А.Д. БАРХИН
*Архитектор, «Архитектурная Мастерская Максима Атаянца»*
*e-mail: adb2004@mail.ru*

A.D. BARKHIN
*Architect, M. Atayants Architectural Workshop*
*e-mail: adb2004@mail.ru*

## СТИЛЕВЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В АРХИТЕКТУРЕ США РУБЕЖА 1920–1930-х гг.

## STYLE TRENDS IN US ARCHITECTURE AT THE TURN OF THE 1920s AND 1930s

Соперничество различных течений — неоклассики и ар-деко — в начале 1930-х гг. наблюдалось и в СССР, и в США. В те годы архитектура двух стран демонстрировала близкие по стилю фасадные приемы. Так, неоклассический ансамбль Вашингтона, реализованный в 1930-е гг., был стилистически близок послевоенной советской архитектуре. Иной была эволюция американского ар-деко — это была стремительная смена вектора, от предельной сложности к упрощению архитектурной формы. Таким образом, стилистическая близость архитектуры двух стран была лишь кратким совпадением противоположных тенденций. И если в СССР декоративность все сильнее набирала вес, то в США историзм на рубеже 1920–1930-х уступил стилевую инициативу ар-деко.

The rivalry of various movements — neoclassicism and art deco — in the early 1930s it was observed both in the USSR and in the USA. In those years, the architecture of the two countries demonstrated similar facade techniques. The neoclassical ensemble of Washington, implemented in the 1930s, was stylistically close to post-war Soviet architecture. The evolution of American Art Deco was different — it was a rapid change of vector, from extreme complexity to the simplification of architectural form. Thus, the stylistic proximity of the architecture of the two countries was only a brief coincidence

of opposing trends. And while in the USSR, decorativeism was gaining weight more and more, in the USA, at the turn of the 1920s and 1930s, historicism gave way to the Art Deco style initiative.

**Ключевые слова:** архитектура США 1920–1930-х, архитектура ар-деко, Э.Сааринен, Крайслер билдинг.
**Keywords:** USA architecture 1920–1930-s, Art Deco architecture, E.Saarinen, Chrysler Building.

Эпоха 1920–1930-х гг. в архитектуре США — это время активного высотного строительства и соперничества различных стилевых идей, возведения множества небоскребов в неоготике и неоренессансе, в зарождающемся модернизме и различных версиях ар-деко. «Ребристый стиль» высотных зданий сформировал тогда целую группу проектов и построек как в США, так и в СССР. Таким, например, был стиль Дворца Советов и дома Совнаркома СССР, принятых к осуществлению в Москве в 1934 г. (1). Однако в США эта эстетика была распространена на широкий круг памятников, и их декор мог быть различен.

После Первой мировой войны развитие историзма в США не прервется; осуществляемая дорого и в высшей степени добротно американская неоклассика 1910–1930-х и, в первую очередь, ансамбль столицы Вашингтона, демонстрировали всему миру выразительность и эффектность ордерной архитектуры. И именно точность воспроизведения средневековых и античных деталей в архитектуре чикагской школы и неоклассики 1910–1930-х воспитала внимательный, аутентичный подход мастеров ар-деко при работе с архаическим орнаментом. Однако, получив образование в Европе и доказав на практике блестящее владение аутентичной манерой, в 1920-е американские архитекторы отходят от исторической стилизации и устремляются к новациям ар-деко (2).

Рубеж 1920–1930-х для американской архитектуры стал временем открытого соперничества двух стилей — неоклассики и ар-деко. Здания, возводимые одновременно и рядом, часто проектировались в городах Америки в совершенно разных стилях. Такова, например, застройка Сентр-стрит в Нью-Йорке, где решенные неоклассическим портиками неоклассические здания Верховного суда штата Нью-Йорк (1919) и высотное здание Суда США им. Т.Маршалла (1933) соседствуют с корпусом Лефковица (1928) и зданием Криминального суда в ребристом ар-деко (1939). Подобное со-

четание было реализовано и в Филадельфии, где рядом со зданием вокзала в неоклассике (1933) было выстроено здание почты в ар-деко (1935). Очевидное сопоставление осуществляемых в одни годы различных стилевых решений наблюдается в межвоенный период и в США, и в СССР.

Сходство стилевых трактовок архитектуры 1930-х в разных странах было следствием опоры на общее наследие — архаическое, классическое и актуальное (новации раннего ар-деко 1910-х). Однако при сопоставлении архитектурных достижений 1930-х стилевые параллели заметны не только в Италии, Германии и СССР, но и городах Америки. Так, характерным примером т.н. «тоталитарного стиля» можно было бы назвать и здание почты в Чикаго (1932), и здание Федерального управления в Нью-Йорке (1935) — украшенные трактованными в ар-деко орлами. Ось «Север-Юг» в Берлине проектировалась в конце 1930-х также в скупой, слегка геометризованной неоклассике; однако немало зданий в подобном стиле и в Вашингтоне (например, здание Бюро гравировки и печати, 1938) и Париже. Таковы постройки О.Перре и французские павильоны выставок в Париже 1925, 1931 и 1937 гг. (4). Таким образом, получивший массовое распространение в архитектуре 1920–1930-х, этот геометризованный ордер не был новацией тоталитарных режимов.

Неоклассическая тема в архитектуре Вашингтона обрела в 1930-е две трактовки — аутентичную как в работах К.Гилберта, Р.Поупа и др. (3) и геометризованную-. Таковы, в частности, Сауф Рейлвэй билдинг (В.Вуд, 1929) и Департамент земельных ресурсов (арх. В.Вуд, 1936), здание Федерального резерва (Ф.Крет, 1935) и грандиозное здание Пентагона (Дж.Бергстром, 1941). В близкой стилистике были осуществлены и работы Луиса Саймона — здание Бюро гравировки и печати (1938) и корпус Трумана (1939), а также стоящие друг против друга Коэн федерал билдинг (1939) и корпус М.Свитцер (1940). Отметим, что в подобной архитектуре США очевидно уже не палладианское начало классики, но жесткий геометризм Древнего Египта и даже параллели с итальянской архитектурой 1930-х, т.н. стилем литторио.

Стиль межвоенного времени широко применял новации 1900–1910-х — восходящий к архаике ордер без баз и капителей, осуществленный в работах Тессенова, Беренса, Перре, а также каннелированные пилястры Хоффмана (5). В 1930-е подобная архитектура, созданная на стыке неоклассики и ар-деко, стала активно развиваться и в США, и в СССР, достаточно сравнить корпус Лефковица в Нью-Йорке (арх. В.Хо-



Рис. 1. Филадельфия, здание почты, арх. фирма «Ранкин и Келлогг» (1931–1935) (фото автора)



Рис. 3. Филадельфия, здание вокзала, арх. фирма «Грэм, Андерсон, Пробст и Уайт» (1933) (фото автора)

гард, 1928) и дом Совнаркома СССР (арх. А.Я.Лангман, 1934). Стиль же библиотеки им. В.И.Ленина в Москве (1928) вторил двум вашингтонским постройкам Ф.Крета, созданной в те же годы Шекспировской библиотеке (1929) и зданию Федерального резерва (1935). Подобные работы явно отличались от аутентичной неоклассики, не несущей тоталитарного импульса (6). И именно геометризованный ордер стал, как кажется, маркерным признаком эпохи 1930-х. Однако тоталитаризм эксплуатировал выразительную силу и новаций 1910–1920-х (авангарда и ар-деко), и исторических архитектурных приемов.

Подчеркнем, геометризованный ордер 1910–1930-х был аскетичен, т.е. лишен априори присущих классике мотивов античности и ренессанса. Он был уже, скорее, близок к иным источникам — суровой архаике и абстракции модернизма. И именно эта двойственность позволяет рассматривать геометризованный ордер 1910–1930-х в художественных рамках ар-деко как стиля, увлеченного неоархаикой и геометризацией форм историзма.

Характерной чертой эпохи 1920–1930-х становится возникновение межстилевых, двойственных по своим истокам произведений, работа на стыке неоархаики и авангарда. Такими были и геометризованный ордер, и небоскребы Америки, и даже стиль советских проектов 1930-х. Такова была природа ар-деко — стиля компромиссного, двойственного и, тем не менее, лидирующего в архитектуре 1920–1930-х.

Рекордные по своим конструктивным и инженерным решениям, уступчатые и украшенные уплощенными рельефами, небоскребы

США стали уникальным сплавом неоархаизма и модернизма. Так, в 1931 г., работая над проектом Мак Гро хилл билдинг, Р.Худ уже сочетает неоархаическую уступчатость с модернистским отсутствием декора. В 1932 г. Худ решает абстрактную форму уступчатой плиты Рокфеллер центра уплощенными лопатками а-ля вавилонские зиккураты. Подобным образом мыслили и советские архитекторы: в 1934 г. Иофан, работая над проектом Дворца Советов, обратился к образу ребристой, телескопичной Вавилонской башни. Общее историческое наследие увлекало архитекторов по обе стороны океана. Именно межстилевые монументы и течения были в 1920–1930-е наиболее популярны и успешны; так было в Европе (Италии), СССР и США. Компромисс традиции и новации был способен удовлетворить большинство.

Особенностью американской архитектуры рубежа 1920–1930-х становится быстрая смена стилевых источников и трактовок. Стилистически различны были постройки авторов самых заметных высотных зданий Нью-Йорка и Чикаго. Примером могут служить работы целого ряда мастеров, в частности, В.Алшлагера, Дж.Карпентера, Ф.Крета, К.Северенса, Р.Худа и др. (7). В 1928 г. Филипп Крет создает шедевры ар-деко — вокзал в Цинциннати и Шекспировскую библиотеку в Вашингтоне, в 1935 г. он возводит Институт искусств в Детройте в неоклассике, здание Федерального резерва в Вашингтоне — на стыке стилей. Подобная стилевая переменчивость наблюдалась в первой половине 1930-х и в СССР. Лидеры советской архитектуры в силу известных причин были вынуждены по два-три раза менять стилистику своих проектов.

В США на рубеже 1920–1930-х стремительно сменяют друг друга две волны стилевых изменений. Первая волна была связана с отказом от методов историзма и освоением новой изысканной архитектурной моды. Вторая волна, вызванная началом Великой депрессии, требовала от мастеров искать формы ар-деко уже в годы экономии и своеобразного приближения к эстетике модернизма. Финансовый кризис, грянувший в октябре 1929 г., постепенно усиливал давление на архитектурную индустрию. Однако самыми плодотворными стали два года — 1929 и 1930, когда в Нью-Йорке было спроектировано около половины памятников ар-деко (более 70 из числа осуществленных с 1923 по 1939 г.) [17, с. 83–88]. Интенсивность строительства вырастает в несколько раз, и только к 1932 г. возведение небоскребов почти полностью замирает.



Рис. 3. Сентр-стрит в Нью-Йорке — здание Верховного суда штата Нью-Йорк (1919), корпус Лефковица (1928) и здание Криминального суда (1939) (фото автора)



Рис. 4. Здание Бюро гравировки и печати в Вашингтоне. Л.Саймон (1938) (фото автора)

Ар-деко Америки рисковало повторить судьбу «Венских мастерских» Й.Хоффмана, разорившихся в 1932 г. [8, с. 88]. Однако в США второй шанс развитию искусства и архитектуры дало государство — с середины 1930-х «Администрация общественных работ» стала направлять заказы мастерам и неоклассики, и ар-деко. И именно в эти годы был осуществлен неоклассический ансамбль столицы США — Вашингтона.

Генеральный план Вашингтона, предполагавший строительство государственных учреждений вокруг Белого дома и здания Капитолия, был задуман еще до Первой мировой войны. Однако реализован он был уже, в основном, только в 1930-е, когда по двум сторонам широкого зеленого бульвара, Молла было выстроено более 20 объектов (и к ар-деко можно отнести лишь четыре из них) (8). Различные корпуса т.н. Федерального треугольника, сформировавшие здесь единый ансамбль, все были основаны на фасадной теме корпуса Меллона (А.Браун, 1932) — это было монументальное палладианство, восходящее к британской неоклассике 1900-х. И именно эта архитектура, решенная рустом и тосканским ордером, оказалась близка советской неоклассике 1940–1950-х (9).

Соперничество различных течений — неоклассики и «ребристого стиля» (ар-деко) — в начале 1930-х наблюдалось и в СССР, и в США. Казалось бы, в эти годы архитектура двух стран демонстрировала близкие по стилю фасадные приемы: таковы были работы Фридмана и Иофана, Худа и Холаберта, Жолтовского и строителей Вашингтона

(10). Однако это было лишь кратковременное совпадение, пересечение противоположных по знаку тенденций. В 1930-е историзм в США будет постепенно уступать стилевую инициативу ар-деко. В СССР же декоративность все сильнее набирала вес и достигла своего апогея в триумфальной послевоенной архитектуре.

Быстрая смена стилевых источников, наблюдаемая в 1930-е и в СССР, и в США, была, разумеется, вызвана разными причинами. В Москве стилевое развитие определялось государственным заказом, в Нью-Йорке же разнообразие форм ар-деко отражало борьбу за оригинальность между частными заказчиками и свободное соперничество высокоодаренных мастеров. Стилевая переменчивость в США была следствием блистательного владения несколькими архитектурными языками, разнонаправленностью стилевых предпочтений заказчика и их быстрой переориентацией на эстетику ар-деко. С ее приходом художественный опыт историзма оказался второстепенен, мастеров увлекал эксперимент, мощная волна нового стиля, источниками которого стали открытия раннего ар-деко 1910-х и новационный потенциал архаики. Такова была пластическая и композиционная ретроспективность эпохи 1920–1930-х.

Сложность анализа американской архитектуры рубежа 1920–1930-х гг. состоит в параллельном развитии нескольких течений, в их доминировании над персональной манерой мастера, а также в стилевой переменчивости, позволявшей работать декоративно или аскетично, в неоклассике (историзме) либо в ар-деко. Так, удивительной архитектурной удачей Чикаго стал градостроительный узел на Мичиган авенью, в период 1922–1929 гг. собравший корону из восьми небоскребов, представляющих различные версии историзма и ар-деко (11). Однако как структурировать разнообразие этой культуры? Как представляется, американскую архитектуру эпохи 1920–1930-х можно условно разделить на пять групп: неоклассический, неоготический, неоархаический, авангардистский или фантазийный компонент мог доминировать в произведении, либо образовывать не менее интересный межстилевой сплав.

И впервые это стилевое разнообразие, характерное для американской архитектуры рубежа 1920–1930-х, было продемонстрировано на конкурсе Чикаго Трибюн 1922 г. Именно конкурс прервал монополию историзма и еще до выставки 1925 г. в Париже показал возможные варианты решения небоскреба, как ретроспективные, так и трактованные в ар-деко. На конкурсе соседствовали неоклассика и авангард, изящная неоготика и

монументальная неороманика, а также ребристые и разнохарактерные варианты, отчетливо заявляющие стиль ар-деко. В 1923 г. был осуществлен вариант Чикаго Трибюн Раймонда Худа, выполненный в аутентичной неоготике (12). Однако эстетическую победу, как теперь очевидно, одержал конкурсный проект Элиэля Сааринена (1922). Более того, работая ранее над проектом вокзала в Хельсинки (1910), финский мастер уже сделает решительный шаг от ретроспекции к новации, от историзма к новому стилю.

Конкурсный проект здания Чикаго Трибюн Э.Сааринена (1922) стал важнейшим событием в эволюции американского ар-деко, именно он впервые соединил неоготическую ребристость с неоацтекскими уступами. И после конкурса Худ начинает работать уже иначе, в 1924 г. в Нью-Йорке он создает шедевр ар-деко — Американ Радиатор билдинг. Оно стало первым воплощением трансформации архитектурной формы, доступным нью-йоркским архитекторам. Это был отказ от аутентичного воспроизведения мотивов (в данном случае, готики) и одновременно новое понимание традиции. Эстетика геометризованного историзма (ар-деко) была предъявлена.

В ребристо-уступчатой, неоархаической эстетике Э.Сааринена, Х.Корбетта и Х.Ферриса на рубеже 1920–1930-х в Америке было осуществлено более 40 башен. Однако ни одна из них не была поручена Сааринену. Наиболее близко к этой стилистике подошли иные архитекторы. В 1931 г. в Даунтауне Нью-Йорка возводят Сити Банк Фармерс Траст билдинг (Дж. и Э.Кросс) и Ирвинг траст билдинг, решенный каннелюрами и фантазийными, тонко прорисованными рельефами (Р.Уалкер). Шедевром неоготического ар-деко стал небоскреб Морган Чайз билдинг в Хьюстоне (Дж.Карпентер, 1929). Символом стилевой трансформации, «ардекоизации» архитектурной формы эпохи 1920–1930-х стало превращение каменных горгулий готики в знаменитых стальных птиц на фасаде Крайслер билдинг (1930).

Строительство небоскреба Крайслер билдинг, открытие которого состоялось 27 мая 1930 года, стало кульминацией гонки высотных сооружений, роскоши и оригинальности форм эпохи ар-деко (13). В остроконечном завершении Крайслер билдинг были объединены самые различные мотивы: исторические, средневековые и актуальные, нью-йоркские образы (тиара Статуи Свободы) и французские — Ворота Славы на выставке 1925 г. в Париже (А.Вантр, Э.Брандт). Однако важнейшим, формообразующим фактором, как представляется, стала высота здания,

а точнее — новая амбициозная задача — создать самое высокое сооружение, выстроенное человеком и тем самым превзойти Европу, 300-метровую Эйфелеву башню. Именно это подсказало автору, архитектору Уильяму Ван Алену и дизайнерское решение — каскад уменьшающихся арочных ферм, сформировавших на фасаде знаменитые треугольные окна. Особенно это сходство каркаса с творением Гюстава Эйфеля было заметно на этапе до монтажа стальной облицовки завершения башни. Продиктованное конструктивной и функциональной логикой (высотной рекордоманией), это решение воспринимается одновременно и как декоративный мотив. Ведь именно ар-деко активно использовало различные зигзагообразные и остроконечные формы, и Крайслер билдинг — наиболее прославленный пример этого увлечения.

Стиль ар-деко стал синонимом роскоши, разнообразия и противоречий, он вовсе не напоминал классические, старые стили. Его развитие длилось не столетия, ключевыми стали всего пять-семь лет, и уже в октябре 1929 крах на биржах обозначил начало Великой депрессии. Однако на закате своего развития стиль ар-деко подарил миру свое высшее достижение — Крайслер билдинг, этот Парфенон XX века.

Таким образом, эволюция американского ар-деко в 1920–1930-е гг. предстает как стремительная смена вектора — от предельной сложности к аскетизации архитектурной формы. Всего за пять-семь лет архитектурная мода преодолела путь от увлечения изысканной декоративной манерой, ориентированной в конце 1920-х на актуальное и историческое наследие, к поиску форм упрощения уже в условиях экономического спада начала 1930-х. В эти годы продолжает активно возводиться лишь неоклассический ансамбль Вашингтона. Однако после Второй мировой войны оба направления 1910–1930-х уже уступают художественное лидерство интернациональному стилю, модернизму.

**Примечания:**

**1.** На рубеже 1920–1930-х на смену классическому ордеру в практику входят каннелированные пилястры, вытянутые, узкие ребра и остроконечные, неоготические формы. Эти приемы призван обобщить термин «ребристый стиль», рассматриваемый как общность архитектурных приемов группы проектов и построек в СССР и США. Ребристость, наряду с уступами и уплощенными рельефами, стала одним из основных архитектурных приемов высотных зданий эпохи ар-деко. Подробнее о «ребристом стиле» см. статью автора [1, с. 56–65].

**2.** Так, в парижской Эколь де Боз Ар учились не только создатели вашингтонской неоклассики, но и прославленные мастера ар-деко, в частности, В. Ван Аллен, автор Крайслер билдинг, Дж.Кросс, автор Дженерал Электрик билдинг, и Р.Худ, автор Рокфеллер центра.

**3.** Шедеврами аутентичного воспроизведения античной классики стали Мемориал Линкольна (Г.Бэкон, 1915), здание Верховного Суда США (К.Гилберт, 1935) и постройки архитектурной фирмы Рассела Поупа — здание Национального архива (1935) и Мемориал Джефферсона (1939).

**4.** Это решенные вытянутым антовым ордером без баз и капителей павильоны выставок в Париже — лестница Ш.Летросне (1925), Дворец колоний (А.Лапрад, 1931), а также выстроенные к выставке 1937 г. дворец Трокадеро, Музей современного искусства и Музей общественных работ (О.Перре, 1937). Первым объектом, использующим геометризованный ордер в Париже, была также работа О. Перре — знаменитый театр на Елисейских полях (1913).

**5.** Созданный на стыке неоклассики и ар-деко, ордер 1930-х развивал новации 1910-х — антового ордера танцевального зала в Хеллерау (арх. Г.Тессенов, 1910), здания Германского посольства в Петербурге (арх. П.Беренс, 1911), а также построек Хоффмана (виллы Примавези в Вене, 1913, павильонов в Риме, 1911 и Кельне, 1914). Геометризованный ордер 1910–1930-х, вытянутый и уже лишенный баз и капителей, восходил не столько к греко-римской традиции, но, скорее, к архаике, аскетизму древнеегипетского храма Хатшепсут, уплощенным каннелированным лопаткам храмов Персиполя, Вавилона, Египта, а также исключительной в своей эстетике римской гробнице Пекаря Эврисака (I в. до н.э.).

**6.** В этом состояло отличие неоклассики И.В.Жолтовского в Москве или вашингтонских построек Р.Поупа, многочисленных объектов фирмы Мак Ким, Мид и Уайт — от павильона Германии на парижской выставке 1937 г. (А.Шпеер), стилистика которого стала символом тоталитарной архитектуры.

**7.** В 1929 г. архитектор В.Алшлагер возводит в Чикаго роскошный отель Интер Континенталь, и в его декоративном оформлении очевидны и неоархаические мотивы, и развитие актуальных пластических приемов — осуществленных в Финляндии башен Сааринена и амстердамской биржи Берлаге. Впрочем, в те же годы Алшлагер работал и совершенно аскетично, в 1930-м он создает башню Керью Тоуэр в Цинциннати.

**8.** К числу ярко выраженных примеров стиля ар-деко в Вашингтоне можно отнести лишь здание Шекспировской библиотеки (Ф.Крет, 1929) и соседнее здание Джон Адамс билдинг (Д.Лин, 1939), украшенное неоархаическими рельефами Ли Лоури. На стыке стилей были созданы здание Федерального резерва

(Ф.Крет, 1935) и аскетичные работы Л.Саймона, в первую очередь, здание Бюро гравировки и печати (1938).

**9.** Так, неоклассические фасады грандиозного корпуса Гувера (Л.Эйрес, 1932) и полукруглого корпуса Клинтона (В.Делано, Ч.Олдрич, 1934) оказались стилистически близки к советской послевоенной архитектуре — жилой застройке Ленинграда в районе Большого пр. П.С., Большой Пушкарской ул. и зданию Военно-морской академии, а также работам А.В.Власова на Крещатике в Киеве и др.

**10.** «Достичь и превзойти» — так можно сформулировать девиз советских заказчиков и архитекторов 1930–1950-х. И основным соперником и прототипом для отечественной неоклассики и работ И.В.Жолтовского были, как представляется, постройки фирмы «Мак Ким, Мид энд Уайт», застройка 1910-х на Парк авеню в Нью-Йорке и ансамбль Вашингтона. Схожий подход продемонстрировала и архитектура московских высотных зданий. Высотное здание МГУ (240 м) стало ответом неоклассическому небоскребу Терминал Тауэр в Кливленде (235 м, 1926), здание МИД превзошло по высоте неоготические башни — Морган Чайз билдинг в Хьюстене и Фишер билдинг в Детройте.

**11.** Этот ансамбль в Чикаго образовали здание Ригли (1922) в стиле замков Луары, Лондон Гаранти энд Эксидент билдинг (1922) и Пьюе Оил билдинг (1927) в неоклассике, здание Чикаго Трибюн (Р.Худ, 1923) и Матер Тоуер (1926) в неоготике, а также 330 дом по Мичиган авеню (1928), Карбон билдинг (1929) и отель Интер Континенталь (1929) в ар-деко.

**12.** С подобным консерватизмом было связано неучастие Америки в выставке в Париже 1925 года — устроители со стороны США сочли требования современности и национальной идентичности дизайна для себя невыполнимыми. «Имитации и подделки под старые стили строго запрещены» — так звучало требование, высланное в 1921 г. будущим участникам выставки [13, с. 178; 10, с. 27, 59].

**13.** Строительство Крайслер билдинг (1929–1930) пришлось в Нью-Йорке на интереснейший период в истории небоскребов. И первоначально высота Крайслер билдинг должна была составлять всего 246 м, это позволяло превзойти многолетнего рекордсмена — Вулворт билдинг (1913, 241 м). Однако в начале 1929 г. в «гонку за небо» включились проектировщики банка Манхеттен, которые заявили сперва высоту в 256 м, а затем (узнав о новой проектной высоте Крайслер билдинг в 280 м) еще увеличили отметку своего шпиля до 283 м. Однако и создатели Крайслер билдинг не собирались уступать высотное превосходство. Шпиль из нержавеющей стали высотой 38 м был тайно собран внутри здания и в октябре 1929 г., только после завершения банка Манхеттен, извлечен и поднят на вершину, монтаж занял всего 1,5 часа (!). В результате общая высота Крайслер билдинг

составила рекордные 318 м. Однако уже в мае 1931 г. высотное лидерство было перехвачено знаменитым небоскребом Эмпайр стейт билдинг (380 м).

**Список литературы:**

**1.** *Бархин А.Д.* Ребристый стиль Дворца Советов Б.М. Иофана и неоархаизм в архитектуре 1920–30-х // Academia. Архитектура и строительство. — 2016. — № 3. — С. 56–65.

**2.** *Зуева П.П.* Американский небоскрёб // Искусство. Первое сентября. — Москва, 2011. — № 12. — С. 5–7.

**3.** *Малинина Т.Г.* История и современные проблемы изучения стиля ар деко // Искусство эпохи модернизма. Стиль ар-деко. 1910–1940 / Сборник статей по материалам научной конференции НИИ РАХ / ответственный редактор Т.Г.Малинина. — Москва: Пинакотека, 2009. — С. 12–28.

**4.** *Филичева Н.В.* Стиль Ар Деко: проблема интерпретации в контексте культуры XX века // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. — 2010. — № 2 (2). — С. 202–210.

**5.** *Хает Е.* Венские мастерские: от модерна к ар-деко // Искусство эпохи модернизма: стиль ар-деко. 1910–1940 годы. — Москва, 2009. — С. 83–88.

**6.** *Хайт В.Л.* Ар-деко: генезис и традиция // Об архитектуре, её истории и проблемах. Сборник научных статей / предисловие А.П.Кудрявцева. — Москва: Едиториал УРСС, 2003. — С. 201–225.

**7.** *Хилльер Б.* Стиль Ар Деко / Хилльер Б. Эскритт С. — Москва: Искусство-XXI век, 2005. — 240 с.

**8.** *Bayer P.* Art Deco Architecture. — London: Thames & Hudson Ltd, 1992. — 224 с.

**9.** *Benton C.* Art Deco 1910–1939 / Benton C. Benton T., Wood G. — Bulfinch, 2003. — 464 с.

**10.** *Bouillon J.P.* Art Deco 1903–1940. — NY.: Rizzoli, 1989. — 270 с.

**11.** *Holliday K.E.* Ralph Walker: Architect of the Century. — Rizzoli, 2012. — 159 с.

**12.** *Lesieutre A.* The Spirit and Splendour of Art Deco Hardcover. — Castle Books, 1974. — 304 с.

**13.** *Stern R.A.M.* New York 1930: Architecture and Urbanism Between the Two World Wars / Stern R.A.M. Gilmartin G.F. Mellins T. — NY.: Rizzoli, 1994. — 846 с.

**14.** *Robinson C.* Skyscraper Style: Art Deco New York / Robinson C. Haag Bletter R. — NY.: Oxford University Press, 1975. — 224 с.

**15.** *Weber E.* American Art Deco. — JG Press, 2004. — 110 с.