

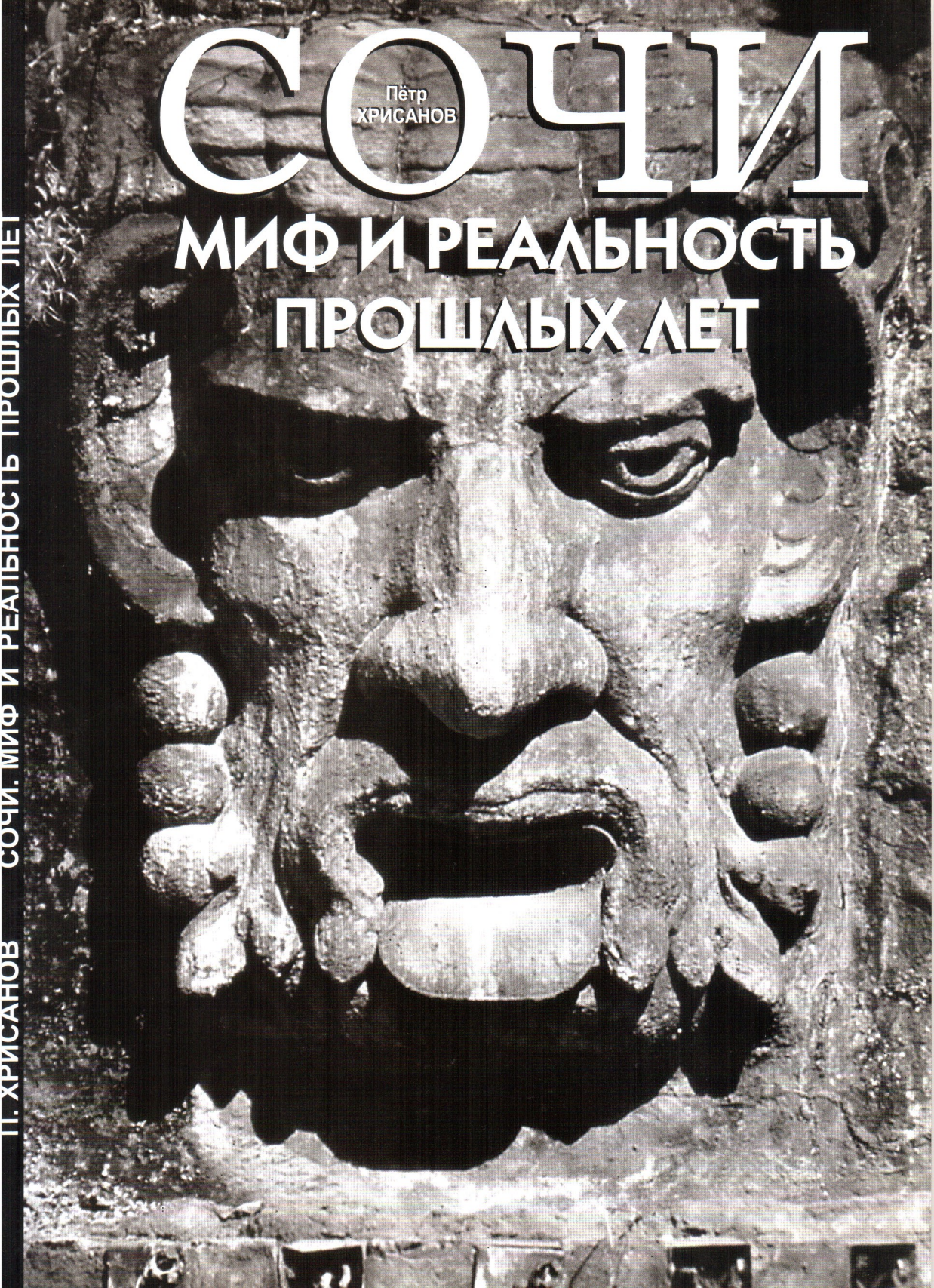
СОЧИ

Пётр
ХРИСАНОВ

МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ
ПРОШЛЫХ ЛЕТ

СОЧИ. МИФ И РЕАЛЬНОСТЬ ПРОШЛЫХ ЛЕТ

П. ХРИСАНОВ



Управление культуры Администрации города Сочи
Сочинский художественный музей

Пётр Хрисанов

Сочи. Миф и реальность
прошлых лет

2002

Памяти Т.Н. Батраковой
посвящается.

Достигая определенного возраста, мы начинаем терять друзей. Не готовясь жить вечно, они оставляют живущим, помимо светлой памяти, незаконченные дела.

В 2000 году ушла из жизни Татьяна Николаевна Батракова, с которой мы работали и дружили пятнадцать лет. В этот день я был в отъезде. Позже, разбирая её наследие, сотрудники Художественного музея обнаружили массу архивных справок и обрывочных записей, относящихся к истории города Сочи. Из этого материала она собиралась написать большой труд. Какой именно - очевидно, останется тайной. Проблема в том, что мы с ней не говорили об этом конкретно, это был ее труд, ее тема. Никогда ранее не занимаясь историей города Сочи, я попытался собрать имеющиеся наброски в единую концепцию. Получилось несколько связанных между собою глав. Возможно, я пришел не к тем выводам, многому не нашел объяснения и не смог применить. Одну из глав с помощью А.В. Гусевой я представляю вам. Возможно, это кому-то покажется интересным и нужным, и этот кто-то разберется в оставшемся наследии, найдет много нового, обобщит все ранее написанное и придет к совершенно другим выводам. Возможно. Главное - чтобы это было.

П.А. Хрисанов.

ВВЕДЕНИЕ

Сочи. В течение многих лет это слово воспринималось синонимом счастливого отдыха трудящихся. В 1930 - 1950-е годы, в период активного государственного мифотворчества советского времени, городу была отведена роль главной всесоюзной здравницы. Вместе с другими великими стройками коммунизма курорт должен был стать примером воплощенной сказки.

По размаху осуществленных работ, по обилию привлеченных художественных средств, особенностям эстетики, масштабам реализации задуманного плана, наконец, по той роли, которую должен был играть этот объект в рекламировании советской идеологии, строительство Сочи можно сравнить с московским метро.

О значении курорта говорил и подбор кадров, сформированных для создания города. На южном курорте работали практически те же или того же уровня и ранга архитекторы и художники, что и в столице.

Выгодная особенность Сочи была в том, что образная задача не находилась здесь в таком очевидном противоречии с функциональной направленностью. Можно сказать, что среди театрально декоративной природы Кавказского побережья даже процесс строительства становился фактом официальной эстетики. В самой же специфике курорта, располагающего к праздничному, необыденному восприятию жизни, было логическое оправдание рекламного глянца официальной эстетики. «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью», - пелось в советской песне 30-х годов. Назначение Сочи позволяло воспринимать эту поэтическую метафору как задачу пятилетнего плана. Представляется, что утопия Кампанеллы о создании города солнца, одушевлявшая не только «ленинский план монументальной пропаганды», но и все социалистическое строительство, нашла здесь не только масштабное, но и художественное воплощение.

Дворцовой репрезентативности санаторных комплексов соответствовал программный пафос строительства курорта для советского труженика, рабочего и колхозника. Декларативно заявленный новый хозяин жизни должен был отдыхать во дворцах еще больших и впечатляющих, чем те, которыми владели вчерашние её хозяева. Никто к этому времени не помнил, что цари часто отдыхали не во дворцах. В своих воспоминаниях Витте писал,

что император Александр III «не любил жить в больших помещениях, а любил очень маленькие и скромные помещения». Во время отдыха в Ялте он «не жил в большом доме, т.е. в самом Ливадийском дворце, а занимал совсем маленький домик, в котором он ранее, когда еще был наследником престола, иногда жил и который был рядом с этим дворцом».



В советские годы мало кого интересовала достоверность сведений о привычках русских царей. История становилась материалом для формирования мифа о новой жизни. Дворцовая архитектура советских санаториев призвана была создать обольстительную иллюзию полноты власти пролетариата над всем окружающим богатством: и природным, и созданным руками человека. (При этом недостаток комфорта в многоместных палатах, скрытых за колоннадами и лепниной портиков, воспринимался сознательным отказом от бытовой приземленности.)

Миф и реальность шли рука об руку. За годы строительства советский курорт Сочи сместил акцент с традиционных дореволюционных центров отдыха - Ялты, Минеральных вод на Черноморское побережье Кавказа.

Сочи дает пример объемности строительства, свойственной другим «стройкам коммунизма». Здесь были и масштабность замысла («планов громадье»), и спровоцированное им стремление приблизиться к «большому стилю».

Удачным оказался выбор места для реализации программы. С одной стороны, природа субтропиков, заснеженная гряда гор рядом с теплым морем являли идеальную в своей роскоши декорацию для эффектного спектакля курортной жизни. С другой стороны, сегодня невозможно не отметить перспективность выбора для строительства курорта города на российской территории.

Объективно претенциозная, показушная программа оказалась во многом оправданной результатами строительства: 30 - 50-е годы стали значительным этапом в формировании курорта. Для многих здесь отдохавших Сочи, возможно, был единственным местом, где они могли увидеть значительную архитектуру, живопись, скульптуру.

Последующее развитие курорта должно было считаться с тем, что было создано в советский период.

Отдаляясь от прошедшего тоталитарного режима, мы обретаем способность воспринимать его как одну из страниц нашей истории.

В наши дни «строительство социалистического курорта Сочи» может оцениваться как феномен культуры. В XIX веке Буркхардт называл государство, где правил просвещенный тиран, «произведением искусства», судить которое следует по законам эстетики, а не международного права. Любого из реальных диктаторов XX века, в отличие от рожденных философскими утопиями века предшествующего, трудно назвать просвещенным. Однако сегодня временная дистанция уже дает нам возможность увидеть сталинскую эпоху с позиций культурологического аспекта, тем самым приблизиться к пониманию «реалий, утопий и химер» XX века.

По сей день живет представление о Сочи как о городе, рожденном социалистическим строительством, - сначала придуманном, а затем осуществленном могучей творческой волей, подобно Петербургу, на пустом месте.

В этом представлении, как и во всей истории советского курорта, переплелись правда и выдумка. В данном случае - правда реальных достижений строительства советского времени и ложь сознательного уничтожения предреволюционного этапа формирования Сочи.

Полностью отрицая какие-либо достоинства дореволюционного Сочи, утверждая беспочвенность мысли о возможной преемственности положительного опыта, советская публицистика создавала образ никчемности курорта дореволюционного. «Дичь и глушь колониального захолустья лишь подчеркивали великолепие негоциантских усадеб», - так характеризовал старый Сочи главный редактор журнала «Огонёк», главный мифотворец тех лет Михаил Кольцов, посетивший курорт в 1934 году. «Архитектуре

буржуазных курортов свойственна мелочность, раздробленность, фальшивая показная роскошь, рекламные формалистические выверты. С «наследием» такого рода пришлось встретиться и строителям, производившим реконструкцию Сочи-Мацестинского курорта; оно отразилось в нерациональном размещении строений, в отсутствии дорог, в безвкусице и ничтожной архитектурной ценности старых зданий, а также всяких хлудовских, худековских, шаляпинских и прочих дач... При отсутствии целесообразного устройства курортных зданий в них господствовал стиль модерн или кричащая безвкусная эклектика», - писал архитектор Соколов в очерке «Сочи-Мацеста», изданном в 1950 году.

Современному читателю видна непоследовательность в этих высказываниях. Очевидно, что названные авторы выполняли социальный заказ, творили миф, подкрепляя свои выводы восторженными цитатами из санаторных книг отзывов: «Только наш великий вождь, отец нашего народа товарищ Сталин мог создать такую красоту, такое великолепие. Только он, заботливый друг всех трудящихся, может так любовно устроить этот чудесный курорт».

Созданный миф демонстрирует удивительную живучесть и в последовавшие после развенчания культа личности годы. «Всё, что до революции казалось в Сочи прекрасным и совершенным, при советской власти не соответствовало требованиям, предъявляемым социалистическому курорту», - пишет автор путеводителя, изданного в 1959 году, переключаясь с известной поговоркой: «Все, что немцу хорошо, русскому смерть». «Дореволюционный Сочи был грязным, убогим городишкой, без мостовых и тротуаров, без театров и парков, без хороших гостиниц и санаториев, без водопровода и света», - вторит ему в 1962 году автор путеводителя «Лазурный берег Кавказа».

Нельзя не заметить, что названия советских очерков и путеводителей по Сочи переключаются с дореволюционными литературными источниками: записки врача Скупенского, изданные в 1909 году, назывались «На Лазурном берегу»; в 1913 году был издан проспект о Черноморском побережье Кавказа «Русская Ривьера». Поскольку трудно предположить, что советские авторы 1930 - 1950-х годов на основании личных впечатлений сравнивали Сочи с курортами Франции, напрашивается вывод об их знакомстве с дореволюционными изданиями о побережье. В таком случае из тех же источников они знали о дорогах и о парках, о гостиницах, тротуарах и курортных учреждениях. Факты искажались, чтобы выполнить необходимое условие соответствия злободневной пропаганде - доказать, что «советская реконструкция

Сочи-Мацестинского района на деле противостоит всем чертам буржуазного курорта» (Соколов).

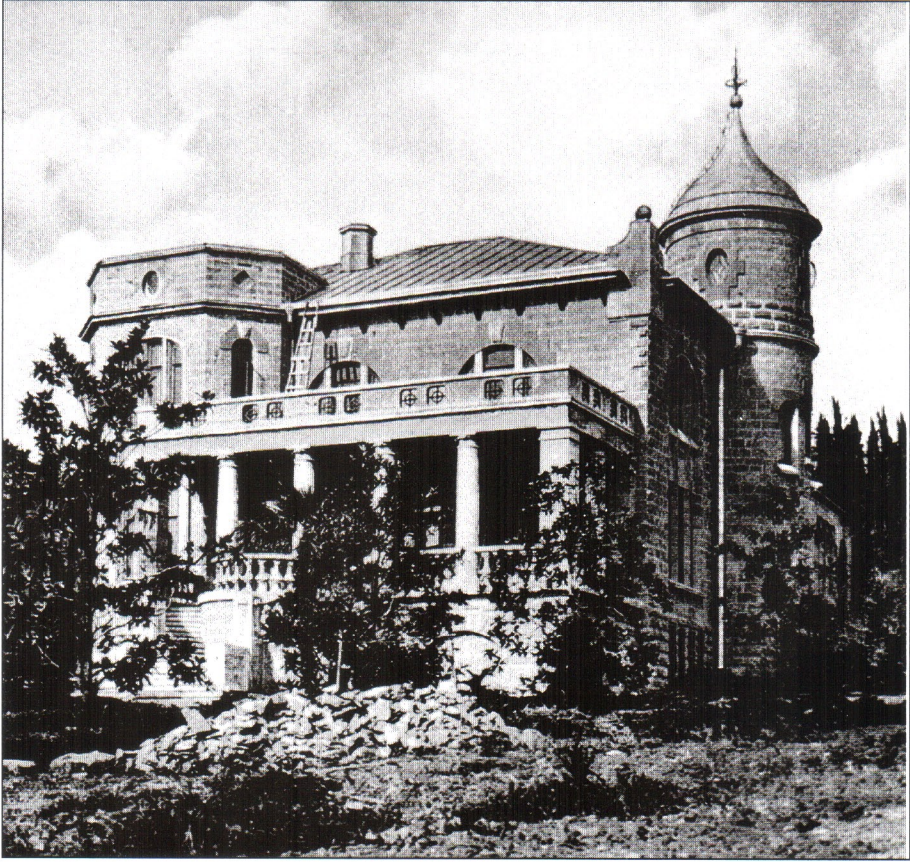
Существующая достаточно обширная дореволюционная библиография, неопубликованные воспоминания старожилов и просто внимательный взгляд на сохранившуюся историческую застройку позволяют увидеть, что отрицание преемственности в гораздо большей степени декларировалось, чем осуществлялось.

На самом деле можно говорить, что сформированная до революции среда курорта сыграла роль хорошо разработанной, удобной матрицы, в которую вписалось все последующее строительство. В частности, в интересующий нас период 1930 - 1950-х годов были сохранены принципы зонирования городской территории и планировки улиц, использованы традиции паркового строительства и архитектуры малых форм, продолжено освоение местных строительных материалов. Можно предположить, что зодчий-профессионал, как правило, воспитанник старой школы, попадая в реальную среду курорта, не мог её игнорировать. Действительное пренебрежение к исторической застройке демонстрировали уже архитекторы 60 - 70-х годов. В гораздо большей степени воспитанные идеологией, чем профессиональной школой, они охотно боролись как с дореволюционным строительством, так и с «архитектурой излишеств». Так ко времени их практической работы назывался опыт предшественников, работавших в 1930 - 1950-е годы.

В дореволюционный период было выявлено уникальное соединение в Сочи природных, климатических, бальнеологических факторов, выделяющих его среди других причерноморских городов. Это позволило еще тогда обосновать идею строительства здесь курорта, конкурирующего не только с отечественными, но и всемирно известными французскими, средиземноморскими местами отдыха.

Наконец, перед первой мировой войной Сочи был назван самым перспективным и разрекламированным отечественным курортом. Создать образцовый советский курорт для отдыха трудящихся там, где отдыхал классовый враг пролетариата, - в этом был особенно эффектный рекламный прием, призванный демонстрировать заботу о трудящихся в советском государстве. Можно предположить, что эти причины сыграли свою роль в решении выбрать именно Сочи для строительства образцового советского курорта.

Поэтому можно сказать, что, изучая формирование Сочи в 1930 - 1950-е годы, необходимо знать предреволюционный этап его развития и, следовательно, преодолеть устойчивый стереотип в восприятии образа курорта.



Вилла "Вера"

У истоков формирования архитектурного облика Сочи

В 1829 году по Адрианопольскому договору России отошло Черноморское побережье Кавказа от устья реки Кубани до форта Святого Николая (Поти). Однако понадобилось больше трех десятилетий военных действий, чтобы Россия смогла утвердиться на этой территории.

Кавказская война закончилась 21 мая 1864 года. В этот день в черкесском ауле Кбааде состоялся торжественный парад русских войск в честь окончания Кавказской войны. Позднее аул был переименован в город Романовск, чтобы напоминать будущим поколениям о батальной славе царствующего дома. Теперь этот населенный пункт называется Красная Поляна, он входит в границы Сочи.

Освоение побережья в окрестностях Сочи связано с закладкой императорских усадеб. Их хозяйство, архитектурное решение построек, выбор строительного материала должны были стать для поселенцев школой в использовании местных климатических и природных условий.

В 1873 году А.В.Верещагин в «Путевых заметках по Черноморскому округу» подробно описал строительство усадьбы Его Императорского Высочества Великого Князя Михаила. «Постройки, находящиеся на террасе, за исключением не очень высокой деревянной башни, предназначенной для птичника, сделаны из местного камня, ломка которого производилась в соседней горе. Кроме флигеля, который сделан прочно и удобно, особенное внимание обращает на себя дом. Во всей его постройке видна простота и хозяйственность. В доме 6 комнат, весьма хорошо расположенных и аккуратно отделанных. Перед домом открытый балкон или терраса с двумя сходами. Снаружи дом оштукатурен без всяких особых украшений, но тем не менее наружный его вид оставляет о себе хорошее впечатление».

Показательно сравнить этот текст с описанием архитектуры одного из советских санаториев. «Двусветный зрительный зал театра с роскошным плафоном и декоративной скульптурой, зал столовой с колоннадой и специальной электроарматурой - подлинно дворцовые интерьеры. Но, конечно, это дворец особого рода; он мог появиться только в советском, социалистическом обществе с его подлинно демократическим строем».

Несмотря на простоту архитектуры, многие строения императорских усадеб долго «жили» в ансамблях советских санаториев в качестве престижных коттеджей для особо высокопоставленных гостей. Сохранение их уютного, камерного, соответствующего масштабу человека комфортного пространства говорит о существовании двойного критерия эстетических требований: для широко демонстрируемого отдыха трудящихся и для строго закрытого отдыха советской высокопоставленной номенклатуры.

Текст «Заметок» выдает заинтересованный взгляд Верещагина, ставшего одним из первых и очень практичных сочинских поселенцев: «Я охотно верю рассказам о близкой блестящей будущности Черноморского округа и вполне сознаю, что природное богатство его велико". Искреннюю убежденность этих слов он подтвердил своими действиями. Российская казна в 1870-е годы продавала большие участки земли очень дешево, давала ссуды на выгодных условиях, надеясь привлечь крупный капитал к освоению побережья. «Будучи человеком небогатым поначалу, но обладая проницательным умом и предвидя в будущем развитие края, он ни копейки не вложил в приобретенную землю, а просто ждал, когда казна поймет свою ошибку и откупит у него землю обратно, но по уже высокой назначенной им самим цене. Так оно и случилось. Земля, принадлежавшая раньше Верещагину, в девяностые годы была нарезана казной на небольшие участки и продавалась частным людям. Территория, прилегающая к морю, была превращена в парк общего пользования, названный в честь министра земледелия и государственного имущества и попечителя округа Ермоловским", - писалось в дореволюционных источниках. Сохранившаяся часть этого парка получила название парка имени Фрунзе в период ударной застройки курорта в 30-е годы. Фамилия Верещагина осталась в городской топонимике в названиях Верещагинская балка, Верещагинский микрорайон, речка Верещагинка.

Выгодные условия приобретения земли, личное покровительство царствующего дома развитию края, проявившееся в строительстве императорских ферм, привлекало к освоению новых российских территорий людей инициативных, деятельных и достаточно состоятельных. Предпринимателей вдохновляли также выводы Государственной комиссии, работавшей в 1870 году: «Северо-восточное побережье Черного моря, самая большая часть которого входит в состав Черноморского округа, представляет собой одну из лучших местностей в мире для разведения виноградников».

В Сочи в числе таких пионеров был представитель одного из крупнейших российских семейных кланов, компаньон промышленного и торгового товарищества «Бр. А. и Н. Мамонтовы»,

московский потомственный почетный гражданин Николай Николаевич Мамонтов. В октябре 1872 года недалеко от Навагинской крепости был сделан отвод земли в 2700 десятин, «часть равнины и пологий скат гор», для его поместья, названного со свойственной для первопроходцев торжественностью - вилла «Вера».

«В ту же осень был построен дом, весьма приличный и поместительный, но не роскошный, без всяких вычурных прикрас, какими обыкновенно замаскировываются наши подмосковные дачи, слепленные на живую нитку... Дом был срублен в Ростове-на-Дону, оттуда доставлен в Сочи, где его собрали и привели в надлежащий вид. Стены дома сделаны из сосновых досок в два с половиной вершка толщины, забранных в стояки; верх и низ дома скреплены брусованными в два венца сосновыми бревнами. Снаружи и внутри дом оштукатурен; крыша двускатная, толевая, пропитанная и окрашенная прочно. Сплошного фундамента нет, - он заменен дубовыми столбами, к которым снаружи прикреплена тесовая обшивка, разделанная под кирпич; по всей окружности дома эта обшивка не доходит до земли вершка на три или четыре, и кроме того, в разных местах обшивки имеются окна, затворяемые ставнями. Такое устройство фундамента сделано ввиду следующих соображений: постройки в Сочи, как и в большей части прибрежной полосы Черноморского округа, не нуждаются в сплошном фундаменте, так как для зимнего дождливого времени достаточно иметь двойной пол, хорошо промазанный. Между тем при обилии влажности, которой бывает пропитана почва под постройкой, необходимо, чтобы воздух имел туда свободный доступ, чтобы он при вентиляции мог уносить из-под пола всю влажность», - пишет Верещагин в «Путевых заметках...».

Процитированное подробное описание соединяет пафос первопроходцев, желавших как можно лучше освоить новое, незнакомое пространство с практичностью инструкции столь основательной, что её рекомендации, как и весь опыт постройки, учитывались при дальнейшем строительстве на побережье. Использование столбов, деревянных или каменных, вместо сплошного фундамента стало характерным приемом при строительстве домов. Применение дерева, как оштукатуренного, так и выявленного в конструкциях и декоративном решении, стало традиционным для облика Сочи. К деревянным конструкциям обращались архитекторы во всех, практически, архитектурных стилях.

Представители русской торгово-промышленной буржуазии, ставшие пионерами освоения Черноморского побережья, чувствовали здесь себя проводниками культуры и официальной



политики. Несколько свидетельств тому есть в «Заметках» Верещагина. Изданная Н.Н. Мамонтовым, напечатанная в типографии его двоюродного брата А.И. Мамонтова книга имела определенную адресную направленность: размещенная на её форзацах реклама «Справочной книжки» о порядке приобретения земель на побережье и «Очерка Черноморского округа в сельскохозяйственном отношении» адресована будущим поселенцам. Само издание назначалось в пользу сочинской церкви, «два фасада, план и разрез» которой прилагались к тексту.

После окончания Кавказской войны возведение церквей на новых присоединенных российских землях рассматривалось символом и зримым свидетельством мощи государства. При этом объективно повышался статус того населенного пункта, где церковь строилась.

Выступая инициаторами и инвесторами создания сочинского Михаило-Архангельского собора, представители русского купечества заявляли и о перспективности Сочи в будущем развитии побережья, и о значении своей деятельности для государства в целом и для края в частности.

Инициатива предполагала общественную поддержку. На титульном листе было опубликовано обращение: «Ввиду исключительного издания «Путевых заметок» в пользу первой православной сочинской церкви в юго-восточной части Черноморского округа, покорнейше просим г.г. покупателей книги оказать возможное добротное пожертвование для успешного созидания упомянутой церкви. Всякое, даже малейшее приношение, деньгами или священными предметами, будет принято с полною признательностью».

Автором проекта собора Михаила Архангела в Сочи был Александр Степанович Каминский (1829 - 1897). Выпускник Академии художеств 1856 года, преподаватель Московского училища живописи, ваяния и зодчества, он вошел в историю русской архитектуры постройками по заказам Третьяковых и Мамонтовых. Связь Каминского с этими семействами была не только деловой. Он был женат на младшей сестре Павла Михайловича Третьякова Софье Михайловне. В свою очередь, жена Третьякова Вера Николаевна была урожденной Мамонтовой. Н.Н. Мамонтов, издатель «Путевых заметок», был её родным старшим братом. Несомненно, близость кругу Третьяковых и Мамонтовых определила их выбор автора проекта сочинской церкви. В свою очередь, и творческие пристрастия, и профессиональный опыт, и родственные связи Каминского соответствовали выполнению такого заказа. В начале 1860-х годов он спроектировал часовню над склепом Мамонтовых в Алексеевском монастыре. Брат Каминского Осип Степанович (1821 - 1901)

был старшим архитектором при постройке храма Христа Спасителя в Москве. Автор исследования «Русская архитектура 1830 - 1910-х годов» Е.И.Кириченко называет Каминского «почвенником», соединявшим в своих проектах черты «русского» и «византийского» стилей. Для проектирования храмов с середины XIX века зодчие традиционно обращались к использованию именно этих стилей, поскольку их символика соответствовала задаче, которая возлагалась на строительство: «1) форма и композиция зданий в целом символизируют идею русского народа и русской культуры (духовность истинной веры с радением об общем благе); 2) самобытность русской культуры подчеркнута использованием форм, олицетворявших в прошлом веке русскую самобытность; 3) и, наконец, теремной характер композиции, как и в допетровские времена, указывал на сословную принадлежность, социальное положение новых хозяев - богатого купечества, нового боярства, любившего демонстрировать свои симпатии ветхозаветной старине». Архитектура сочинского собора следовала образу, выработанному официальной эстетикой. Оштукатуренное и побеленное здание напоминало о белокаменных прототипах русского средневековья. Шатровая форма колокольни, компактность объемов, высокий профилированный подклет, колонки оконных наличников, арочный свод входа, пояски и поребрики стен - все свидетельствовало о понимании духа русского зодчества и умения использовать его приемы. Одновременно, применив крестово-купольную схему и симметричную планировку «византийского» стиля, архитектор добился того, что при камерности внешнего вида здание внутри было достаточно просторным и комфортным. В целом, церковь получилась светлая, легкая, нарядная, в лучших русских традициях гармонически связанная с окружающим рельефом. Её силуэт был хорошо виден из нижней части города и с моря, ясно и звонко читался на фоне леса и гор. Это позволило зданию церкви в течение многих лет сохранять значительность градостроительного звучания на фоне меняющегося архитектурного окружения.

Собор Михаила Архангела в Сочи - одно из удачных творений Каминского, хотя и не вошедшее в поле зрения исследователей. Причина такого невнимания видится в том, что из-за затянувшегося строительства здание было завершено в пору, когда требования официальной эстетики существенно изменились. В 1880 - 1890-х годах появились «бесчисленные храмы, на все лады варьирующие композицию и детали церкви середины XVII века.

Сочинский собор Михаила Архангела имел весь необходимый перечень соответствий: он был возведен в память окончания военных действий; носил имя святого, напоминавшее не только о

реальном участнике событий, но и представителе царствующего дома (наместником царя на Кавказе был Великий князь Михаил). В её стилистике использовались образцы русской и византийской архитектуры. Однако несмотря на то, что в процессе осуществления проект подвергся изменениям, светлая, легкая, провинциально уютная, камерная архитектура церкви сохранила верность первоначальному замыслу, не соответствуя выработанному официальной эстетикой новому образу храма.

Попытки сельскохозяйственного освоения территории Сочи, продолжившиеся в 1880 - 1890-е годы, не привели к положительным результатам. Появляются сожаления об отсутствии преемственности в освоении побережья. «После завоевания Кавказа в наследие русским осталась горная культура: прекрасные сады и хорошие, крепкие горные дороги, ни тем, ни другим русские не воспользовались. Черкесы имели прекрасный мелкий скот - горцы умели хранить и поддерживать породу, их лошади славились быстротой и выносливостью. В настоящее время скот плохой, кони жалкие, овец и вовсе не разводят русские поселенцы. Горцы прекрасно умели возделывать зерновые растения, культивировать плодовые, производили хлопок и мед, причем последний в огромном количестве отправляли за границу. Веками выработанные предупредительные меры против лихорадок, этого действительного бича русских, известны тем, кто интересовался черкесской культурой, плодами которой мы, к сожалению, не воспользовались, и не сохранили, не поддержали того опыта, который эти люди оставили нам в наследие», - писал автор книги «Край гордой красоты» С. Васюков в 1903 году.

Самым показательным был неудачный опыт московского промышленника Хлудова, который в 1870-е годы приобрел задешево у казны 1000 десятин земли по правому берегу реки Сочи. «Увлечшись идеей развить доходное хозяйство в этом огромном имении, он вложил около двух миллионов рублей на то, чтобы расчистить большие пространства земли и на них разбить огромный фруктовый сад, обширные виноградники, начал строить большой винный завод, завел молочную ферму. Однако Хлудова, как и многих других, обманула роскошная природа побережья. Его ожидала общая беда всех подобных начинаний в те годы. Незнание местных почвенных и климатических условий, свирепствовавшая среди привезенных из России рабочих малярия заставили Хлудова в девяностых годах забросить свои широкие планы, продать обратно казне почти всю свою землю за полмиллиона и навсегда оставить мысль о ведении сельского хозяйства на сочинской земле», - указывает в своих воспоминаниях К.А.Гордон, старожил Сочи.

Обширная территория поместья долгое время сохраняла название

Сочи. - Дача Хлудова.



«Хлудовская сторона». Воспоминанием о бывшем владельце остался большой дом-терем. Высокое крыльцо под шатровым навесом, опирающееся на резные столбы, сложная разноцветная кровля, причудливый асимметричный план - черты «русского» стиля не столько претендовали на архитектурное изящество, сколько свидетельствовали о сословной принадлежности владельца строения к хозяевам жизни, московскому купечеству. При советской власти здесь разместилась курортная поликлиника, лечебное учреждение для отдыхающих рабочих и крестьян - новых хозяев страны, что носило также символический характер.

Часть бывшего поместья занял городской парк, поначалу также называвшийся Хлудовским. Примененная здесь планировка регулярного парка, пересекавшиеся под прямым углом прямые дорожки, круглый низкий фонтан с небольшой скульптурой посередине, широкие деревянные скамейки со спинками - достаточно типичный, можно сказать, типовой набор паркового благоустройства говорил о том, что парк создавался без фантазий и затей. Главным украшением стали экзотические растения. При советской власти парк назвали «Ривьерой». Под этим названием он и стал одной из центральных курортных достопримечательностей...

СОЧИ. ШТРИХИ К АРХИТЕКТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ПОРТРЕТУ

Как уже говорилось, 1930 - 1950-е годы - время активного государственного мифотворчества.

Сочи - один из мифов, в создании которого участвовали и государственные деятели, и кинематографисты, и поэты, и художники, и архитекторы.

Но Сочи - это реальный город, реалии которого во многом формирует миф. Мы хотим дистанцироваться от пережитого тоталитарного режима, чтобы увидеть, что же было в культуре, а не в политике. Не обличаем же мы архитектуру египетских пирамид или триумфальных арок древнего Рима. Мы хотим понять «реалии, утопии и химеры нашего века».

Сочи - это пример, где утопия реализовалась очень полно.

Сочи в 30-е годы - ударная стройка для создания всесоюзной здравницы, главного курорта страны. Советский курорт Сочи должен был сместить акцент с традиционных дореволюционных центров курортной жизни - Ялты, Пятигорска на Черноморское побережье Кавказа. При этом объектом строительства среди других курортов побережья (Сухуми, Гагры, Новый Афон) выбран именно Сочи, курорт на российской территории. На сегодняшний день - прозорливое решение, так как на всем Черноморском побережье, включая Крым, - теперь сохранился один российский курорт.

До революции интеллигенция предпочитала отдыхать в овечьих культурными традициями местах: в Крыму, и даже не в Ялте, а в Коктебеле, Судаке, Феодосии. Строительство санаториев в Сочи соответствовало эстетике дворцов. Новый хозяин жизни пролетарий должен был отдыхать так же, как отдыхали цари или высшая аристократия. За роскошными фасадами с колоннадами и пышной лепниной, как правило, помещались палаты хотя с высокими потолками, но без удобств и, конечно, многоместные. Потому можно обоснованно говорить, что в Сочи мы имеем завершенную, воплощенную идею реализации города солнца, которая одушевляла революционное строительство. Потому представляется интересным и целесообразным исследовать, рассмотреть, собрать и проанализировать материал, связанный с реализацией этого во многом уникального примера попытки воплощения мифа. Тем более претенциозная, показушная программа оказалась полезной людям и функционально - был

создан курорт, и эстетически - это было место, где они могли увидеть, может быть впервые, прекрасную архитектуру и произведения искусства в ней.

Изменение отношения к Сочи, особое внимание к нему было ознаменовано учреждением должности Уполномоченного. Престиж этой должности должно было поднять и строительство здания Уполномоченного. Видимо, уникальный случай, когда центральное место в городском ансамбле занимал не горком партии, а Дом Уполномоченного.

Осуществление идеи строительства курорта Сочи-Мацеста началось с постановления ЦИК и СНК СССР о создании Управления Уполномоченного ЦИК СССР по району Сочи-Мацеста 17 октября 1933 года.

Уже через два с половиной месяца по специальному постановлению СНК СССР от 8 января 1934 года строительство Сочи было включено в число ударных строек. Уникальность ситуации: ударной стройкой становился не промышленный объект, его строительство должно было решить не транспортную проблему индустриального центра. Отдых трудящихся, забота о здоровье трудящихся ставились в первый ряд проблем государственных и партийных.

Возможно, два месяца между двумя постановлениями и ушли на формирование плана строительства и выявили необходимость привлечь значительное количество рабочих рук для осуществления этого замысла. Трудящиеся возводили дворцы для отдыха трудящихся. Реальное расслоение того социального строя, который назывался «трудовым народом»: одни строили дворцы для отдыха трудящихся, сами оставаясь жить в бараках и общежитиях несколько десятилетий, другие приезжали сюда отдыхать - элита пролетариата - по оплаченным государством путевкам.

Миф и реальность всегда идут рука об руку в строительстве Сочи. Ничего нельзя игнорировать. Одна из первоочередных задач курорта - повышение комфортности. Поэтому новая магистраль Сочи-Мацеста-Хоста - главная гордость и одна из первых осуществленных строек курорта. Побывав поздней осенью 1934 года в Сочи, Михаил Кольцов в очерке «На сочинской Ривьере» писал: «Мы до сих пор не умеем строить хороших дорог. Сочинская автострада - первая у нас победа этого тяжеловесного и гордого искусства, которым Древний Рим и сейчас напоминает о себе в Южной Европе больше, чем обломками статуй и колонн. От ста двадцати шести поворотов старой трассы, новая - сохраняет лишь двадцать шесть». При этом совсем не помнит о дореволюционной уникальной дороге на Красную Поляну, которой пользуются до сих пор.

Он восхищается уникальностью природно-климатических условий Сочи. «Больше половины необъятной страны уже покрыты снежной пеленой. А здесь у нижней кромки той же страны голубизной сияет теплое море, мягко плещется прозрачная волна, загорелые люди сбрасывают у воды легкие одежды и протягивают руки к солнцу, неистощимому, благодатному и щедрому».

Он же рисует образ будущего курорта: «Современный курорт - это природа плюс культура», «...Генеральный план твердо обрамляет основные контуры нового города, оставляя широкий простор для архитектурной, декоративной и технической фантазии». «Здания и сооружения Сочи должны стать его главным украшением. Условно, что при наиболее возможном разнообразии форм весь новый город должен дышать гармонически единым архитектурным стилем, дополняя красоту моря, вечнозеленых гор, подчеркивая характер каждого отдельного уголка, мыса, поворота, склона».

Вся эта последняя фраза напоминает трактат-утопию: и внимание к образной стороне архитектуры, и установка на гармонию с природой, и желание соединить «возможно большее разнообразие форм» с «единым архитектурным стилем».

Сам по себе приезд Кольцова, несомненно, показателен: Сочи - один из наиболее важных объектов строительства 30-х.

Еще одно характерное противоречие тех лет. С одной стороны, уникальная должность Уполномоченного ЦИК, обладающего особыми полномочиями. С другой стороны, Кольцов нигде не называет его имени, тем не менее говоря о трудностях в осуществлении строительства. Трудности эти, очень характерные и по сей день злободневные для Сочи и за все эти годы сильно повлиявшие не в лучшую сторону на его облик, заключались вот в чем: «Ретивые хозяйственники и начальники ведомств стремглав кинулись расхватывать участки, строить, что и где попало...» В результате береговые склоны начали украшаться более или менее уродливыми постройками фанерно-классического стиля». Может быть, в результате именно этих боев в 1938 году Уполномоченный был репрессирован. Должность Уполномоченного сохранилась до 1953 года.

«Начавшаяся реконструкция Сочи, прежде всего, прекратила беспорядочную застройку и чересполосицу. Это далось не без труда. Уполномоченному ЦИКа по строительству Сочи пришлось немало повоевать и с раздутыми претензиями ведомственных вельмож, и с раздутым самолюбием местных работников. Сейчас Генеральный план твердо обрамляет основные контуры нового города...» - пишет Кольцов.

Анонимность как в средневековье. За всякой деятельностью

должна была просматриваться лишь одна фигура. «Только наш великий вождь - отец нашего народа товарищ Сталин мог создать такую красоту, такое великолепие», - приводит цитату из письма отдыхающей в своей книге Соколов в 1950 году.

Строительство было очень интенсивным. Город-здравница, как в сказке («мы рождены, чтоб...»), должен был возникнуть и возник, если не в одну ночь, то в течение пяти лет. С 1934 по 1938 год осуществлено строительство крупнейших санаторных комплексов, построены два театра, Дом Уполномоченного, несколько предприятий пищевой промышленности, автотрасса, пешеходная тропа вдоль моря.

Среди грандиозных строек этих лет Сочи имел свое преимущество. Прежде всего - оправданность задачи - создание курорта в действительно уникальных природно-климатических условиях. Потому искусственность, показушность, функциональная неоправданность, как в московском метро или на ВДНХ, здесь отступали на второй план, не бросались в глаза. Другое преимущество - уникальная, роскошная, избыточная природа Кавказа становилась естественной декорацией, средой для образных приемов, образного языка, избранного для архитектуры.

Стилем архитектуры был избран «сталинский ампир». Поскольку «строго говоря, искусство тоталитарных режимов, в отличие от авангарда, ничего не выдумывало нового. Оно образовалось из уже известных элементов, но они были взяты строго выборочно, повернуты и поставлены в том новом порядке, который отвечал актуальным и политическим целям». Актуальной и политической целью было в данном случае показать, что хозяином страны стал пролетариат, и доказательством должно было стать то обстоятельство, что пролетариат отдыхает во дворцах, как прежде отдыхали во дворцах прежние хозяева страны - представители царской семьи и аристократия. Ну и, конечно, эти новые дворцы для новых хозяев страны должны быть больше, грандиознее, своим размером подчеркивая величие новой реализованной идеи - власть народу.

Отсюда дворцовый принцип строительства санаториев. Обилие колоннад, придающих торжественность, пафос архитектурному образу. Колоннады не только оформляли здания, но часто были отдельно стоящими, оформляя вход на территорию санаторного комплекса (санаторий «Правда», санаторий «Россия») или формируя перголы парков и пляжей. Парадокс в том, что в природном окружении Сочи колоннады выглядят вполне уместно, подчеркивая декоративную роскошь местного ландшафта, сливаясь с ним и тем самым, возможно, не соответствуя в задуманной степени помпезности образа. Поэтому часто на территории архитектурно-парковых ансамблей ведут триумфальные арки.



Сочи. Санаторий им. Орджоникидзе

Фото И. Н. Павлова



Железнодорожный вокзал. Архитектор А. Душкин

Отводились большие территории, склоны, обрамленные к морю. Композиционно выделялось центральное здание. Его обычное название: столовая, клуб, библиотека, бильярдная. Анализ художественных средств центрального здания: колоннада, подиум, портик, фронтоны, ведущие к портику две боковые лестницы. Боковые здания, отдельно стоящие или примыкающие к центральному, с большими лоджиями, обрамленные балюстрадами. Центральное и боковое здания окаймляют нарядный партер с фонтаном или серией фонтанов.

Парковая архитектура: беседки, перголы, увитые глицинией, розами; видовые площадки, лестницы с широкими площадками для отдыха, скамьями, вазами для цветов.

Отдельное внимание - подпорным стенкам, разнообразным, каменным, рустованным, циклопической кладки, бетонным, увенчанным балюстрадами, украшенным фонтанами.

Палитра имен архитекторов достаточно широка и в плане сталинских предпочтений: с одной стороны, Жолтовский, Гольц, Алабян, Душкин; с другой - братья Веснины, Мержанов, Щусев, Щуко и Гельфрейх; и в плане возрастного диапазона: старшее поколение основателей «сталинского ампира» дополнялось молодыми продолжателями: Кузнецов, Чернопятков и т.д. Правда, конструктивное крыло строило до начала реконструкции, т.е. до специального постановления о курорте Сочи-Мацеста. После постановления было условлено, что новый город должен дышать гармонически единым архитектурным стилем. В изданном в 1950 году очерке архитектуры «Сочи-Мацеста» об объекте Весниных говорится с легким сожалением: «Идеи конструктивизма, разделявшиеся в тот период авторами проекта, помешали им создать полноценное здание». Конструктивизм был усмотрен и в архитектуре Медицинского института им. Сталина, спроектированного Щусевым, хотя отмечается, что «глубоко реалистическое мастерство Щусева позволило ему в некоторой мере преодолеть художественную бессодержательность конструктивизма».

Наверное, вполне допустимо критиковать конструктивизм, но в такой же мере, как и любой другой стиль, все имеет свои достоинства и недостатки. В данном случае отрицался сам стиль, в то время как принадлежность стилю социалистического реализма, как именовался сталинский ампи́р, уже сама по себе исключала возможность стать объектом критики. На практике здесь с удовольствием работали зодчие разных ориентаций - уникальность возможностей, ландшафта.

В Сочи была дача Сталина. Он любил этот курорт. Его личным вниманием к Сочи было обусловлено особое положение курорта:

финансирование строительства, обеспечение продуктами и товарами, Особый режим функционирования: ограниченный для приезда отдыхающих, строгий паспортный режим, сохранявшийся еще долго после смерти Сталина.

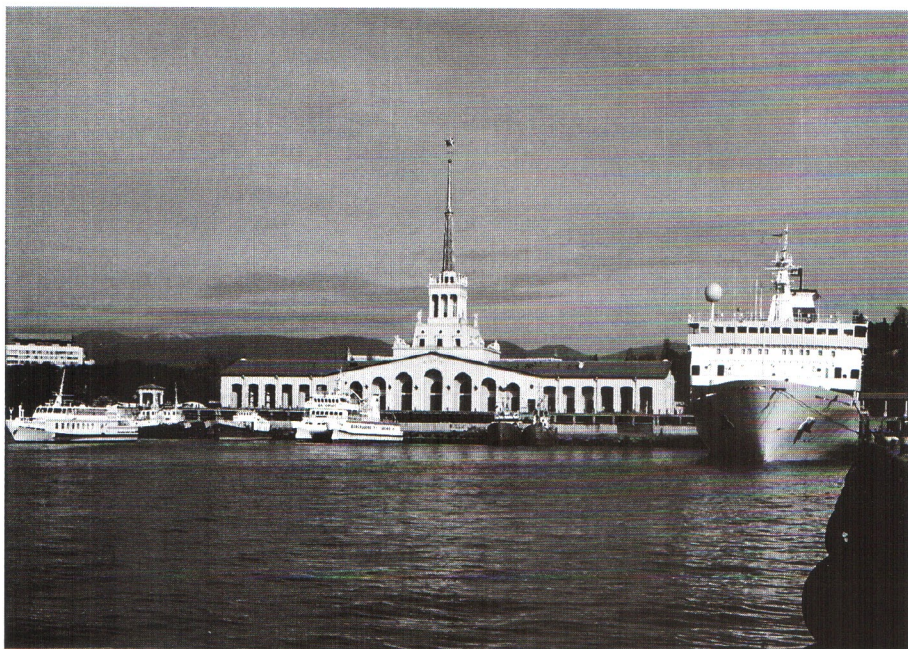
Дача Сталина располагалась среди корпусов пансионата для ЦК «Зеленая роща». Естественно, увидеть это здание стало возможным лет через двадцать после смерти вождя. Оказался замок, удивительно искусно скрывавшийся в ландшафте и зелени, окрашенный в зеленый цвет, окруженный на подступах к зданию дзотами и видимый только при очень близком приближении, неожиданно вырастал из земли. Никакого декора в убранстве. Простые панели интерьеров, мрачность, тяжеловесность пропорций мебели. Вождю не требовалось того декора, который насыщал здравницы трудящихся.

Центральная градостроительная роль - Дом Уполномоченного. Значение этого административного здания, несомненно, определило и то обстоятельство, что его автором стал Жолтовский - самый авторитетный архитектор этих лет. Именно его архитектурные принципы легли в основу стилистики советской архитектуры последующих десятилетий. Здание получилось чрезвычайно репрезентативным, эффектным, казалось значительно более крупным, чем было на самом деле, благодаря масштабу окон, дверей, портиков. Перед зданием два фонтана со специальными рыбками, поедающими личинки комаров, в английском стиле сквер с большими зелеными газонами вокруг огромных дубов. Сквер перед зданием замыкался оврагом, на другой стороне которого был пустырь.

На нем мальчишки из расположенной неподалеку мужской школы имени Ленина играли в футбол. Мужская школа располагалась в бывшей прицерковной гостинице. Нарождающаяся репрезентативность нового курорта забавно соединялась с провинциальным бытом.

Назначение учреждения - административный центр. Внутри - просторные, как в Академии художеств, коридоры, в которые выходят двери огромных кабинетов и лекционных залов. Возможно, по замыслу Метелева это учреждение должно было стать и культурным центром, и потому здесь со дня открытия ежегодно устраивались художественные выставки, организуемые «Всекохудожником». Традиция сохранилась и в 1938 году, когда репрессировали Метелева. Уполномоченный ЦИК был переименован сначала в Уполномоченного Президиума Верховного Совета СССР, затем в Уполномоченного Совета Министров.

Начало войны застало здесь передвижную выставку, которая была эвакуирована в Тбилиси, когда эвакуировали и многие госпитали.



Морской вокзал. Архитектор К. Алабян



Художественный музей. Архитектор И. Жолтовский



С 1940 года, кроме выставок «Всекохудожника», здесь стали устраиваться выставки местных художников. Несомненно, регулярные выставки в Доме Уполномоченного подтолкнули местных художников к объединению и созданию позднее в Сочи отделения худфонда. Возможно, в этой выставочной деятельности лежит и начало одного из сочинских мифов: о том, что здание Уполномоченного было задумано как здание городского Художественного музея, но его насильно отдали горкому партии. Легенда сыграла свою положительную роль, когда в 1972 году горком партии переехал в новое здание и были дебаты о том, кому передать это здание. Среди многих претендентов предпочтение отдали художественному музею. Насколько легенда имеет почву под собой, сказать трудно. Осуществлявший архитектурский надзор за строительством здания архитектор Соколов, автор архитектурного очерка Сочи-Мацеста, утверждает, что такого замысла не было при проектировании и строительстве. Дочь Метелева писала, что отец предполагал такое использование здания, когда задачи Уполномоченного будут исчерпаны.

Прерванный войной ход строительства был продолжен в меньшем объеме и темпе: два вокзала и еще несколько ведомственных санаторных комплексов, набережная.

Дворцовому характеру санаторных ансамблей соответствовало активное привлечение в интерьеры живописи. Станковая живопись закупалась на выставках, в том числе выставках «Всекохудожника», проходивших в Доме Уполномоченного. Имена - практически все крупные художники реалистического крыла, начиная с Бродского, Герасимова и далее Бакшеев, Бялыницкий-Бируля, Куприн, Кончаловский, Крымов, Машков, Борис Яковлев. Очень любили Кучумова с его интерьерами Павловского дворца. Тематика - предпочитали пейзажи, натюрморты, реже - картины плана Сварог «Зерносовхоз «Гигант», Никонова «Варшава в 1920 году». После войны западноевропейское искусство пополнилось трофейными вещами: живопись, вазы, бронзовая скульптура.

Станковая живопись располагалась в палатах или холлах, столовых, кабинетах врачей. Интересно, что практически никогда сам Сочи не становился мотивом для создания этих пейзажей и натюрмортов. Чаще изображалась среднерусская природа. Об этом свидетельствует серия пейзажей «Михайловское» Бялыницкого-Бирули, серия «Ленинские Горки» Моравова, иногда Крым (Куприн, Богаевский). Художники были привязаны к овечным традициями местам. Возможно, только однажды картина была написана в Сочи. Вильямс в 1945 году был главным художником Большого театра, труппа которого отдыхала в Сочи в первом послевоенном году. Здесь был написан двойной портрет Семеновой

и Кореня в костюмах для прокофьевской “Золушки”. Можно предположить, что они изображены на сцене сочинского Зимнего театра. Картина почему-то оставлена в Сочи, где и простояла на материальном складе санатория “Правда” до того момента, когда попала в коллекцию городского Художественного музея.

Был пример специального заказа картины для сочинского санатория “Красная Москва”. По инициативе Метелева был дан заказ Бродскому. Тот сделал повторение своей находившейся в Третьяковке большой картины “Италия” 1911 года.

Помимо станковой живописи Сочи вносит свой вклад в формирование “большого стиля”, синтеза искусств - архитектуры, живописи, скульптуры. Привлекают к выполнению декоративной и монументальной живописи мастеров художественных промыслов: холуйские и мстерские росписи лоджий и холлов в санатории министерства угольной промышленности имени Орджоникидзе - напоминает Грановитую палату в московском Кремле.

Одновременно заказы на монументальное панно для этого же санатория выполняют Герасимов, Куприн, Богаевский, Сарьян. В Москве устраивается выставка проектов монументально-декоративного оформления этого санатория. По этому поводу есть профессиональная критика Щекотова. В послевоенные годы эта тенденция продолжена и расширена: тематическая живопись плафонов - Фейнберг в санатории МВД им. Дзержинского расписал плафон в танцзале, ориентируясь на стилистику Тьеполо. Парадная претенциозная пестрая живопись создает удачное пространство для трофейной мебели: рояль, зеркала с позолоченной резьбой. Живопись делалась позднее по времени, чем появлялась трофейная мебель. В наибольшем объеме живопись настенная была выполнена в санатории Совета Министров “Сочи”. Здесь впервые появляется тематика, близко связанная с Сочи. Четыре больших настенных панно Игумнова объединены одним мотивом - отдых на Кавказе. Люди, изображаемые в горных зеленых пейзажах, на берегу горных озер, воспринимаются отдыхающими этого же санатория, выехавшими на экскурсию. Не случайно среди сотрудников санатория есть убежденность в том, что натурой для художника послужили работники и отдыхающие санатория, так же, как и для другой росписи в гостиных с более традиционной тематикой: наука, искусство, образование.

Строительство поместий, окруженных спланированными парковыми пространствами, естественно подтолкнуло к применению скульптуры в оформлении парковых территорий. Сохранившаяся скульптура (вилла “Надежда”) в парке “Дендрарий” и фотография фонтана со скульптурой в Хлудовском парке (“Ривьера”) позволяют говорить об определенных единых принципах

введения скульптуры в парковые зоны Сочи.

Центральное место отводилось скульптуре для фонтанов. Жанровая трактовка скульптур, архитектурно-художественное решение фонтанов, декорация для персонажа скульптуры “Рыбак”, “Петух”, “Ныряльщица”, “Танцовщица” - в парке “Дендрарий”.

Скульптура в традиционном назначении оформления архитектурных объектов: фигуры львов по сторонам лестницы - декоративный единственный парковый вариант - “Дендрарий”.

Трудно судить, насколько часто вводилась скульптура в интерьеры. Мало сохранилось таких объектов и фотографий, но имеющиеся примеры говорят, что такая практика была: вилла Костарева-Мамонтовой, дом Гордона.

Парковая скульптура итальянских авторов из бронзы в парке “Дендрарий” привезена из Италии, соответствующий стиль и характер. Академизм, впитавший классическую традицию - импрессионистскую динамику движений, любовь к драпировкам. Пример виллы “Надежда” говорит об умении использовать парковую скульптуру как элемент целостного архитектурно-художественного решения паркового пространства.

Аналогичной задачи во все последующие годы решено не было, хотя парковая скульптура и скульптура для фонтанов осталось приоритетным направлением сочинской скульптуры во все последующие годы.

Сохранилось и в прежнем ее назначении скульптура для фонтанов (санаторий им. Орджоникидзе, “Металлург”, “Чайка”, “Сочи”, морской порт, железнодорожный вокзал и т.д.). Однако и в этой своей функции скульптура редко сохраняла прежнее камерное звучание. В какой-то мере о камерности можно говорить в связи со скульптурой фонтанов в санатории им. С. Орджоникидзе или на железнодорожном вокзале. Однако даже в “Девушке с кувшином” при жанровом мотиве появляются новые черты монументализации пафоса назойливого: размер, масштаб. В санатории им. Орджоникидзе - античность трактовки, но чрезмерность - толпа наяд, внутренняя нелогичность мотива и композиции. Наиболее чистота жанра присутствует в фонтане скульптурной группы “Лебеди” санатория “Сочи”.

Главное назначение сочинской скульптуры 30 - 50-х годов - создать образ нового человека. Поэтому преобладает спортивная тема в городском сквере: здоровый дух в здоровом теле. Однако социальный заказ выполняют не индивидуальные проекты, потому скверы, улицы, парки населяют “девушки с веслом”, “юноши с мячом”. Анонимность этих скульптур должна была подчеркнуть, усилить типичность образа. Анонимность сознательная, за которой мог стоять такой крупный мастер как Шадр, авторство которого

выявилось позднее. Имена других скульпторов, возможно, установить не удастся.

На Доме Уполномоченного сохранились над фронтоном подставки под скульптуры. Однако скульптуры на этих местах никогда не стояли. В то же время над фронтоном Зимнего театра, построенного тремя годами позже Дома Уполномоченного, стоят аллегорические женские фигуры с атрибутами архитектуры и строительства. В городе существует прочная легенда, что эти скульптуры предназначались для Дома Уполномоченного. Соединяя назначение здания с атрибутами аллегорий, можно поверить в логику этой легенды. Однако выявить какие-либо документальные подтверждения этих догадок пока не удавалось.

В торцовых портиках Дома сохранились две скульптуры рабочих с атрибутами строительных специальностей.

Тема «здоровый дух в здоровом теле» реализуется не только в спортивной тематике: фигуры рабочих в торцах Дома Уполномоченного. Даже вполне жанровый мотив «Девушка с кувшином» (фонтан во дворике железнодорожного вокзала) трактован с пафосом, идейным подтекстом. Правда, в традиционном для Сочи назначении скульптуры - фонтан - есть попытки сохранить возрожденческие мотивы обнаженной фигуры: наяды фонтана в Курортном парке. Однако качество исполнения, несколько провинциальное, не отвечающее требованиям высокого профессионализма, приближающееся к некому кичевому варианту, свидетельствует, что подобная тематика осталась скорее уделом творчества провинциальных местных художников. Столичные же мастера скорее склонны были развивать многозначительную аллегорическую тему в скульптуре для фонтанов: аллегорическая женская фигура с кораблем в руках для фонтана морского вокзала, созданная уже в 50-е годы, выявила эту тенденцию. Правда, эта тенденция все большего нагружения значительностью смысловой, идейной скульптуры для фонтанов привела к увеличению размеров и, соответственно, потере масштабной логической связи с окружением как архитектурным, так и природным. Эта деформация происходила постепенно, и ее развитие видно в последовательно появлявшихся скульптурах для фонтанов в санаториях «Металлург», «Чайка», «Сочи».

Но все же сохранялась, хотя и в немногих примерах, декоративная скульптура для фонтанов: дельфины, лебеди в санатории «Сочи», «мальчик с рыбой» в морском вокзале, фигуры колхозников и рабочих, рога изобилия в санатории ЦК им. Ленина. Однако ордерный характер сочинской архитектуры требовал включения скульптуры в пространство ансамблей. Примеры таких решений - аллегорическая скульптура над фронтоном Зимнего

театра, фриз в санатории «Родина», рельефы на железнодорожном вокзале. О том, что скульптуре в архитектурном ансамбле уделялось особое внимание, говорит тот факт, что был конкурс на скульптуру для железнодорожного вокзала, выставка конкурсных проектов. Пример наиболее активного использования скульптуры - в ансамбле морского вокзала, где только на башне, окружающей шпиль, установлено почти два десятка отдельно стоящих скульптур. Скульптура декоративная и аллегорическая украшает здесь и большой фонтан перед входом в здание, и внутренний дворик ресторана, цветные фаянсовые рельефы оформляют и центральный вестибюль вокзала.

В русле скульптуры для фонтанов - скульптура для пляжей: две сидящие фигуры - купальщицы и купальщика - с полотенцами на пляже санатория ЦК, море для них как фонтан.

Скульптура чисто городская, памятники - это направление не было основным. Конечно, на проспекте Сталина стоял «Отец народов», провожая и встречая каждую экскурсионную группу или машины отдыхающих, отправлявшихся на мацестинские ванны. Но был он гипсовый и незаметно исчез после памятных событий. Кажется, в материале гранит был лишь бюст Сталина, находившийся в том же Доме Уполномоченного, затем в горкоме, и потом спрятанный в гаражах КГБ, брошенный ими и найденный там, когда эти гаражи отошли в качестве подсобных помещений Художественному музею, поселившемуся к этому времени в бывшем Доме Уполномоченного. Тема вождей получила в Сочи несколько камерное парковое направление. Гипсовые Ленин и Сталин сидели на парковой скамейке в сквере под елками в другой части проспекта Сталина. Гипсовые памятники Сталину, затем в порядке оттепели смененные на памятники Ленину, на тех же постаментах стояли практически в каждом санаторном парке на какой-либо из центральных клумб, не слишком привлекая внимание среди субтропической зелени. Бронзовый Ленин появился уже после знаменитого съезда в сквере перед тем же зданием бывшего Уполномоченного. В парках санаториев, носивших имя партийных руководителей, стояли соответственно их памятники: Орджоникидзе, Кирова, Фрунзе. Гипсовые небольшие в грандиозных ансамблях, хотя одетые в галифе и кители, шагающие энергично и так же энергично протягивающие в указующем жесте руку, но все же воспринимающиеся скорее парковым, чем городским вариантом.

Среди немногих чисто городских скульптур-памятников был и Максим Горький в сквере, выходящем на улицу его имени, поскольку в молодые годы писатель принимал участие в строительстве Новороссийско-Сухумского шоссе в конце XIX века.

При обилии парков - практически каждый санаторий имел роскошную и обширную парковую зону - парковой скульптуры не было. Примером парковой скульптуры трудно считать даже единственную анималистическую группу "Олени", украшавшую сквер между проспектом Сталина и пешеходной тропой, поскольку композиционно это скорее памятник-пафос в позах животных, чем живущая в пространстве парка пластика.

Станковая скульптура - всего один пример, но такой, что обойти его нельзя: характерность тематики для тех лет и вообще скульптуры 30 - 50-х годов в Сочи - бронзовая фигурка сидящей за чтением девочки в натуральный рост работы Персидской, названная "Уде" (К знаниям). Вообще, тематика скульптуры сочинской для парков, фонтанов или архитектурного декора - советский человек с атрибутами своего труда или на отдыхе, у моря, с полотенцем, мячом, ракеткой. Только в двух-трех фонтанах - мифологические персонажи. Пластическая трактовка восходит к трактовке академической, если есть античность, то воспринятая только через академическую традицию.



ЛИТЕРАТУРА

1. Верещагин А.В. "Путевые заметки по Черноморскому округу", М., 1874
2. Васюков С. "Край гордой красоты", СПб, 1903
3. Гордон К.А. "Старый Сочи. Воспоминания", рукопись, 1981
4. Скупенский Г. "На лазурном берегу", М., 1909
5. Соколов Н.Б. "Сочи - Мацеста. Очерк архитектуры", М., 1950
6. Кольцов М.Е. "На советской Ривьере", газета "Правда" от 17.03.1935 г.