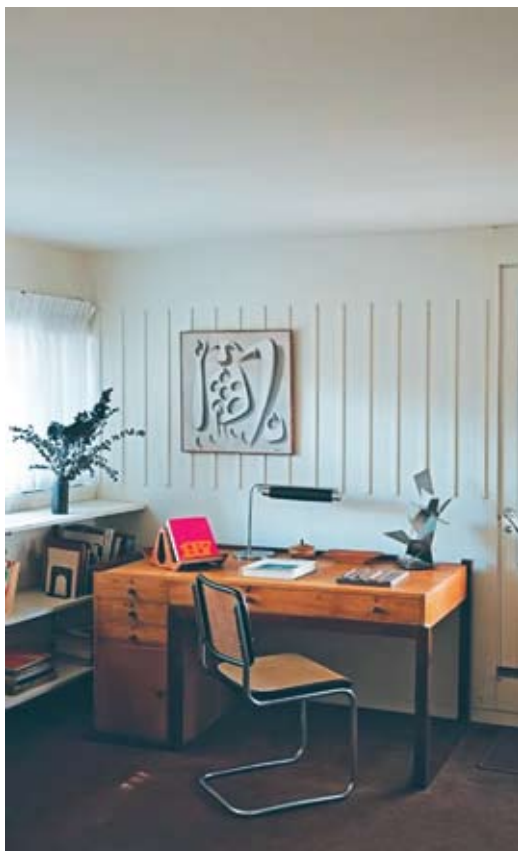
Над белым обеденным столом, спроектированным Марселем Брейером, висели музейные лампы, которые обычно использовались для высвечивания фрагментов картин. Освещались только края стола, и создавалась оптическая игра света и тени благодаря преломлению света в посуде и цветочных украшениях. С помощью акустического пластика, который теперь используется повсеместно, приглушался звуковой фон. Это свойство материалов сохранилось до сих пор. Пористому пластику, который с годами посерел, во время последней реставрации вернули первоначальный оттенок. Почти вся мебель вручную изготавливалась в мастерских Дессау, Гропиус привез ее из Германии, за исключением стула-«лона» Сааринена и скамеечки для ног в форме «бабочки» Сори Янаги в гостиной. Дом Гропиусов был популярным местом в мире искусства, здесь бывали



Кабинет В. Гропиуса



Место для отдыха со стулом-«лоном» Э. Сааринена



Место для работы

такие знаменитости, как А. Колдер, Х. Миро, И. Стравинский, Г. Мур, Д. Хадзи, Ф. Ллойд, и другие.

Вальтер большое внимание уделил экологии. Например, дождевая вода и талый снег собирались благодаря наклонным плоскостям крыши и дренажу и направлялись в пустой колодец, а затем использовались в хозяйстве. Вместо кондиционеров работала естественная вентиляция. Вокруг дома был разбит сад с дикими, выносливыми растениями местного происхождения, которые создавали уют и расширяли жилое пространство, по крайней мере на лето. Насаждения поддерживались деревянными решетками. Дом располагался на вершине холма, вокруг которого простирались яблоневые сады и луга; их дополняли шотландские сосны, белые пинии, дубы, вязы, американские буки. В большинстве своем они были пересажены на новые места уже выросшими деревьями. Гропиус желал создать аутентичный ново-английский пейзаж, правда, это не помешало ему в 1957 году, после путешествия в Азию, разбить небольшой садик в японском духе позади дома (по инициативе жены). Архитектор говорил, что хотел создать произведение, наиболее близкое его культурному и природному окружению: «Такой дом я никогда бы не построил в Европе с ее совершенно другим климатическим, техническим и психологическим фоном». Это выразилось и в архитектурном, и в ландшафтном дизайне.

Как потом замечала Ильза Гропиус, дом почти не ремонтировался и успешно выдержал даже ураган 1938 года. По совету Елены Сторроу гараж построили на некотором расстоянии от жилого здания, слева от въездной дорожки (сейчас в нем расположен туристический центр). После ее смерти в 1945 году Гропиусы выкупили права на дом у ее сына. В завещании Вальтер позволял жене любое решение относительно дома. Она продолжала жить здесь все время после кончины супруга в 1969 году, но еще при своей жизни, в 1971 году, передала свою собственность Обществу сохранения древностей Новой Англии, что само по себе звучало как анекдот, так как дом был ультрасовременным и выделялся на фоне и более поздних произведений в регионе. Однако здание специальной комиссией было признано аутентичным местной архитектурной стилистике и школе, так что намерения Гропиуса увенчались успехом. Изе продолжала жить в доме вплоть до своей кончины в 1983 году. Спустя два года, в 1985 году, дом превратили в музей, который после реставрации был открыт для публики. Работы коснулись как самого архитектурного сооружения, так и садовых угодий.





Аспирантский кампус  
в Гарвардском университете



Общий вид аспирантского корпуса с фасадной стороны

Пока Вальтер Гропиус оставался архитектором-одиночкой, хотя и с престижным постом профессора в Гарвардском университете, ему не удавалось получать крупные заказы, и он выполнял частные постройки наподобие своего собственного дома. В 1938 году он и его коллега Брейер принимали участие в конкурсе на здание Уинстонского колледжа, но проиграли, и заказ достался другим архитекторам. В 1939 году Мису ван дер Роэ, коллеге Гропиуса и его единомышленнику, с подачи Вальтера было поручено составить проект для расширения Иллинойского технологического института (Гропиус в нем преподавал наряду с Гарвардом и даже руководил кафедрой архитектуры). В 1946 году Вальтер Гропиус решил основать новый коллектив — «Объединенные архитекторы» по образцу «Баухауза», хотя уже не с таким размахом, как прежде. В него вошли кроме создателя семь преподавателей Гарвардского университета (бывших студентов Вальтера), среди которых было несколько супружеских пар. Был ли после этого шанс не выиграть конкурс 1948 года на строительство нового аспирантского кампуса в родном университете? Едва ли.

Итак, «Объединенные архитекторы» выиграли общеамериканский конкурс и приступили к работе над проектом расширения Гарвардского комплекса. Это

**В. Гропиус говорил:**  
«Архитектура начинается тогда, когда кончается инженерия»





Вид аспирантского корпуса с внутренней стороны

очень престижный заказ, так как университет — один из старейших и крупнейших в Америке. Он был основан в 1636 году, и его кампус уже содержал множество зданий, возводившихся на протяжении веков. С ними нужно было выдерживать и диалог, и конкуренцию. С комплексом команда Гропиуса связывала надежды на возрождение функционализма, на новый виток развития архитектуры, когда авторство и индивидуальность должны уступить место анонимности и универсальности. Появлялся новый словарь общепринятых, общедоступных и абстрактных архитектурных приемов. Проект стал первой группой зданий, выполненных в современном архитектурном стиле на территории Гарварда. Постепенно такие новшества пришли в большую часть американских университетов, однако этот эксперимент был одним из первых.

Конкурс объявили в связи с изменением внутренней академической политики. С 1945 года (по 1960-й) приемные условия стали более лояльными. Набор объявлялся теперь не только среди выпускников престижных школ Новой Англии, но также и среди выпускников среднего класса из обычных публичных школ.

Итак, аспирантский комплекс (его еще называют комплексом Гропиуса), как и многие другие постройки



Планировка гарвардского кампуса





Вид на четырехэтажное здание общежития с балконами





Сочетание оконных проемов, выстроенных в горизонтальные прямые, и балконов, расположенных по вертикали

мастера, возведен совместно с молодыми коллегами архитектора в рекордно короткие сроки: с 1949 по 1950 год. Такова та эпоха — строить нужно было быстро. Помощники были более укоренены в американской традиции, чем их руководитель, в стилистике которого преобладали сильные немецкие тенденции. В итоге кампус получился эклектичным, если такое определение из области еще классической архитектуры в полной мере применимо к столь минималистичной стилистике. Нужно отметить, что финансирование аспирантского комплекса было ограниченным, даже по сравнению с тем, что обычно выделялось для студенческих общежитий. Причина крылась не только в очередном послевоенном экономическом спаде, но также и в изменившихся вкусах: после войны еще больше, чем раньше, ориентировались на простоту и скромность зданий и быта, «роскошь» была не ко времени и не к месту. Внимание сосредотачивалось скорее на внутреннем, духовном состоянии. США не подверглись таким ужасным разрушениям, как СССР и страны Европы. Неокартезианский строй зародился именно там, где нужно было практически с нуля возводить сотни новых городов. Ориентировались на максимальный порядок, строгость и геометричность, которые противопоставлялись послевоенному хаосу.

В. Гропиус говорил:  
«Существующая путаница и парализованность наших городов являются следствием того, что широкая общественность, непонятливая или незаинтересованная в визуальной значимости своего городского окружения, не принимает участия в решении градостроительных проблем»





Второй этаж аспирантского корпуса, ныне используемый как кафе



Здание больницы М. Риза

Однако и в США мы видим подобные архитектурные тенденции, стремление к скромному порядку, к не более чем самому необходимому. Но и внутри такого стиля были возможны варианты конструктивных решений и свободной пластики. В 1949–1950-е годы, когда строился комплекс, открылась новая угроза, ядерная, и появился новый паритет двух мировых империй: между СССР и США выростал «железный занавес». Подобные настроения не могли не оказывать давления на общие настроения и не оказывать влияния на архитектурные проекты.

Аспирантский кампус Гарварда состоял из клубного здания (или как его называют Harkness Commons), столовых, библиотеки и семи общежитий. Здания соединялись друг с другом крытыми переходами, напоминая постройку для школы «Баухауз» в Дессау, где Гропиус выработал свои основные архитектурные приемы. Везде сохранялся его авторский почерк, хотя мастер работал над проектом далеко не один: асимметричные окна, значительная площадь остекления, легкие геометрические очертания (в этом ощущается влияние русского супрематизма, поклонником которого был Вальтер). Гропиус, как обычно, большую роль отводил окнам: «...Наша современная архитектурная концеп-





Оформление внутреннего двора современной абстрактной скульптурой

ция опирается на интенсивное соотношение интерьера и экстерьера посредством широко открытых окон и окон в виде непрерывной ленты вместо маленьких, наподобие клеток, “грузинских” окон». Также часто повторялся прием поднятия здания на высокие опоры. Всюду плавные линии, делающие силуэты «струящимися». Комплекс из свободно разбросанных малоэтажных построек дополняется озелененными участками на разных уровнях. Это решение вносит неожиданность и непредсказуемость в общий ландшафт, в котором не было какой-то строгой системы.

Главный общественный центр аспирантского комплекса Гарварда — клубное здание — представляет собой двухэтажное здание, опирающееся на мощный стальной каркас. Поверхность облицована известняковыми квадратами, большие площади снова, как в самых известных постройках Гропиуса, закрыты стеклянными панелями. Это здание — композиционное и стилистическое ядро всего комплекса и определяет все его архитектурное звучание. Столовые и кухня располагались на втором ярусе. Помещение столовой разделялось на четыре части, чтобы студенты не толпились. Сейчас здесь находятся кафетерии. Нижний этаж, с остекленными стенами, служил и служит местом для

В. Гропиус писал:  
«Наша проблема, таким образом, заключается в установлении правильного соотношения и координации между художником или архитектором и ученым, а также человеком дела, бизнесменом. Вместе они смогут создать гуманизированный стандарт»



Вид со стороны внутреннего дворика. Скульптура Р. Липпольда «Древо жизни»



Фрагмент фасада

общественных мероприятий. В хорошую летнюю погоду некоторые занятия проводятся снаружи, а зимой вся свободная площадь вокруг главного здания превращается в каток.

Гропиус также выступил инициатором совместной работы с современными художниками. Это оказалось непростой задачей, так как в течение долгого времени между архитекторами и художниками не было союза, представители разных творческих направлений практически не работали сообща, в одной команде, поэтому потребности одних редко учитывались другими. Это печальный обычай был наконец нарушен. В живописном декорировании Гарвардского комплекса, после того как он был закончен в 1950-м году, участвовали такие знаменитые авангардисты, сюрреалисты и художники баухаузного направления, как Хуан Миро, Иозеф Альберс, Дан Арп и Герберт Байер. Один из двориков украшает скульптура Ричарда Липпольда.

Аспирантский корпус стал первым крупным и удачно выполненным заказом «Объединенных архитекторов». Он оказал влияние на дальнейшее становление академической архитектуры и отразился на многих проектах и в США, и за их пределами. Важный постулат, который высказал Гропиус в процессе, заключался в том, что «если колледж должен питать культурную почву для будущих поколений, отношение к его архитектуре должно быть творческим, а не подражательным... В архитектуре нет предела — одно бесконечно длящееся изменение».

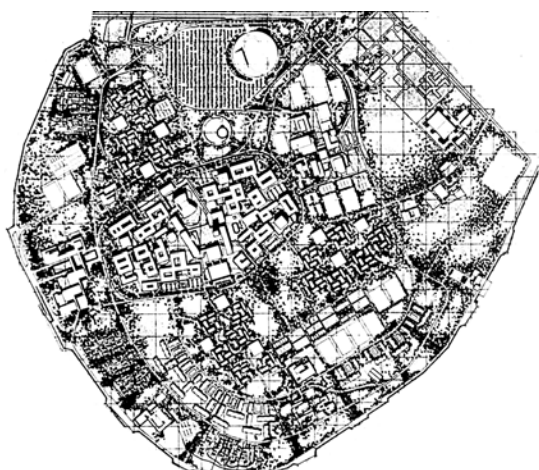




# Университетский комплекс в Багдаде



Вид сверху на университет



Общая планировка Багдадского университета

В связи с событиями начала XXI века на Ближнем Востоке проект, к которому немецко-американский архитектор Вальтер Гропиус приложил руку в конце 50-х годов XX века, приобретает особое историческое и символическое значение. Строительство одного из кампусов старинного университета города Багдада («Город мира», араб. «Мадинат ас-салям») на берегу реки Тигр обладало особым романтическим смыслом. Ирак всегда был страной загадочной и притягательной истории, библейских легенд, лоном одной из древнейших цивилизаций Междуречья. Образование здесь начало развиваться уже с VII–VIII веков, а библиотека Багдада была широко известна в средневековом мире как одна из богатейших. К началу XX века на фундаменте «домов мудрости» и медресе образовалось два основных учебных заведения: аль-Мустансирия и Ааль аль-Бейт. Наряду с ними были открыты многочисленные медресе, различные специализированные колледжи, технические, педагогические и медицинские училища.

После долгих проверок различных учебных заведений, как неудачных, так и, наконец, удачных (в 1945 году), в сентябре 1956 года, незадолго до антимонархической революции в 1958-м, был принят специальный закон об организации университета Аль-Хикма. Его



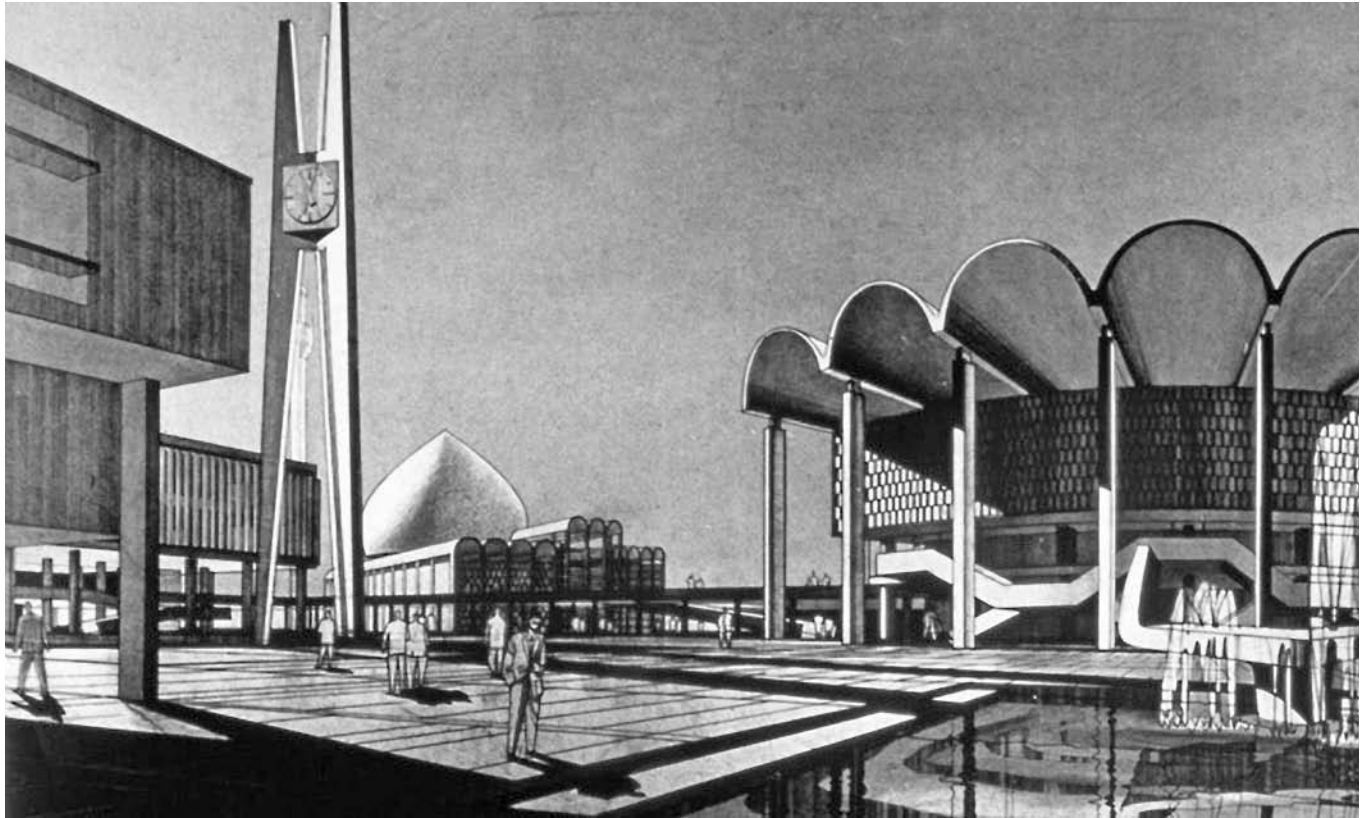


открыли американские католические монахи (орден иезуитов). Тогда же государственной резолюцией в его состав вошла большая часть колледжей города (числом 60): медицинский, фармацевтический, стоматологический, ветеринарный, сельскохозяйственный, коммерческий, юридический, шариатский, гуманитарных и естественных наук, экономических и политических наук, изящных искусств, педагогический, инженерный, колледж «Ат-Тахрир», а также инженерный институт и институт физкультуры. Осенью 1968 года университет Аль-Хикма был интегрирован в Багдадский университет. Позже к нему присоединились несколько новых институтов: экономический, лесной, иностранных языков, высший педагогический и другие.

Столь масштабный проект эпохального значения задействовал большое число архитекторов, в числе которых оказался и Вальтер Гропиус — в составе команды архитектурной фирмы «ТАС». После работы над Багдадским университетом фирма «ТАС», созданная на базе Гарварда, расширила сферу своей деятельности и открыла офис в Риме и Сан-Франциско. Большая часть новых проектов была связана с Ближним Востоком, где в то время начали работу многие европейские архитекторы, в основном английского происхождения.



Макеты, выполненные архитектурной фирмой «ТАС»



Прорисовки с изображением главных зданий, в том числе — мечети с парусным сводом

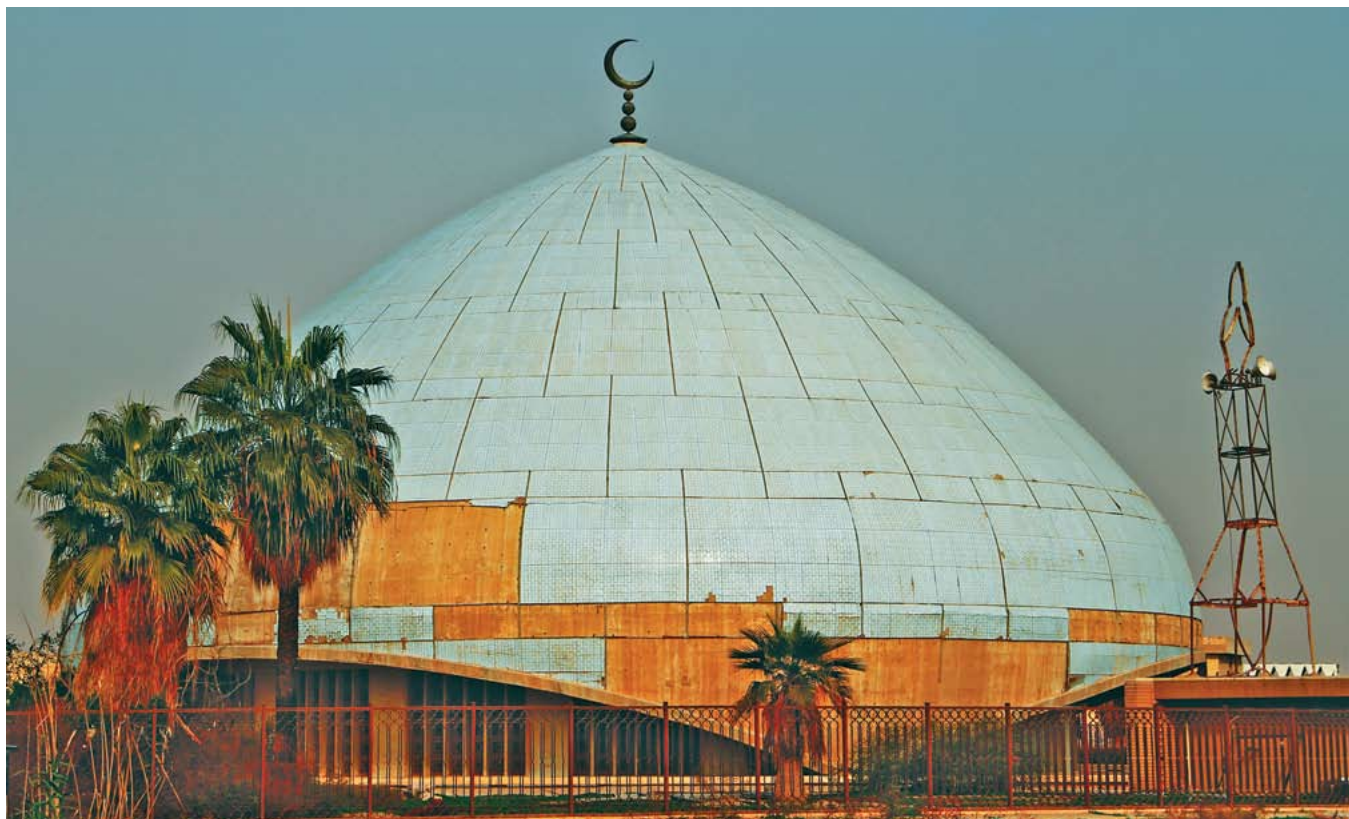
Иронией судьбы импульс, который вызвал столь бурное развитие фирмы «ТАС», впоследствии стал причиной ее банкротства: было вложено слишком много финансов в проекты для Ближнего Востока, которые так и остались на бумаге.

Хотя Ирак, и Багдад в частности, не пострадал во время Второй мировой войны так сильно, как большая часть Европы, здесь тоже поднялась волна городских перестроек и перепланировок в начале 50-х годов, когда страна была наиболее открыта внешнему миру. Еще в 20–30-х годах большое число студентов уезжало учиться в Европу, в основном в Англию, которая фактически координировала власть в стране. По возвращении на родину выпускники меняли облик города: от барочного и старокOLONиального стиля в сторону более современного.

Новый университетский корпус был заказан королевским правительством Ирака в конце 50-х годов и должен был расположиться на берегу Тигра. Именно этот проект достался для исполнения Вальтеру Гропиусу.

У проекта есть небольшая предыстория биографического характера. Еще в 1943 году Гропиус познакомился со студентом из Ирака — Ницаром Али Джадатом, чей отец стал премьер-министром в 1957 году. Вальтер был





Современный вид мечети

очарован Востоком еще с детства, когда строилась масштабная железная дорога Берлин — Багдад (осуществлена лишь частично). В 1954 году архитектор впервые посетил Багдад на обратном пути домой из Японии, и во время одного из приятных вечеров в среде интеллектуалов обсудил представлявшиеся на тот момент неосуществимыми мечты по строительству Багдадского университета. В 1957 году отец его давнего знакомого Ницара, министр Али Джадат аль-Аюби, поручил Гропиусу осуществить эти планы, высказанные некогда вслух. Приглашение не было оформлено в качестве официального заказа, было просто решено построить университетский городок. Гропиус воспринял просьбу с огромным энтузиазмом и как своего рода культурный вызов. Он даже произнес такую фразу: «Я представляю, как я, возможно, получу заказ на оперный дом в Багдаде. Ф. Л. Райт перевернется в гробу».

Работа над проектом вовсю кипела, как писал Макмиллен (трудившийся вместе с Гропиусом), — «хорошо прогрессировала», когда в 1958 году случился государственный переворот, в результате которого иракский король был убит, монархия уничтожена, провозглашена республика. Макмиллен писал потом, что, когда архитекторы отправились на встречу с генералом Абд аль-

Доктор исторических наук Н. Н. Дьяков писал: «Весной 1999 года в этом университете прошла большая международная конференция по истории русской литературы, посвященная 200-летию А. С. Пушкина, в которой участвовали и ученые из России. К сожалению, сложное положение теперь уже нашего, Санкт-Петербургского университета не позволило выехать на эту встречу его представителям»



Вид на здания университета



Один из многочисленных фонтанов кампуса

Карим Касимом для утверждения их нового патрона, они увидели его окруженным пулеметами, что несколько поубавило их рвение, но, тем не менее, поворотные для страны события тогда не повлияли на дальнейший ход строительных работ. Новые власти продолжали финансировать проект. В 1963 году Касим сам заложил первый камень.

План университетского городка представлял собой сеть радиально расходящихся улиц (ломанных), вдоль которых располагались здания. В этом проекте использовался опыт работы над Гарвардским университетом и над рядом небольших населенных пунктов. В огромный проект вошли административные здания, музеи, мечети, учебные корпуса. Предполагалось слить воедино местные арабские традиции с новыми европейскими и американскими технологиями, создать пространство, в котором могли бы общаться самые разные представители общества. В некотором смысле проблемой было разделение образования на мужское и женское, а также сложные взаимоотношения шиитов и суннитов, что учитывалось в архитектуре. Также нужно было решить местную климатическую проблему: здесь царит вечная жара. Между постройками, которые старались располагать асимметрично относительно друг друга ради



создания большей теневой площади, значительные зоны были засажены финиками и эвкалиптами. Особенное внимание было уделено светотеневой игре, ее ритму. Использовались инновационные солнцезащитные экраны, а также специальные циновки из верблюжьей колючки для загораживания окон, как принято в местной культуре. Среди зданий множество отражающих бассейнов, дворики, фонтанов, просто пульверизаторов на крышах (подобные системы естественного охлаждения применяются до сих пор в университетской архитектуре на Востоке, например в Израиле — Хайфа, Иерусалим). Однако авторы не только отдавали дань восточным обычаям и обстоятельствам — влияние Запада выражалось в постройке торгового центра, плавательных бассейнов, навесов для автомобилей, часовой башни, также повсюду устроено воздушное кондиционирование.

Наиболее интересна архитектура мечети. Она решена в футуристическом духе, купол — в форме грибной шляпки, со свободно опускающимися краями. Комплекс завершался арочным пролетом под названием «Открытый ум», символизируя оптимистический путь в прогрессивное, мультикультурное будущее Ирака.

Фотографии произведений Гропиуса попали на первые страницы архитектурных журналов в 1959 и 1961 годах. Планы были выполнены в двух цветах и являлись сами по себе красивым графическим произведением.

К сожалению, работы были остановлены из-за убийства второго покровителя проекта Касима в 1963 году и необратимыми изменениями в политике Ирака, в том числе выдвижением молодого Саддама Хусейна. Гропиус еще не раз бывал в стране, но проект не продвигался из-за беспокойных событий и новых убийств лиц, ответственных за него. Когда в 1969 году Вальтер умер, только часть зданий была осуществлена. Университет по-прежнему функционирует и является важным научным центром на Ближнем Востоке. В его стенах можно встретить иностранных учащихся и преподавателей, но положение нельзя назвать многообещающим. И мечта Вальтера Гропиуса остается нарисованной на бумаге и погребенной под нынешней политической ситуацией на неопределенный срок.



Главное административное здание



Архитектурная доминанта кампуса

# Основные этапы творчества

Проект выставочного помещения «Объединенных мастерских» по изобразительному и прикладному искусству	1913	Берлин, Германия
Проекты оформления спальных железнодорожных вагонов нового типа и легковых автомобилей	1913	Кёнигсберг и Кёльн, Германия
Проекты жилых и фабричных зданий (все в соавторстве с А. Мейером)	1913	Виттенберг, Франкфурт-на-Майне, Позен, Вена, Берлин и Померания — Германия
Административно-фабричный корпус и машинный зал «Образцовой фабрики» для выставки Немецкого союза ремесленных предприятий (в соавторстве с А. Мейером)	1914	Кёльн, Германия
Фабричные, торговые и общественные сооружения	1914	Померания, Германия
Основание школы «Баухауз» (Государственный дом строительства)	1919	Веймар, Германия
Дом Баумфельда (проект в соавторстве с А. Мейером; строительство совместно с учениками «Баухауза»)	1919	Берлин, Германия
Обувная фабрика «Фагус» (совместно с А. Мейером)	1910–1911, 1924–1925	Альфельд-на-Лайне, Германия
Конкурсный проект здания обувной фабрики (в соавторстве с А. Мейером; вторая премия)	1921	Эрфурт, Германия
Корпус завода сельскохозяйственной техники «Gebr. Kappeler & Co»	1922–1924	Альфельд, Германия
Жилой дом профессора Ф. Ауэрбаха	1924	Йена, Германия
Здание муниципального театра, ряд жилых домов	1923–1924	Йена, Тюрингия, Берлин, Альфельд — Германия
Проект здания редакции «Чикаго трибюн» (в соавторстве с А. Мейером)	1923–1924	Чикаго, США
Здание «Баухауза» (проект в соавторстве с А. Мейером; строительство совместно с учениками «Баухауза»)	1925–1926	Дессау, Германия
Преподавательский корпус «Баухауза»	1925–1926	Дессау, Германия
Оформление выставки немецкого «Веркбунда»	1926	Стокгольм, Швеция
Жилой поселок Тёртен	1926–1928	Дессау, Германия
Проект здания «Тотального театра» в соответствии с идеями Э. Пискатора	1927	Берлин, Германия
Два здания в выставочном жилом поселке Вайсенхоф	1927	Штутгарт, Германия
Дом Т. Цукеркандль	1927–1929	Йена, Германия
Урегулирование жилой застройки в районе Даммершток	1928–1929	Карлсруэ, Германия
Проектирование рядовой застройки жилыми домами в районе Сименсштадт	1929–1930	под Берлином, Германия
Оформление павильона немецкого «Веркбунда»	1929–1930	Париж, Франция
Проект оформления легкового автомобиля «Адлер»	1929–1930	Германия
Конкурсные проекты зданий театра для Харькова и Дворца Советов для Москвы	1930	Германия
Дом для семьи Гропиусов (Дом Вальтера Гропиуса)	1937	Линкольн, США
Аспирантский кампус в Гарвардском университете	1948–1950	Кембридж, США
Проекты зданий «Бостон-центра»	1953	Бостон, США
Проекты зданий начальных школ	1954–1959	Штат Массачусетс, США
9-этажный жилой дом для выставки «Интербау» (совместно с «ТАС» и В. Эбертом)	1950-е годы	Западный Берлин, Германия
Проектирование и строительство комплекса Багдадского университета (совместно с «ТАС» и Р. Макмилланом)	1957	Багдад, Ирак
Небоскреб «Пан-Ам-билдинг»	1957–1959	Нью-Йорк, США
Планирование квартала Западного Берлина	с 1960 (позже изменено)	Германия
Здание посольства США	1956–1961	Афины, Греция
Проект здания «Монико»	1961	Лондон, Великобритания



# Содержание

Жизнь и творчество . . . . .	3
Обувная фабрика «Фагус» . . . . .	23
Здание школы «Баухауз» . . . . .	33
Дом Вальтера Гропиуса в США . . . . .	45
Аспирантский кампус в Гарвардском университете . . . . .	55
Университетский комплекс в Багдаде . . . . .	63
Основные этапы творчества . . . . .	70

Издательство «Директ-Медиа»  
по заказу  
АО «Издательский дом  
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»  
Главный редактор *А. Барагмян*  
Руководитель проекта *А. Войнова*  
Ответственный редактор *С. Ананьева*  
Фоторедактор *М. Гордеева*  
Верстка *С. Туркиной*  
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *С. Тарханова*  
Фото на обложке *Louis Held*

— Адрес издательства —  
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1  
e-mail: [editor@directmedia.ru](mailto:editor@directmedia.ru)  
[www.directmedia.ru](http://www.directmedia.ru)

Том 24  
**«Вальтер Гропиус»**



© Издательство «Директ-Медиа», 2015  
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2015

— Издатель —  
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»  
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский  
проезд, 1/23, e-mail: [kollekt@kp.ru](mailto:kollekt@kp.ru)  
[www.kp.ru](http://www.kp.ru)

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия  
[www.pnbprint.eu](http://www.pnbprint.eu)

Подписано в печать 11.09.2015  
Формат 70×100/8. Печать офсетная  
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61  
Заказ № 109450

2015 год

© При подготовке издания использовались материалы  
фотобанков Vostock Photo и Shutterstock