

Academia. Архитектура и строительство, № 3, стр. 20–26.
Academia. Architecture and Construction, no. 3, pp. 20–26.

Исследования и теория
Научная статья
УДК 72.007
DOI: 10.22337/2077-9038-2026-3-20-26

Учебные проекты Н.А. Троцкого 1919–1920 годов как документ авторской манеры. К описанию раннего этапа творчества архитектора

Печёнкин Илья Евгеньевич (Москва). Кандидат искусствоведения, доцент. Кафедра истории русского искусства Российского государственного гуманитарного университета. Эл. почта: pechyonkin.ie@rggu.ru

Аннотация. Статья посвящена наиболее раннему этапу творческой активности Ноя Абрамовича Троцкого (1895–1940), одного из самых значимых ленинградских архитекторов межвоенных десятилетий. Гипотеза состоит в том, что учебные проекты, созданные Н.А. Троцким в Пегосхуме (бывшем ВХУ ИАХ), являются неотъемлемой частью его архитектурного наследия, поскольку демонстрируют почерк уже сложившегося мастера. Несмотря на последующий период исканий во второй половине 1920-х годов, связанный с попыткой освоения языка современной западной архитектуры, Н.А. Троцкий сохранил верность кредо, сформированному на старших курсах обучения. Его слабые – это не только ориентация на наследие классической архитектуры, но и заострение образа через романтическую гиперболизацию пропорций и преувеличенную монументальность форм.

Ключевые слова: Н.А. Троцкий, Л.Н. Бенуа, И.А. Фомин, 1910-е годы, неоклассика, академизм, архитектурное образование, романтические тенденции, революционное искусство, биографика

Для цитирования. Печёнкин И.Е. Учебные проекты Н.А. Троцкого 1919–1920 годов как документ авторской манеры. К описанию раннего этапа творчества архитектора // Academia. Архитектура и строительство. 2026. № 3. С. 20–26. DOI: 10.22337/2077-9038-2026-3-20-26.

Noah Trotsky's 1918–1919 Academic Projects as a Document of His Authorial Style: to Description of the Early Stages of the Architect's Creative Biography

Pechenkin Ilia E. (Moscow). Candidate of Sciences in Architecture, Docent. The Department of Russian Art History of The Russian State University for the Humanities. E-mail: pechyonkin.ie@rggu.ru

Abstract. The article is dedicated to the earliest stage of the creative work of Noah Abramovich Trotsky (1895–1940), one of the most significant Leningrad architects of the Interbellum. The hypothesis is that the student projects created by N.A. Trotsky at Pegoskhum (formerly the Higher Art School of the Imperial Academy of Arts) are a legal piece of his architectural legacy, because the signature style is already shown in them. Despite a period of experiences within modernistic style during the second half of the 1920s, N.A. Trotsky remained faithful to the credo formed by him in the latest stage of education. The point is not only in following classical architecture but also in refining its image through a romantic exaggeration of proportions and a special forced monumentality.

Keywords: N.A. Trotsky, L.N. Benois, I.A. Fomin, 1910s, neoclassic, academicism, romantic tendencies, revolutionary art, biographical studies

For citation. Pechenkin I.E. Noah Trotsky's 1918-1919 Academic Projects as a Document of His Authorial Style: to Description of the Early Stages of the Architect's Creative Biography. In: *Academia. Architecture and Construction*, 2026, no. 3, pp. 20–26, doi: 10.22337/2077-9038-2026-3-20-26.

События 1917 года разорвали социально-политическую историю России на «до» и «после». Декреты большевиков радикально меняли экономическую обстановку. В 1918 году была запущена реформа образования, в ходе которой прекратили своё существование дореволюционные учебные заведения, где велась подготовка архитекторов. Однако судьбы самой архитектуры в стране лишь отчасти зависели от этих событий. Смена художественных вех не случается в одночасье; путь от «буржуазной» архитектуры к «пролетарской» (даже в декларативном отношении) занял время, которое стоит рассматривать не столько как переход от одного состояния к другому, сколько как подведение итогов в преддверии скачка в новое. Это пятилетие (1918–1923), соотносимое исследователями архитектуры с понятием «революционного романтизма», характеризовалось почти полным упадком реального строительства¹. Творческая активность зодчих практически целиком сводилась к производству «бумажных» проектов, в которых новые, революционные идеи должны были одухотворить привычную для 1910-х годов классическую форму.

Ной Абрамович Троцкий (1895–1940; рис. 1) принадлежал к поколению архитекторов, для которого начало карьеры совпало с этим временем. В 1920 году он почти одновременно с успехом окончил учёбу в Пегосхуме (бывшем ВХУ ИАХ, куда поступил ещё в 1913-ом) и 2-ом Петроградском политехническом институте, который давал вузовский диплом инженера-архитектора². Нас же интересует отрезок творческой биографии мастера, предшествовавший этим событиям и в литературе о Н.А. Троцком упоминаемый вскользь. Так, первый биограф и исследователь наследия архитектора Т.Э. Суздалева лишь в общих чертах описывает его академические годы, отметив сильное влияние на него со стороны И.А. Фомина (в мастерской которого занимался Троцкий) и то, что годы эти «совпали с периодом кризиса русской архитектуры» [3, с. 13, 14]. Эти слова



Рис. 1. Ной Абрамович Троцкий. Фото начала 1920-х (источник: архив наследников архитектора)

из диссертации, написанной в 1970-е годы, сегодня не кажутся справедливыми. В компактной книге 1991 года, основанной на этом труде, былая категоричность ушла, но точкой отсчёта самостоятельного творчества Троцкого для Суздалевой по-прежнему был датируемый 1919 годом конкурсный проект крематория в Петрограде, созданный Троцким в двух вариантах совместно с однокашником Л.М. Тверским [3, с. 36–38; 4, с. 25–27].

Конкурс, победителем которого по вердикту жюри выступил И.А. Фомин, не

имел практических результатов [5]. Однако стоит задаться вопросом, насколько Троцкий и Тверской были самостоятельны в своих учебных работах в бывшей Академии? В том же 1919 году Троцкий выполнил преддипломный проект «Народных трибун»; через год – упомянутые дипломные проекты, параллельно работая для конкурсов, организованных Архитектурной мастерской Совета по урегулированию плана Петрограда и его окраин [3, с. 38–40]. Очевидно, творческая самостоятельность Троцкого на этом этапе уже не определялась формальными обстоятельствами выполнения проектов. Степень его пассионарности проявилась в акте перехода из одной мастерской профессора-руководителя в другую накануне диплома, о чём будет сказано ниже. Трудно представить, что проектные решения Троцкого были продиктованы волей педагога, расхваливавшего с его собственным творческим устремлением.

Рискнём предположить, что в качестве первых творческих опытов Н.А. Троцкого в один ряд с проектом крематория должны быть поставлены несколько учебных работ, выполненных около того же времени, то есть в 1919–1920 годах. Помимо преддипломного проекта «Народных трибун» и дипломного «Дома цехов» в Пегосхуме, на наш взгляд, этого заслуживает учебный проект Музея Старого Петербурга. Массив графики, связанной с работой над этим заданием, сохранившийся в ряде собраний, позволяет если не реконструировать ход мысли Троцкого, то увидеть диапазон его творческих поисков.

Напомним, что Музей Старого Петербурга реально существовал в дореволюционный период, будучи делом общественной инициативы. Его история восходит к Комиссии по изучению и описанию Старого Петербурга, созданной в марте 1907 года при Обществе архитекторов-художников (ОАХ). Должность секретаря комиссии занял И.А. Фомин [6, с. 78–79], с которым разумно связать и появление такой темы в учебной программе архитектурного отделения Пегосхума, где он возглавлял одну из мастерских. Правда, к этому времени Музей Старого Петербурга, прежде занимавший несколько комнат в доме архитектора П.Ю. Сюзора, вошёл (на правах отдела) в структуру Музея города, который находился в ведении петроградских властей, был посвящён не локальной истории, а феномену города вообще и располагался в Аничковом дворце [7, с. 8, 9, 11].

Таким образом, проект специального здания для Музея Старого Петербурга в 1919 году был анахронизмом или попыткой мыслить в сослагательном наклонении. Но это и делало его почти идеальной задачей для учебного проектирования, в котором допускался и даже приветствовался визионерский подход, сочетавшийся здесь с преемственностью мирискуснической традиции пассивизма. Кроме интересующей нас работы Н.А. Троцкого, проекты на эту тему в 1919 году были

¹ Подробнее об этом явлении и связанной с ним терминологии см.: [1].

² До 1921 года Пегосхум не имели формального статуса вуза, хотя продолжали именоваться «Академией художеств» во внутренних документах. См.: [2, с. 6].

выполнены его соучениками А.И. Гегелло и И.К. Даниловым. Они сохранились в собрании ГНИМА, как и ещё один проект Музея Старого Петербурга, анонимный и датированный 1921 годом³.

Корпус проектных материалов Н.А. Троцкого по теме Музея Старого Петербурга включает в себя листы из двух государственных музеев и одного частного собрания. При этом бесспорно связанным с этим учебным заданием является лист из ГМИ СПб, подписанный Троцким и соответствующим образом озаглавленный, на котором показаны фасад здания, а также его вариант и план в меньшем масштабе (рис. 2)⁴. Фасады трактованы лаконично, с явной оглядкой на характерную для тех лет манеру И.А. Фомина. Композиция плана решена в виде октагона с угловыми башнями и круглым залом (?) посередине; наиболее вероятным её источником следует считать замок Кастель-дель-Монте (Castel del Monte) в Апулии, возведённый в XIII веке.

На наш взгляд, несомненным родством с этим эскизом обладает группа листов из того же ГМИ СПб и НИМ РАХ, острожно атрибутированных музейщиками как «Проект общественного здания» и «Эскиз к проекту неизвестного здания с куполом» (рис. 3)⁵. Отличия изображённой на них постройки от описанного выше достоверного проекта Музея заключаются в шести-, а не восьмиугольной конфигурации плана, стилевом решении фасадов с хорошо читаемой ориентацией на Михайловский (Инженерный) замок и смещении акцента в силуэте с оформления входной части на монументальный купол, перекрывающий центральное пространство и увенчанный характерным «петербургским» шпилем.

На одном из эскизов купольного варианта показана перспектива интерьера центрального зала с парадной лестницей и двухъярусными арочными галереями. Это соответствует

плану как шести-, так и восьмиугольного варианта. По нашему мнению, ещё один лист из ГМИ СПб – с изображением центрического зала как раз внутри опоясывающей аркады, снабжённый подписью Троцкого и словами «Главный зал музея»⁶ – с большой вероятностью также относится к корпусу эскизов для Музея Старого Петербурга. Ещё составители каталога выставки 2005 года отметили, что его ассоциирование с конкурсным проектом московского Дворца Труда 1923 года не выдерживает критики [8, с. 28]. А вот в контексте выявленных вариантов проекта Музея Старого Петербурга вопрос о переатрибуции этого эскиза получает смысл.

Наконец, к той же группе эскизов скорее всего нужно отнести и два листа из собрания архитектора Е.Л. Герасимова, на которых показаны ещё два варианта трёхэтажного шести- или восьмиугольного здания, напоминающего о замковой архитектуре. На одном из листов оно дано крупно и подцвечено охрой; угловые башни почти смяты, вместо купола со шпилем композицию увенчивает ещё один, меньший гранёный объём, аттик которого увенчан скульптурой, а фасады акцентированы ложными арками в духе ампира (рис. 4). Другой лист содержит набросок варианта, перекликающегося с достоверным проектом из ГМИ СПб: акцент сделан на оформлении входа, который маркирован ярусной башней. Представляется, что сепийный «Эскиз двора» из НИМ РАХ (рис. 5)⁷, напоминающий архитектуру Дж. Романо в мантуанском Палаццо дель Те, представляет перспективу внутреннего

³ Соответственно: ГНИМА Pla-7637/1-2, Pla-8279, Pla-15266.

⁴ ГМИ СПб. Инв. № I-Б-7805-ч.

⁵ ГМИ СПб. Инв. № I-Б-6958-ч, I-Б-6959-ч, I-Б-6960-ч, I-Б-6963-ч; НИМ РАХ. А-26823.

⁶ ГМИ СПб Инв. № I-Б-6965 ч.

⁷ НИМ РАХ. А-26795.



Рис. 2. Троцкий Н.А. Проект Музея Старого Петербурга. Фасады. План. Эскиз (источник: ГМИ СПб. I-Б-7805-ч)



Рис. 3. Троцкий Н.А. Эскиз к проекту неизвестного здания с куполом (к проекту Музея Старого Петербурга (?). XX век. 1919 год (?). (источник: НИМ РАХ. А-26823)

пространства одного из «безкупольных» вариантов проекта Музея Старого Петербурга.

Теперь обратимся к преддипломной работе Н.А. Троцкого, которая также выглядит данью академической неоклассике, хотя функциональная сторона проекта «Народных трибун» манифестировала бурные социальные перемены. «В обстановке народного подъёма, – писала Т.Э. Суздалева, – митинги были важными формами общественной жизни и требовали больших пространств для их проведения» [4, с. 15]. Пожалуй, здесь стоило бы добавить, что архитекторы не столько шли на поводу у требований общественной жизни, сколько пытались их угадать.

Как уже говорилось, с момента образования Пегосхума Троцкий состоял в мастерской И.А. Фомина, однако преддиплом и диплом он выполнит под руководством другого профессора – Л.Н. Бенуа. Важность роли, сыгранной Леонтием Николаевичем в жизни Троцкого, сложно переоценить: именно он поддержал юношу в 1913 году, когда тот, несмотря на успешно сданные вступительные экзамены, не был принят в ВХУ ИАХ из-за дискриминационной квоты для иудеев. Ной Абрамович тогда подал прошение на имя августейшего Президента Академии, великой княгини Марии Павловны; к прошению была приложена записка Л.Н. Бенуа. Точно найденные слова оказались убедительными, ходатайство было удовлетворено, и Троцкого в порядке исключения зачислили на архитектурное отделение⁸.

После закрытия Академии в 1918 году и учреждения на её руинах нового учебного заведения Л.Н. Бенуа оказался в нём единственным из старого состава профессоров – руководителей мастерских⁹. Колоссальный педагогический опыт и личные качества, несомненно, были его преимуществом. И всё же интересен вопрос, почему на финальной стадии своего обучения Н.А. Троцкий, уходит от Фомина, которому был многим обязан в творческом плане, и меняет руководителя.

Возможно, ответ лежит на поверхности и заключается в сознательном стремлении Троцкого дистанцироваться от мощного влияния Ивана Александровича, дабы в заключительных академических проектах не выступить безоглядным эпигоном будущего мастера «пролетарской классики».

В.Г. Лисовский подчёркивает, что Л.Н. Бенуа как педагог имел обыкновение не только сочинять задачи для учебного проектирования, но и лично разрабатывать их, как бы «устанавливая планку» вкуса и качества их решения [9, с. 363–369]. В рамках академической системы обучения такой подход со стороны педагога был правомерен. В НИМ РАХ сохранился датированный 1918 годом лист, соответствующий программе «Трибуна для народных собраний» и представляющий добросовестно выполненную профессором отмывку части фасада и разреза с тщательно изображёнными подробностями отделки и фигурками стаффажа¹⁰. Очевидно, преддипломный проект выполнялся Н.А. Троцким именно по этой программе, то есть фактически его переход к Бенуа имел место задолго до формального выбора мастерской для работы над дипломом, осуществлённого в сентябре 1919 года.

О подготовленном Троцким проекте можно судить по пяти листам, хранящимся в НИМ РАХ и представляющим четыре варианта решения фасадов (два из них в двух проекциях, третий и четвёртый – только в одной), а также эскиз перспективы¹¹. Не имея в своём распоряжении даже наброска плана трибун, затруднительно судить об их объёмно-пространственной композиции. Ортогональные чертежи фасадов позволяют допустить, что сооружение предполагалось овальным по об-

⁸ ЦГА СПб. Ф. Р-4398. Оп. 14. Д. 766. Л. 6, 8 об.

⁹ А.Н. Померанцев скончался в октябре 1918 года, а М.Т. Преображенский по своим эстетическим и жизненным взглядам слишком не совпадал с новым режимом.

¹⁰ НИМ РАХ. А-8112.

¹¹ НИМ РАХ. А-25555–25558, А-26253.



Рис. 4. Троцкий Н.А. Эскиз неизвестного здания (к проекту Музея Старого Петербурга?). 1919 год (?). Из собрания Е.Л. Герасимова



Рис. 5. Троцкий Н.А. Эскиз двора (к проекту Музея Старого Петербурга?). До 1940: 1919 год (?) (источник: НИМ РАХ. А-26795)

разцу античного амфитеатра с устроенной в одной из сторон крытой сценой. Вариантам её решения, а также оформлению главного входа (?) посвящены эскизы, хранящиеся в ГМИ СПб с атрибуцией «Проект народных трибун в Екатерингофском парке»¹². Отметим, что в публикациях Т.Э. Суздалевой географическая привязка иная. Она указывает на Петергофский парк [3, с. 16; 4, с. 15], хотя основания для этого неочевидны: никакой информации об этом на самих листах нет¹³. Более того, учебное задание вообще едва ли предполагало решение конкретного участка¹⁴.

Возвратимся к архитектурному содержанию преддипломного проекта. По римскому обычаю, зрительские места должны были покоиться на субструкциях с галереей под ними, что определило решение фасада в виде сквозной аркады, которая от варианта к варианту имела у Троцкого различный шаг опор. К сожалению, выявленная графика не позволяет увидеть и оценить решения внутреннего пространства сооружения и оформления сцены. Поскольку варианты фасада подписаны, в них можно увидеть процесс становления авторского почерка Троцкого, каким он сложился к окончанию его учёбы. Первый вариант фасада трибун был изящно-палладианским и предполагал обработку рустованной аркадой с колоннами ионического ордера в простенках, раскрепованным антаблементом и множеством венчающих статуй. Во втором варианте Ренессанс уступает античному Риму, образ утяжеляется за счёт массивного аттика и упразднения большей части колонн, обнажившего инертную массу стены. Третья и четвёртая версии во многом сходны – шаг аркады становится вдвое шире, форма арок получает полуциркульную форму. Различия заключаются в обработке простенков: это ниша, оформленная портиком-эдикулой (третий вариант) или сдвоенные римско-дорические колонны (четвёртый).

Во всех четырёх вариантах обращает на себя внимание явная любовь автора к деталям. Но это не изысканная, виртуозно нарисованная деталь, как у Л.Н. Бенуа, а укрупнённая, нарочито материальная. Эта тенденция к гипертрофии архаизирующих черт классики была заметна ещё в архитектуре предреволюционного десятилетия, как будто предвосхищая республиканский пафос грядущих социально-политических трансформаций [11]. Сельская брутальность (лат. *rusticitas*) трактовалась как синоним народной простоты и легко переносилась с крестьян на пролетариев, становясь добродетелью гегемона революции. Для самого же Н.А. Троцкого опыт проектирования «Народных трибун» стал важной ступенью профессионального роста.

¹² ГМИ СПб. Инв. № I-Б-3644-ра, I-Б-3645-ра, I-Б-3656-ра, I-Б-3657-ра.

¹³ Добавим, что В.Э. Хазанова, упоминая этот проект Н.А. Троцкого в своей книге, не ассоциировала его ни с каким парком [10, с. 186].

¹⁴ Само понятие «Петергофского парка» проблематично, поскольку в Петергофе находится несколько парковых ансамблей. С этой точки зрения указание на Екатерингоф кажется более логичным, тем более что он лежит вблизи крупных промышленных предприятий и более удобен как место для досуга рабочих масс.

¹⁵ ЦГА СПб. Ф. Р-4398. Оп. 14. Д. 766. Л. 49-50.

¹⁶ Т.Э. Суздалева ошибочно датировала проект Дома цехов 1921 годом.

Следующей из них явился проект по выпускной программе «Дом цехов», утверждённый учёным советом Пегосхума. Заявление, в котором Троцкий просил Л.Н. Бенуа «на основании представленных эскизов» выделить ему «конкурсную мастерскую для дальнейшей разработки проекта», датировано 5 июня 1920 года. Осенью того же года работа была завершена¹⁵. Как писала Т.Э. Суздалева, «назначение Дома цехов, жизнь, которая должна была в нём происходить, представлялась в то время очень смутно, поэтому планы проектировались на основании этих произвольных представлений, а в решении фасадов видно стремление добиться торжественной приподнятости и мощи» [4, с. 22]¹⁶. В отличие от «Народных трибун», «Дом цехов» отсутствует среди методических разработок Л.Н. Бенуа, а в анналах Академии художеств диплом Н.А. Троцкого является единственным, выполненным на такую тему. Подчеркнём отвлечённость задачи, заметную в сравнении с куда более «жизненными» заданиями авторства Л.Н. Бенуа, такими как «здание народного трибунала», «здание районного совдепа», «здание Совета народных комиссаров» [9, с. 363]. Это наводит на мысль, что тема «Дома цехов» могла быть предложена самим дипломником, для которого её «литературная» или практическая составляющая теряла значение рядом с возможностью создать сильный архитектурный образ, наделённый трагическим титанизмом.

Композиция «Дома цехов» решена Троцким в традициях академической неоклассики, признаком которой служит не только масштаб, но и неукоснительное следование симметрии в решении плана, сформированного по дворцовой схеме: главный корпус в центре с двумя крыльями-каре и курдонёром. Дополнительную торжественность зданию придаёт наличие невысокого стилобата, уровень которого ещё несколько повышается перед входом в главный корпус.

Сохранившиеся поисковые эскизы позволяют в какой-то степени реконструировать ход творческой мысли Троцкого. Первоначально он намеревался вписать план в прямоугольник с соотношением сторон 1:1,5. За габариты последнего на эскизе, датированном 31 мая 1920 года, выступают лишь полуциркулярная часть стилобата со ступенями, ведущими в курдонёр, и – с противоположной стороны – сценическая коробка большого зала, зрительская часть которой сделана круглой (по принципу античного театра). Каждое из крыльев здания скомпоновано как анфилада из двух дворов, оканчивающаяся полуциркулярной малой аудиторией.

В эскизе, законченном месяц спустя, Троцкий контрастно противопоставляет главной оси плана другую, перпендикулярную ей, за счёт устройства боковых полуциркулярных галерей. При этом главный корпус решён как монументальная ротонда с четырьмя мощными ризалитами, утверждённая на равном крыльям по высоте стилобате.

В итоговой версии, представленной на плане, разрезе, аксонометрии и угловой перспективе в дипломном проекте Дома цехов, конфликт пространственных осей уже не читается: поперечная безоговорочно подчинена главному

движению, направленному вглубь кудонёра и далее по оси основного корпуса, получившего сходство с римской базиликой, широкая апсида которой отвечает полуциркулю входа на стилобат. Такая же субординация возникла и между кубами и полуцилиндрами. Первые играют главенствующую роль, вторые «аккомпанируют» им в виде больших и малых апсид. Боковые крылья-каре получили очертания плана, подобные плану главного корпуса: их тыльная сторона акцентирована полуциркулями в плане павильонами с конховыми перекрытиями, которые напоминают овеществлённый разрез купольной ротонды, например, римского Пантеона. Принцип подобия элементов композиции сообщил ей большую цельность и ясность. Фигура плана в финальном варианте «Дома цехов» отчётливо напоминает приёмы И.А. Фомина: например, в конкурсном проекте Дворца рабочих для Петрограда (1919).

Стоит сказать, что на завершающей стадии Троцкий существенно изменил функциональное наполнение главного объёма: зал с амфитеатром зрительских мест из него исчез, уступив место двум вытянутым пространствам на первом и втором этажах, характер возможного использования которых не очень понятен (на аксонометрическом разрезе видна сцена в зале второго этажа, но ни в этом помещении, ни в нижележащем не показано мест для сидения). Таким образом, художественная выразительность подчинила себе и поглотила здесь всякую утилитарность. Думается, что это косвенно подтверждает выдвинутое нами предположение о том, что Троцкий разрабатывал свой дипломный проект по сочинённой им же программе; в ином случае трудно объяснить столь радикальные коррективы проектного задания.

В стилистическом отношении этот проект полностью отвечает тенденции «революционного романтизма», одним из корифеев которого стал молодой Н.А. Троцкий. Нельзя не согласиться с Т.Э. Суздальевой в том, что мотив аркады с широко раскрытыми пологими арками, которая отделяет в «Доме цехов» курдонёр от боковых дворики, напоминает о выпускном проекте курзала И.А. Фомина [4, с. 22], где он использован в основании дугообразных крыльев. Но у Троцкого этот мотив имеет явную связь с архитектурой античных мостов, так что источником здесь логичнее считать ведуты Дж. Пиранези: например, перспективный вид Понте Молле (Мульвиева моста) близ Рима.

* * *

Подводя итог, подчеркнём, что описанные и проанализированные в статье три учебные проекта Н.А. Троцкого показывают, что всего за два года (1919–1920) молодым архитектором была проделана значительная работа, направленная на выяснение и оттачивание нового архитектурного языка, который, несмотря на явное родство с академической неоклассикой, демонстрирует ряд серьёзных отличий. В первую очередь, нужно сказать о преодолении специфического пассивизма, который характеризовал учебные проекты ВХУ ИАХ в 1910-е годы и присутствует у Троцкого в проекте Музея Старого

Петербурга. Но в данном случае отсылка к архитектурным памятникам города на Неве объясняется не столько локальным патриотизмом школы, сколько прямым назначением проектируемого здания. «Народные трибуны» и «Дом цехов», обладая гораздо хуже считываемой прагматикой, и на формально-стилевом уровне сильно абстрагированы от Петрограда. Это в обоих случаях были попытки выразить момент коренного социального переворота, подлинные причины, смыслы и результат которого современниками мог лишь угадываться. По сути, единственной адекватной формой визуализации этого скорее ощущения, чем понимания, в архитектуре служил монумент. Несмотря на присутствие в проектах «Народных трибун» и «Дома цехов» полезного пространства и намёка на утилитарность, они выдержаны именно в жанре памятника эпохи. И эта монументально-репрезентативная сторона архитектуры останется для Н.А. Троцкого наиболее важной и близкой в дальнейшем – не только в многочисленных памятниках, спроектированных им в зрелый период творчества, но и в самых значимых постройках – ленинградских Дворце культуры им. С.М. Кирова и Доме Советов, Дворце культуры в Куйбышеве (ныне Самара) и других.

Принятые сокращения

Пегосхум – Петроградские государственные художественные мастерские

ВХУ ИАХ – Высшее художественное училище при Императорской Академии художеств

ГНИМА – Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева

ГМИ СПб – Государственный музей истории Санкт-Петербурга

НИМ РАХ – Научно-исследовательский музей при Российской академии художеств

ЦГА СПб – Центральный государственный архив Санкт-Петербурга

Список источников / References

1. Печёнкин, И.Е. Пафосное молчание. «Революционный романтизм» петербургской (петроградской) архитектурной школы конца 1910 – начала 1920-х годов / И.Е. Печёнкин // Русское искусство и архитектура. VII. Слова и молчание : сб. ст. / науч. ред. Вл.В. Седов; сост. А.П. Салиенко. СПб. : Алетейя, 2026. (Труды исторического факультета МГУ. Вып. 302. Сер. II: Исторические исследования, 208). С. 165–181.

Pechenkin, I.E. Pathetic Silence. Revolutionary Romanticism at the St. Petersburg (Petrograd) Architectural School of the Late 1910s – Early 1920s. In: Sedov, V.V., Salienko, A.P. (eds.). *Russian Art and Architecture, vol. 7: Words and Silence*. St. Petersburg, Aletheia Publ., 2026, pp. 165–181. (In Russ., abstr. in Engl.)

2. Юбилейный справочник выпускников Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина

Российской Академии художеств. 1915–2005 / авт.-сост. С.Б. Алексеева. СПб. : СПбГАИЖСА им. И.Е. Репина, 2007. 792 с.

Alexeeva, S.B. (comp.). Anniversary Directory of Graduates of the I.E. Repin St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts. 1915–2005. St. Petersburg, I.E. Repin St. Petersburg State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of the Russian Academy of Arts, 2007, 792 p. (In Russ.)

3. Суздалева, Т.Э. Творчество архитектора Н.А. Троцкого : дисс. ...кандидата архитектуры : в 2 т. / Т.Э.Суздалева. Л., 1982. Т. 1.

Suzdaleva T.E. N.A. Trotsky's Creative Heritage : Cand. arch. sci. diss. abstr., 2 vols. Leningrad, S. n., 1982, vol. 1. (In Russ.)

4. Суздалева, Т.Э. Н.А. Троцкий / Т.Э. Суздалева. Л. : Лениздат, 1991. 188 с.

Suzdaleva T.E. N.A. Trotsky. Leningrad, Lenizdat Publ., 1991. 188 p. (In Russ.)

5. Шкаровский, М.В. Строительство петроградского (ленинградского) крематория как средства борьбы с религией / М.В. Шкаровский // Клио. 2006. № 3 (34). С. 158–163.

Shkarovsky, M.V. Construction of the Petrograd (Leningrad) Crematorium as a Mean for Attacking Religion. In: *Clio*, 2006, no 3 (34), pp. 158–163. (In Russ.)

6. Петрова, Л.И. Городской музей и власть: 1880-е – 1930-е годы (Петербургский городской музей, Музей старого Петербурга, Музей города). СПб. : Алетейя, 2015. 312 с.

Petrova, L.I. City Museum and Power: 1880s – 1930s (St. Petersburg City Museum, Museum of the Old St. Petersburg, Museum of the City). St. Petersburg, Aletheia Publ., 2015. 312 p. (In Russ.)

7. Музей города к октябрю 1927 : очерк музея и путеводитель. Л. : Изд. Музея города, 1928. 140 с.

Museum of the City by October 1927: Museum Essay and Guide. Leningrad: City Museum Publ., 1928. 140 p. (In Russ.)

8. Архитектор Ной Абрамович Троцкий. 1895–1940. Графика и документы из собрания Государственного музея истории Санкт-Петербурга : каталог. СПб. : ГМИ СПб, 2005. 108 с.

Architect Noah Abramovich Trotsky. 1895–1940. Graphics and Documents from the Collection of the State Museum of the History of St. Petersburg, catalog. St. Petersburg: State Museum of the History of St. Petersburg, 2005. 108 p. (In Russ.)

9. Лисовский, В.Г. Леонтий Бенуа и петербургская школа художников-архитекторов / В.Г. Лисовский. СПб. : Коло, 2006. 400 с.

Lisovsky V.G. Leonty Benois and St. Petersburg School of Artists-Architects. St. Petersburg, Kolo Publ., 2006, 400 p. (In Russ.)

10. Хазанова В.Э. Советская архитектура первых лет Октября / В.Э. Хазанова. М. : Наука, 1970. 212 с.

Hazanova, V.E. Soviet Architecture during October's the First Years: 1917–1925. Moscow, Nauka Publ., 1970, 212 p. (In Russ.)

11. Печёнкин, И.Е. Модернизация через архаизацию: о некоторых социальных аспектах стилистического развития архитектуры в России 1900–1910-х годов / И.Е. Печёнкин // Модерн в России. Накануне перемен : Материалы XXIII Царскосельской научной конференции. СПб. : Серебряный век, 2017. С. 509–519.

Pechenkin, I.E. Modernization through Archaization: on Some Social Aspects of the Stylistic Development of Architecture in Russia in the 1900s–1910s. In: *Art Nouveau in Russia. On the Eve of Change*, Proceedings of the XXIII Tsarskoye Selo Scientific Conference. St. Petersburg, Silver Age Publ., 2017, pp. 509–519. (In Russ.)