

A-28232

M. ILJIN

ARHITEKTUURI
MÕISTMISE
ALUSED

KIRJASTUS «EESTI RAAMAT»
TALLINN 1967

Originaali tiitel:

Академия художеств СССР

М. А. Ильин

ОСНОВЫ ПОНИМАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Издательство академии художеств СССР

Москва 1963

Tõlkis: *I. Puumets*

Kujundas: *R. Pangsepp*

**TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU**

Inimene võib mitte külastada kunstinäitusi ja kontserte, radio või televiisori kinni keerata, loobuda raamatuist, teatrist, kinost. Kuid ta ei saa enesest eemale tõrjuda arhitektuuri. Õigemini — ta ei saa ise eralduda arhitektuurist. Inimene sünnib, elab, armastab, töötab, puhkab ja sureb keskkonnas, mille on kavandanud (või kavandamata jät nud) arhitektid.

Mis on arhitektuur? Kas kunst või tehnika?

Arhitektuur oli, on ja jääb kunstiks. Kõige püsivamaks, kõige kallimaks, kõige populaarsemaks kunstiks.

Arhitektuur kõneleb inimestega arhitektuurikeeles. Arhitektuurikeelest saavad suuremal või vähemal määral aru kõik, kuigi tavaliselt ei tunta eriti põhjalikult selle «grammatikat» ega reegleid. Arhitektuurikeele üheks algõpetuseks püüab olla käesolev raamat, mille sissejuhatava peatüki lõpetab autor sõnadega: «Muidugi tajub enamik inimesi arhitektuuriteostes esmajoones nende emotsionaalset mõjujõudu ja alles seejärel tärkab soov teada, miks üks või teine hoone on püstitatud, milliste tehnilis-konstruktiivsete vahenditega on ehitus teostatud. Just sellepärast on siin peatähelepanu pööratud arhitektuuri ideelis-vormilisele küljele, mis on tihedalt seotud vastava epohhi tõekspidamiste ja sotsiaalse keskkonnaga.»

Niisugust autoripoolset suhtumist arhitektuuri tunnetab lugeja igal leheküljel. Autori järjekindlus on tööle üheaegselt nii plussiks kui ka miinuseks. Arhitektuuri emotsionaalsusele senisest suurema rõhu asetamine on kahtlemata väga teretulnud eriti praegu, kuna viimase kümme aasta kestel on ehituste emotsionaalsusest ja ideelis-kunstilisest mõjust lubamatult vähe räägitud ning kirjutatud.

Arhitektuur on spetsiifiline ja ühtlasi väga vastuoluline kunstiharu, milles paljud eri küljed põimuvad keerukas

dialektlises ühtsuses. Arhitektuur peab üheaegselt rahuldama esteetilisi, funktsionaalseid, konstruktiivseid, ökonoomilisi ja linnaehituslikke vajadusi. Mõnele üksikule küljele peamise tähelepanu osutamine mitmete teiste arvel jätab käsitletavast ainekst pisut ühekülgse ettekujutuse. Ühekülgst süvendab ka autoripoolne detailsemalt kirjeldatud üksikobjektide valik, mis koosneb eranditult varasematesse ephhidesse ja kaasaega kuuluvatest unikaalhitustest.

Teatavasti ei iseloomusta aga nõukogude arhitektuuri mitte üksikud kallid unikaalhooned, vaid massiline ehitustegevus, miljonid elumajad, kümned tuhanded koolid, lasteasutused, haiglad, kultuurihooned, suurejooneliste linnaehituslike ülesannete lahendamine, gigantsed tööstuslikud ja agrotehnilised kompleksid, erilise rõhu asetamine industriaalsetele ehitusmeetoditele, konstruktiivsusele, tehnoloogilisele, tektoonikale, ökonoomiale. Kahtlemata peaks ka kaasaegne kapitalistlik arhitektuur lugejais äratama küllaltki suurt huvi. Kahjuks on autor aine käsitlemisel ja näidete valikul vältinud neid tänapäeva arhitektuuri kõige põletavamaid, aktuaalsemaid ja diskussioonilisemaid probleeme.

Enesestmõistetavalt ei saa eessõnas oluliselt muuta ega täiendada autori kavatsusi. Siiski kasutaksin võimalust lugeja tähelepanu juhtimiseks mõnele arhitektuuriküsimusele, millega ligem tutvumine teiste allikate abil aitaks avardada ja süvendada kaasaegse arhitektuuri mõistmist, hõlbustaks orienteerumist paljude ristuvate probleemide tihnikus.

*

Arhitektuur on kunst, mille hindamisel ei ole võimalik piirduda ainuüksi kujutava kunsti mõõdupuudega. Kui kunst peegeldab elunähtusi kunstivahenditega, siis arhitektuur moodustab ise ruumi, keskkonna kõigi eluprotsesside kulgemiseks. Veelgi enam — arhitektuur aitab ise kõige aktiivsemalt neid eluprotsesse organiseerida ja suunata. Seega ei rahulda arhitektuur mitte üksnes inimeste esteetilisi tarbeid, vaid ka — ja isegi eelkõige — materiaalseid vajadusi.

Viimasest asjaolust on mõnikord tehtud ennatlikke järeldusi. Teatavasti on Nõukogude Liidus seoses ehitus-

tegevuse tormilise industrialiseerimisprotsessiga viimase kümne aasta jooksul püütud projekteerimist ehitamisele võimalikult lähendada. Vastavatest organisatsioonilistest ümberkorraldustest ja uutest alluvusvahetustest on mõnel pool järeldatud, nagu oleks arhitektuuri tahetud täielikult maha kanda kunstide kirjast ja kuulutada puhtakujuliseks tehnikaks. See arvamus on ühtaegu nii väär kui ka kahjulik.

Pole mingit põhjust eitada ehitustegevuse industrialiseerimise revolutsioonilist tähtsust ja positiivseid, iga päevaga aina käegakatsutavamaid tulemusi eelkõige massilise elamuehituse kvantiteedi alal. Praegu ehitatakse Nõukogude Liidus aastas iga tuhande elaniku kohta vähemalt kaks korda rohkem kortereid kui mistahes tehniliselt enamarenenud kapitalistlikul maal (kaasa arvatud Ameerika Ühendriigid, Inglismaa, Saksa FV, Prantsusmaa jt.). Niisugused suurepärased kvantitatiivsed tulemused on aga kahjuks ühes osas ehitusega seotud inimestes tekitanud kerge peapöörituse ja põhjustanud liigset enesega rahulolu. Ent mõelgem järele: kirjeldatud märkimisväärsed resultaadid ei ole ju üksikisikute geniaalse tegevuse, vaid nõukogude korra ja meie kiirelt areneva rahvamajanduse edusammude tulemus ning alles teises järjekorras ehitajate, ehitusmaterjalide tootjate, teadlaste, inseneride ja arhitektide tegevuse tulemus, mille kvaliteet jätab esialgu veel liigagi palju soovida.

Monotoonsus, hallus, üksluisus, materjalide piiratud valik, lohakas töö — need on meie kaasaegse arhitektuuri peamised hädad. Õigemini küll — üsna seaduspärased lastehaigused, sest kümnet aastat, mille jooksul meie määratul kodumaal on juurdunud majade monteerimine konveiersüsteemis suurtest tehaseliselt toodetud elementidest, tuleb sõna otseses ja kaudses mõttes tõepoolest lugeda lapseeaks. Meenutagem kas või gootikat, mille lõplikuks väljaarenemiseks kulus üle kolmesaja aasta. Ent sellal ei muutunud üldse ehitustegevuse tehniline baas — kividest laoti müüre enne ja pärast gootikat. Praegu on aga täielikult muutunud just tehniline baas, ehitusmaterjalid, tõste-, transpordi- ja montaažimehhanismid, viimistlusvõtted. Loomulikult kulub veel mitmeid aastaid, enne kui industriaalsed meetodid ka arhitektuuris leiavad täiuslikuma tõlgitsuse, enne kui avastatakse ja õpitakse täielikult kasutama kõiki uues meetodis peituvaid võimalusi

ning suudetakse vältida senitundmatul kursil varitsevaid karisid.

Enesestmõistetavalt ei saa ehitustööd industrialiseerida ilma konstruktsioonide laiaulatusliku ja range standardiseerimiseta, projektide tüpiseerimiseta. Ent kõik eelnev ei tohi viia arhitektuuri kui suure kunsti eitamiseni, igavuse ja stambi populariseerimiseni miljonilistes tiraažides. Liiasi veel nüüd, kus lugematutel tehnikaaladel on astunud tõhusaid samme toodete esteetilise kujunduse ja kvaliteedi tõstmiseks, maailma parimate standarditeni jõudmiseks. Eriti nüüd, kus teistpidi võttes ka paljud kunstialad on asunud intensiivselt otsima uusi, täiuslikumaid ja kaasaegsemaid lahendusi mitte ainult sisus ja vormis, vaid ka tehnikates — julgetes novaatorlikes teostusviisides ja varem tundmatute materjalide kasutamises.

Pole kahtlust, et õige pea hakkavad ka industriaalselt püstitatud ehitused täiel määral rahuldama mitte üksnes kasutajate utilitaarseid ja ratsionaalseid, vaid ka esteetilisi vajadusi. Iseseisvana, veelgi enam aga sünteesis kujutavate kunstidega on ju arhitektuur alati suutnud äratada emotsioone, suuri üldinimlikke tundeid, meeleolusid, süvendada mitmesuguseid inimestes peituvaid jooni: elurõõmu või masendust, meeliülendavat jõu- ning kindlustunnet või lootusetut alistumist, dünaamilist rahutust või staatilist rahu, egotsentrilist pillavust või tasakaalukat tagasihoidlikkust, tuumakaid mõtisklusi või pinnapealset huvi, pidulikkust või halli igavust, õilsat lihtsust või tühist kirevust, selget suurejoonelisust või väiklast vormisegadust, võidu triumfaalsust või leina raskust, õhurikast avarustunnet või umbset kokkusurutust jne. jne. Võrreldes mõttes kas või Saaremaa vanu taluehitusi mõisahoonetega, võidukaart vennaskalmistuga, kergeid kõmutekitavaid näitusepaviljone Lenini mausoleumiga, Rio de Janeiro linnakeskuse pilvelõhkujaid ja luksushotelle sama linna ääres lösutavate kümnete tuhandete plekitükkidest kokkukärgardatud hädaonnikestega, suurtel kruntidel uhkeldavaid üksikelamuid üürikasarmute pimedatesse kaevutaolistesse siseõuedesse põrnitsevate köök-tubadega.

Arhitektuuri emotsionaalset mõju ei tohi alahinnata. Vist ei ole ükski loosung nii mõjuv kui silmaga nähtavad uued ehitused, autoteed, pargid. Eriti tänapäeval, kus sidevahendite areng, ajakirjanduse vahetamine ja turism on loonud suurepäraseid võimalusi vaatlemiseks ja võrd-

lemiseks, on arhitektuuri tähtsus ideoloogilise mõjutamisvahendina määratult kasvanud. Ei ole juhus, et Ameerika Ühendriigid organiseerisid 1965. aastal Moskvast, Leningradis ja Minskis nimelt arhitektuurinäituse, mille poliitilistes taotlustes ei saanud tekkida mingeid kahtlusi.

Kapitalistlik arhitektuur teenib klassihuve. Iga suurepärase kvaliteediga kallihinnalise administratiivhoone, katedraali või erakolledži püstitamise tõttu jäid tõenäoliselt kusagil agulis ehitamata kaugelt hädavajalikumad koolid, haiglad, korterid. Päikeses sätendavad roostevabast terasest ja peegelklaasist pilvelõhkujad ei suuda mingil määral muuta fakti, et veel tänapäeval peab kolm neljandikku maakera elanikest läbi ajama ilma veevarustuse, kanalisatsiooni ja sanitaarseadmeteta. Isegi Pariisis on ainult 16% -l korteritest vannituba. Londonis elavad pooled perekonnad ilma keskkütteta. Indias, Ladina-Ameerika maades, Aafrikas ja mujal magavad kümned ja kümned miljonid perekonnad meie mõistete järgi alles lausa tänavail.

Kapitalism ei sea oma eesmärgiks nende faktide muutmist, küll aga nendelt tähelepanu kõrvalejuhtimist. Selle ülesande teenistusse on rakendatud ka arhitektuur. Ja mis siin salata — kapitalistlik arhitektuur tuleb küllalt sagedasti selle ülesandega ka toime.

Kapitalism ei sea oma eesmärgiks rahuldavate ehituste püstitamist sadadele miljonitele, vaid piirdub eeskujulike, lausa kadestamisväärsete hoonete ehitamisega väljavalituile. Seda teame meie, seda teavad ka teised. Ent paraku ununevad karmid faktid, vaadeldes hinnalistest materjalidest lausa juveliirse täpsusega ehitatud suurepäraseid hooned, mille iga kuupmeetri hind on vähemalt kolm, sageli aga kümneid kordi kallim meil massiliselt püstitavate ehitustega võrreldes. Arhitektuuri emotsionaalne mõju osutub tugevamaks ratsionaalsetest vastuväidetest, asjalikest kaalutlustest ja murrab kriitilise suhtumise. Seda aastatuhandete jooksul äraproovitud kogemust kasutasid tulemusrikkalt suguharude pealikud, vaaraod, kirikuisandad, vürst Potjomkin, tsaarid, linnavalitsused, aktsiaseltsid, trustid, kontsernid, rahamehed. Originaalne hästi kavandatud ja eeskujulikult ehitatud hoone on selle valdajale suurepäraseks propagandavahendiks.

Kapitalistlik kosmopoliitiline arhitektuur on minetanud rahvuslikud traditsioonid, kohalikud materjalid ja ehitus-

paiga eritingimusi tunnetavad kohalikud arhitektid. Nagu igasugused kaubad, on ka kunst ja kunsti loojad muutunud eksport- ja importartikliteks, kellelt ostetakse või keda värvatakse suurtel rahvusvahelistel oksjonitel — arhitektuurivõistlustel. Selle tagajärjel puudub kapitalistlike linnade arhitektuuris sageli stiililine kooskõla — naabruses asetsevad hooned püüavad üksteist iga hinna eest üle trumbata. Ehituste valdajate vaheline konkurents väljendub kujukalt ka arhitektuuris, kus liigagi tihti tuuakse sensatsioonilisele vormile ohvriks hea maitse, kaetakse efektsete materjalidega kinni sisulise lahenduse puudujäägid.

Kapitalistlike maade kaasaegset arhitektuuri tutvustatakse kirjanduses tavaliselt näidetega üksikehitustest. Nii on ka loomulik, kuna tingitult maa eraomandist on suurte ehituskomplekside kavakindel väljaehitamine takistatud.

Ka industriaalsete ehitusmeetodite kasutuselevõtmine kulgeb kapitalismimaades aeglaselt ja on mahult üsna piiratud. Selle tagajärjel on käsitsitöö osatähtsus ehitusplatsidel esialgu veel väga suur, mis omakorda tõstab ehituste maksumust ja piirab ehitustegevuse ulatust.

Sotsialismimaades areneb ehitustegevus eelkõige suurte kompleksidena, mida ehitatakse industriaalsete meetoditega. Ühtlasi on eelneva toimel tunduvalt muutunud arhitektuuri üldine mastaap. Meie tingimustes ei ole lõpetatud arhitektuuriteoseks harilikult mitte üksikhoone, vaid suurem tervik — linnaehituslik üksus, olgu see siis uus elamumassiiv, tööstussõlm või kolhoosiasula. Sellist tervikut ei häiri juhuslikult asetsevad üksteisest ülekarjuvad üksikhooned. Igal ehitusel on niisuguses kavakindlalt rajatud ansamblis oma konkreetne linnaehituslik ülesanne. Nii näiteks moodustavad industriaalselt ehitatud erinevate korruste arvuga rütmiliselt vahelduvad elamud harmoonilise fooni, mille keskel kontrastselt tõusevad esile individuaalsemaid jooni omavad ühiskondlikud hooned (kaubanduskeskus, kultuurimaja, kool, lasteaed, kino jne.). Enesestmõistetavalt liituvad arhitektuuriga lahutamatuks ka hästi kavandatud interjöörid, haljasalad, dekoratiiv- ja monumentaalkunstiteosed, mitmesugused väikevormid (valgustusmastid, istepingid, basseinid, trepid, väravad jne.). Nendegi kavandamine kuulub arhitektide ülesannete hulka.

Maa eraomandi puudumine annab sotsialismimaade

arhitektidele erakordseid võimalusi mitte üksnes linnade kavakindlaks projekteerimiseks, vaid lubab lahendada veelgi laiaulatuslikumaid ülesandeid. Nimelt projekteeritakse meil, lähtudes perspektiivse planeerimise ülesannetest, komplekselt üsna suuri territooriume: oblasteid, koguni terveid vabariike. Nendes nn. rajooniplaneerimise kavades lahendatakse paralleelselt tööstuse, põllumajanduse ja transpordi arenguprobleeme, samuti küsimusi, mis on seotud maapõuevarade, veeressursside, metsade, mere- ja puhkekohtade kasutamise, elanikkonna arvu kasvu ning vaba tööjõu rakendamise, uute asulate ja linnade loomisega. Rajooniplaneerimise kavade alusel on võimalik suunata kapitaalimahutusi uute tööstuslike, põllumajanduslike, transpordi- ja tsiviilehituste püstitamiseks kõige kaugenägelikumalt ja ratsionaalsemalt valitud asukohtades. Ühtlasi aitab rajooniplaneerimine säästlikult kasutada looduslikke ressursse, kaitsta ja arhitektuuriselt kujundada maastikku ka väljaspool linnu ja asulaid.

Arhitektid aitavad meil kaasa lugematute suure tähtsusega riiklike ülesannete lahendamisele, mille eesmärgiks on luua soodsamaid elutingimusi võrdsetel alustel kõikidele töötajatele.

Mart Port

SISSEJUHATUS

Kuidas mõista arhitektuuri, kuidas aru saada selle ajuti nii keerukast iseloomust? Ei kujuta ju arhitektuur midagi konkreetset nagu graafika, maalikunst, skulptuur. Kuid me teame, et arhitektuuriteosed võivad edasi anda paljusid ideid, esile kutsuda erinevaid tundeid. Võime endale hõlpsasti ette kujutada sõbralikku, justkui kutsuvat maja, kus on nii hubane, kus tunned end hästi, kus tahaksid võimalikult kauem viibida. Aga me tunneme ka süngeid, isegi eemaletõukavaid hooneid, millele ei taha liginedagi. Juba ainuüksi see sunnib meid arhitektuuri pidama kunstiks, omapäraseks, suure väljendusjõuga kunstiks, mis peegeldab nii ajastu teatud vaateid kui ka mingi sotsiaalse keskkonna ühiskondlikku teadvust.

Meie kaasaegne, suur nõukogude arhitekt V. A. Vesnin on hästi piiritlenud neid arhitektuuri omadusi. Ta ei pidanud arhitektuuri mitte lihtsalt ehitamiseks kõige odavamal ja ratsionaalsemal viisil, vaid suureks ja keeruliseks kunstiks, kunstiks sellepärast, et arhitekti mõttelaad, loominguiline protsess paistab silma mõtlemise kujundlikkuse poolest. Teise väljapaistva nõukogude arhitekti, I. A. Fomini arutus pole vähem oluline. Ta jutustas, et juba tellimise saamisel mingi projekti koostamiseks kerkivad tema silme ette tulevase teose kontuurid. Sügavale maa alla rajatud metroojaam, mis nõuab võimsaid tugesid, sünnitas soovi luua sellised arhitektuursed vormid, mis suudaksid edasi anda tugede võimsust, kogu jõudu, millega nad tasakaalustavad neile mõjuvat raskust, selleks et inimese teadvust ei rusuks maa-aluse ruumi tunnetamine.

Ent arhitektuuri mõiste ei ole kaugeltki ammendatud tema kui kunsti omadustega. Umbes kaks tuhat aastat tagasi määras rooma arhitekt Vitruvius lühidalt, kuid õigesti kindlaks arhitektuuri olemuse: arhitektuur peab olema tugev, mugav, ilus. Mõelgem selle määrangu üle — see on väga õige.

Arhitektuuri mugavuse all mõistame nii või teisiti rühmitatud tubade, saalide või muude ruumide vastavust varem püstitatud praktilisele eesmärgile. Nii elutoad kui ka ühiskondliku otstarbega saal peavad olema omamoodi mugavad. Kui saalis on kerge ja meeldiv balle korraldada, siis elada on seal võimatu. Loomulikult sõltub ruumide rühmitamine — hoone plaan — alati vastava epohhi vaadetest, väljakujunenud kommetest, eluolustikulistest harjumustest ja nende inimeste sotsiaalsest seisundist, kellele hoone on määratud. Nii näiteks suhtume tänapäeval üpris kriitiliselt läbikäidavatesse tubadesse, XVIII sajandil olid aga sellised toad ning saalid õukonna ja aadli elus lausa hädavajalikud. Sel ajal hinnati mitmekesiselt sisustatud ja arvukate külaliste jaoks mõeldud avaraid, suuri tube. Sellistes võõrastetubades, kabinetides, saalides ja söögitubades võis veeta aega kas huvitavas vestluses, tantsida või lõunastada. Läbi kõigi nende suurepäraselt kaunistatud ruumide sammus lossi omanik külaliste juurde, veel enam, läks neile pidulikult vastu, selleks et näidata oma võimsust ja kõrget positsiooni seltskonnas. Korraldati isegi rongkäigutantse, mis olid arvestatud tervele reale saalidele.

Mingit arhitektuuriteost vaadeldes peame teadma selle ehitamise põhjust või eesmärki, teiste sõnadega, peame endale hästi ette kujutama ajaloolist olustikku, teose loomise ajastut. Hoone plaaniga tutvumine aitab meil paljustki aru saada ja ehitist vääriliselt hinnata.

Arhitektuuri vastupidavuse all mõistame vastavate materjalide ja neist valmistatud konstruktsioonide vastupidavust. Need konstruktsioonid moodustavad niihästi ehitise kesta ja kondikava kui ka selle üksikosad — seinad, vahelaed, välis- ja sisetöed.

Loomulikult sõltub kõigi elementide välimus materjalide — puidu, kivi, raua, raudbetooni omadustest ja iseloomust. Tuhendeid aastaid on arhitektid töötanud selleks, et leida erinevatest materjalidest ehitatud hoone konstruktiivsetele elementidele kunstipäraseid vorme. Nii on suurtest kiviplokkidest laotud sambal oma kunstiloogika, oma iseloom, oma väljenduslaad, ažuurne metalltugi on jälle teiste omadustega ja järelikult teise, kivile mitteomase väljenduslaadiga. Ent kui huvitav üks või teine konstruktsioon ka ei oleks, peame alati silmas pidama nende sõltuvust kindla hoone püstitamisel arhitekti ees

seisnud üldisest eesmärgist. Samuti tuleb meeles pidada, et üsna tihti jääb arhitektuuri tehniline, konstruktiivne külg võhiku silmale märkamata. Aga kuidas ka ei oleks varjatud hoone tehnilis-konstruktiivsed elemendid, alati on vaja nende vastu huvi tunda, sest need kajastavad konstruktiivse mõtte arengut, materjalide omaduste käsitust, ehituse praktiliste ülesannete ratsionaalseimat lahendust ja hulgaliselt spetsiaalseid teadmisi.

Selles töös ei suudeta kõiki neid arhitektuuri mitmekesiseid omadusi vajaliku sügavusega haarata. Seepärast on käesoleva väikese raamatu eesmärgiks jutustada lugejale nii kauge mineviku kui ka kaasaja arhitektuuriobjektide põhjal arhitektuurist ainult kõige üldisemates joontes, panna alus selle mõistmiseks, avades seal, kus see on võimalik, arhitekti töö professionaalseid võtteid.

Muidugi tajub enamik inimesi arhitektuuriteostes esmajoones nende emotsionaalset mõjujõudu ja alles seejärel tärkab soov teada, miks üks või teine hoone on püstitatud, milliste tehnilis-konstruktiivsete vahenditega on ehitus teostatud. Just sellepärast on siin peatähelepanu pööratud arhitektuuri ideelis-vormilisele küljele, mis on tihtidalt seotud vastava epohhi tõekspidamiste ja sotsiaalse keskkonnaga.

EGIPTUSE TEMPEL

Kuidas mõista mitme aastatuhande eest ehitatud egiptuse templi arhitektuuri? Kuidas orienteeruda selle kõigis osades, kõigis detailides? Muidugi, kui hakkame tähelepanelikult uurima iga kivi, kõigele nähtule ja vaadeldule seletust otsima, siis taipame lõppude lõpuks palju, paljugi saab meile selgeks. Ent on ka teine tee, mis võimaldab saavutada hoopis märgatavamaid tulemusi. See tee on seotud tolle ajastu inimese, tema tõekspidamiste, tema looduse- ja maailmakäsituse tundmaõppimisega. Kui nüüd meie õnneks jõuab sellest sügavast minevikust meieni kas või üks ridagi, mis räägib nende arusaamatute, mõnikord lausa salapärase ehitiste loojate vaadetest, siis saame kätte juhtniidi, võtme meid huvitavate teoste olemuse, nende kompositsiooni, koostisosade, töövõtete ja detailide mõistmiseks, mis tervikuna määravad arhitektuurse idee.

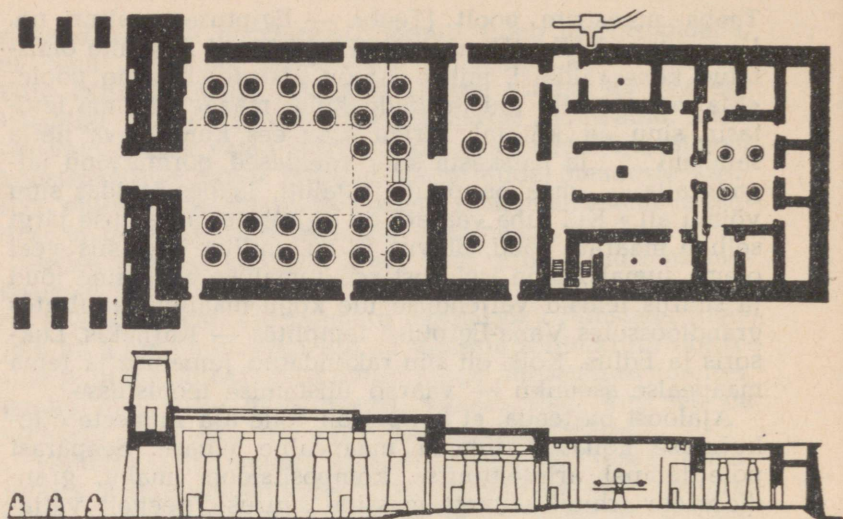
Antud juhul oli saatust meie poolt. Meieni on jõudnud

Teeba preestrite poolt (Teeba — Egiptuse pealinn nn. Uues riigis, XVI—XI saj. e. m. a.) peajumal Amonile omistatud kõne raidkiri, milles Amon pöördub vaarao poole: «Ma andsin sulle jõu ja võidu kõigi maade üle, ma levisin sinu au kõikjal; hirmu sinu ees kuni taeva nelja sambani... ja paiskasin sinu vaenlased põrnu sinu jalgade alla... maa on pikiti ja laiuti, läänes ja idas sinu võimu all.» Kui juba vaaraol oli egiptlaste arvamusel järgi selline määratu jõud, ülevus ja au, milline pidi siis veel olema jumal Amon ise! Just see jumaluse ebamaine jõud ja suurus leidsid väljenduse üle kogu maailma kuulsates grandioossetes Vana-Egiptuse templites — Karnakis, Luk-soris ja Edfus. Kõik oli siin rakendatud jumaluse ja tema maapealse asemiku — vaarao ülistamise teenistusse.

Ajaloost on teada, et tempel oli tolle aja inimeste ettekujutuse kohaselt jumala maapealne eluase. Seepärast pole tempel arhitektuurse kompositsiooni mahu, grandioosete arhitektuursete masside suuruse, peenelt väljaarvestatud emotsionaalse jõu poolest võrreldav selle epohhi valitseja lossiga, olgugi et üksikosades siiski sõltub sellest. Kuid see sõltuvus, see side pole juhuslik. Tempel ehitati ju vaarao varast ning oma ajastu suurima tööna ülistas vaaraod — ehitise tellijat ja innustajat.

Selleks et templisse pääseda, et olla väärt selle pühadust, et tajuda jumaluse kogu ülevust, tuli egiptlastel läbida mitmeid etappe — «puhastusastmeid». Sel eesmärgil oli välja töötatud egiptuse templi osade kindel järjestus, mille tajumine toimus vastavalt edasiliikumisele, aegamööda. Selline süsteem hämmastab meid praegugi läbimõeldud ja tähelepaneliku suhtumisega igasse detaili (ill. 1).

Kahe kilomeetri pikkune kõrgetele postamentidele asetatud ühesuguse kaju ja suurusega sfinkside-jäärade allee viib kõrbe piirile ehitatud templini. Nende skulptuuride paigutuse mõõdetud rütm, ühesugune välimus tekitas aeglaselt liikuvast protsessioonist osavõtjatel kindla meeleolu. Kõik sfinksid on varustatud detailiga, mis loob neist omapäraseist skulptuuridest mööduvas inimeses ettekujutuse nende osast ja tähtsusest: iga sfinksi pea toetub väikesele inimfiguurile. Mõõtmete vahe on niivõrd suur, et esialgu võivad need figuurid märkamatuks jääda, aga kordumine ei sunni lõpuks pilku neil mitte üksnes peatuma, vaid ka figure loomade monumentaalsetele vormi-



1. Tempel Karnakis. XII saj. e. m. a. Plaan.

dele vastandama. Kuna aga inimene on harjunud end võrdlema — vahel isegi intuiitiivselt — tajutava maailma mitmesuguste objektidega nende mõõtmete kindlaksmääramiseks, siis ka sfinksid nagu kasvaksid tema teadvuses, sellal kui inimene tahtmatult hakkab end tundma määratult väiksena, isegi tühisena nende templi saladuslike, tardunud valvurite ees. Selline mastaapide vastandamine, mis pidevalt kordub egiptuse templi arhitektuuris, võimaldas vanade egiptlaste teadvuse orjastamisel erakordselt efektseid tulemusi saavutada.

Lõpuks seisame templi, õigemini, selle sissekäigu ees, sest templihoonet ennast ei ole kahe laia ja kõrge seina — pülooni tagant näha. Püloonid varjavad seda meie pilgu eest. Vanasti asusid kahel pool templit kõrgete müüridega piiratud aiad. Need kuulusid ainult preestritele, nii et templit ei saanud ka külgedelt näha.

Mõlemad ülespoole kitsenevad püloonid eraldavad välisilma sellest, mis ootab meid nende taga. Püloonide ette on paigutatud neli hiiglasuurt vaarao, templi ehitaja raidkujude, mis nagu kaitsevad sissepääsu ja ühtlasi ülistasid

vaaraod. Püloonide seintel on mitme meetri pikkune vaarao figuur kihutavas sõjavankris hävitamas väikesi vaenlaste figuure. Taas suurendab see figuuride mõõtmeline vastandamine näiliselt püloone, teeb need tõesti grandioosseks. Sama eesmärki teenis ka teine, juba puhtarhitektuurne võte, mis sunnib veel tugevamalt tunnetama arhitektuursete vormide kogu kolossaalsust. Püloonide vahele on paigutatud templi sissekäigu portaal. On kerge märgata, et selle suurus on kooskõlas skulptuuride ja kujutiste mõõtmetega püloonil. Ent millalgi asus selles portaalis teine, tunduvalt väiksem inimestele määratud puitportaal. Selle «inimliku» portaali vastandamine suure kivist portaali ja püloonidega räägib rohkem kui ükski teine detail siseneva inimese tühisusest, võrreldes vaarao kujutistega ja jumaluse püha eluaseme arhitektuuri endaga.

Läbime portaali ja jõuame avarasse kõrgete kiviseintega piiratud hoovi. Piki seinu kulgevad kolonnaadid, mis kaitsesid palverändureid kõrvetavate päikesekiirte eest. Ent ka siin ei kao arhitektuursete vormide kolossaalsuse tunnetamine. Püloonide tagaküljel näeme neidsamu grandioosseid figuure, mis on teravalt kivisse lõigatud kontuurjoontena — uuretena. Vaadates neid kujutisi näeme, et muster ei arvesta tihti seinte kivimüüritist. Veel enam, müür on vahel just nagu allutatud joonisele, sest erineva suurusega kiviplokid ei asu sirgetes ridades, vaid kujutavad kompaktset massi, nn. tsükloopset ladu, mida mööda jooksevad figuuride read. Siin tasub meenutada ja endale ette kujutada öiseid rongkäike, mida Vana-Egiptuses nii väga armastati. Tõrvikute ebaühtlane, tantsisklev valgus mitte üksnes ei teinud jumalikke figuure selgemini nähtavaks, vaid muutis ühtlasi saladuslikult nende kontuure tänu valguse ja varju kiirele vaheldumisele. Figuurid oleksid nagu elustunud, liikunud, muutunud.

Oskust rakendada valgust ja varju seinte massiivsuse väljajoonistamisel kasutas vana-egiptuse arhitekt pülooni krooniva osa juures. Müüritise massiivist nagu väljatungivad kõverjoonelise kontuuriga paisutused ja krooniva plaadi rippuv poolkaar «modelleerivad» arhitektuurse vormi, võimaldavad tunnetada püloonide paksust, eraldavad seinte siledad, helkivad pinnad kuumast taevast, mis on valmis seintega ühte sulama. Võte «vormida» varjudega arhitektuurivorme on üle kantud ka detailidele.



2. Jumal Amoni templi hüpostüülsaal Karnakis. XIV saj. lõpp — XIII saj. algus e. m. a.

Samasuguse järjekindlusega on rakendatud optiliselt raskeid proportsioone, mis väljenduvad tavaliselt täisarvudes (meenutame egiptuse kolmnurka külgede suhtega 3:4:5) ja on nii hästi kooskõlas egiptuse arhitektuuri inertsete kivimasside kõigutamatusiga.

Hoovi taga asub hüpostüül — jumaluse «ilmutuste saal», mis on täis võimsaid, lage kandvaid massiivsetest kivi-plokkidest sambaid (*ill.* 2). Sambad lõpevad kapiteeliga, mis kujutab endast kord kokkutõmbunud õiepunga, kord Niiluse püha lille — puhkevat lootoseõit. Sambad sarnanesid kivimetsaga, mis oli sirgunud vaarao tahtel, sinine kuldsete tähtedega ja lendavate lindude kujutistega lagi aga sümboliseeris taevast. Siin, selles saladuslikus, hämarusse mähkunud paigas võisid viibida ainult väljavalitud. Valgus tungis siia kas ukse või lae alla paigutatud akende kaudu, mis asetsesid seal, kus löövi kõrged sambad asendusid madalamatega. Hüpostüüli taga asus täiesti pime pühamu, kuhu võisid siseneda ainult preestrid.

On kerge märgata, et egiptuse templi arhitektuurne kompositsioon, kogu selle komplekti grandioosne ulatus on rajatud kindla aja jooksul järgnevatele tajudele. Kõigepealt valmistab pikk sfinkside allee inimest ette templisse sisenemiseks. Sellele järgneb näiliselt kitsas sissepääs gigantsete püloonide vahel, mille taga avaneb templihoov. See asendub omakorda hüpostüüliga — «ilmutuste saaliga», mis rabab sisenevat inimest oma massiivsete sammaste metsaga. Hämarus loob meeoleu millegi ebahariliku tajumiseks. Ja lõpuks ilmus see ebaharilik jumaluse kujutus, mida kandsid preestrid, võib-olla hetkel, kui looja päikese viimane kiir tungis saladuslikku pühamut valgustades läbi ettekavatsetult teineteise vastu paigutatud uste.

Milline järjekindlus ja loogika kompositsioonis, mis oli nii tihedalt seotud maailma ning looduse tunnetamisega sel kaugel ajastul!

PARTENON

Kui vana-egiptuse arhitektuur on loodud otsekui inimest allasuruvate ning alistavate üliinimlike jõudude poolt, siis antiikse Kreeka arhitektuur rajaneb vastupidistel printsiipidel. Inimene, tema mõistus, tema tunded, tema ilutunnetus saavad arhitektuuri kriteeriumiks.

Kreeka arhitektuuri suur võlu ja kunstiline täiuslikkus, mis vaimustab meid ka praegu, leidis suurima väljenduslikkuse kuulsas Atena Partenose («neitsi Atena») templis, mille ehtasid Iktinos ja Kallikrates 447.—432. a. e. m. a. Akropolisel kingule Ateena lähedal (*ill.* 3).



3. Iktinos ja Kallikrates. Partenon. 447.—432. a. e. m. a.

Tsiteerime meie kaasaegset, arhitekt A. Burovit, kes võib-olla kõige täielikumalt on avanud selle suurematu teose olemuse.

«Ma tõusin mööda juurdepääsutee siksakki, mööda propleede treppe, läbisin portikuse — ja seisatasin. Otse ees, pisut paremal, kaljulõhedega kaetud Akropolisel väljakul ujus tõusva künkana minu poole nagu mässavaist lainetest kasvav helesinine marmorist Partenon.

... Praegu, mitu aastat hiljem neid ridu kirjutades, haarab mind uuesti seesama erutus — vapustava ilu tunne.

... Partenoni ehitanud geeniusel käsi tungis kivisse, lähendas ja lahutas sambaid, kus seda oli vaja, painutas neid, kõverdas antablementel, tõstis ülespoole frontooninurki — ja elustusid niihästi materjalid ning konstruktsioon kui ka skulptuur, peripteer ja kalju, millel tempel seisab. Ja see on sundinud 2500 aasta jooksul kõiki, kes silmitsesid või meenutasid Partenoni, läbi elama täielikku, keerulist tunnetegammat — eepilisest rahust kuni sügavaima ilu vapustuseni.

... Te ei murra pead selle üle, kust vanad kreeklased toimetasid kohale sellised hiiglasuured kivid ja kuidas nad neid üles vinnasid, kui osavalt, peenelt ja täpselt nad materjali töötlesid. Midagi sellist ei eksisteeri. Kogu loomine — mõõtmed, materjal, selle kaal ja töötlus — kõik

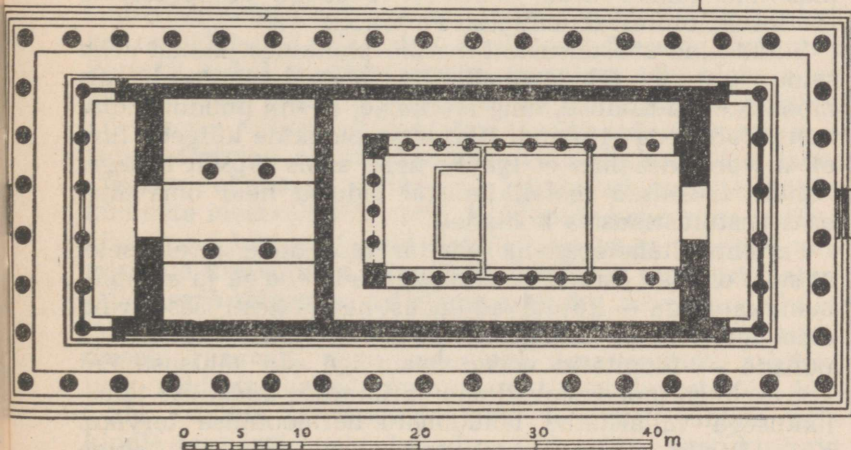
on inimese, suure tähega Inimese, inimese, aga mitte orja reaalse jõu piirides, kõik peale võimaluse Partenoni kor-rata. Kõik toetub kindlalt, rahulikult maapinnale, muutudes vastavalt kõrgusele kergemaks. Materjali kaalu plas-tiline väljendusrikkus ei ületa selle füüsilist raskust ja vastupidavust, ei ole liiga suur, vaid on kõiges kooskõlas inimese jõu ja inimliku tajuga — koturnidele tõstetud, mõnevõrra suurendatud inimese mastaabis. Sellised olid Kreeka jumalad.

Klassikalise stiili põhijooni, mida ma katsusin väljen-dada Feidiase oletatavas vastuses «ma püüdsin vormi lähendada kivile ja kivi vormile», võiks täiendada järg-miste sõnadega: «inimlikele jõududele ja mõõtmetele».

Kõik on kooskõlas niihästi omavahel, looduse kui ka ini-mesega ning ei ületa tema jõudu ei loomises ega ka loomis-tehnika tabamises... Partenon... ei rõhu teid mõõt-mete, raskuse ega suursugususega — pigemini olete rusutud omaenese teenimatust suurusest, mida tunnete templi läheduses.»

Kuidas on saavutatud see ülim täiuslikkus kreeka demo-kraatia kuldsel ajastul, mil muistsed ateenlased ehitasid oma ja liitlaste rahaga selle templi ning kaunistasid selle Feidiase skulptuuridega?

4. Iktinos ja Kallikrates. Partenon. 447.—432. a. e. m. a. Plaan.



Mõõtmeilt väike tempel (73×34×21 m) on paigutatud nagu alusele — astmelisele postamendile. Nii tekib vajadus tõusta seinteni igast küljest, kuigi sissepääsud on paigutatud ainult hoone otsesse (ill. 4). Vastupidi astmete horisontaalidele on peahoonet — *cella*'t — ümbritsevad sambad rõhutatult vertikaalsed. Sambaid katvad poolringikujulised vaod — kannelüürid — tugevdavad oma valguse-varjumänguga veelgi nende vertikaalsust. Samal ajal näed selgesti, et sambad lihtsalt ei ümbritse peripteeset templit, vaid kannavad ka neile toetuvat antablementi, millele kunagi tugines katuse konstruktsioon. Selline mulje on saavutatud sammaste vaevalt märgatava paisutamise ja kõrguse esimesel kolmandikul. Sambad oleksid nagu natuke vajunud laiemaks keerulise konstruktsiooniga antablementi raskuse all. Samal ajal kordab antablementi horisontaalne vorm astmelist alust — stülobaati. Uurime antablementi ehitust: me avastame siin palju väärtuslikku, märkame nii arhitekti kui ka skulptori kunsti. Sambaid ühendavad kivist talad — arhitraav. Ülemisest osast — friisist — eraldab arhitraavi kerge ja lihtsa profiiliga liist. Friis ise mõjub samuti kergena. Ta koosneb põikkividest — triglööfidest, mis väljuvad fassaadile ning on kaunistatud vertikaalsete vagudega. Triglööfide vahekohtadesse on paigutatud kvadraatsed plaadid — metoobid, mis on kaunistatud kõrgreljeefidega. Reljeefide ja kunagi mõlema templiotsa frontoone ehtinud skulptuuride plastiline täius vastab marmori peaaegu skulptuursele töötlusele, millest on ehitatud Partenon.

Silmitseme ühesuurustest marmorplokkidest laotud *cella* seinu, uurime tähelepanelikult trumleid-silindreid, mis moodustavad sambad, ning märkame, et siin puudub siduv mört. Jah, seda ei olnud. Kivide ja plokkide külgede lihv oli niivõrd ideaalne, et igaüks neist sobis täpselt teisega. Ainult sisemised metallkinnistid sidusid neid omavahel eriti vastutusrikastes kohtades.

Partenoni tähelepanelik vaatlus toob meid järeldusele, et selle osad — astmeline alus, sambad *cella*'ga ja antablement katusega — kujutavad endast nagu täiesti iseseisvaid elemente. Nende esialgsed värvid — sinine, kollane ja punane — toonitasid veelgi enam iga osa tähtsust. Ent koos sellega moodustavad nad harukordse kunstilise täiuslikkusega valmistatud lahutamatu harmoonilise terviku. Kõik Partenoni konstruktiivsed elemendid olid kõrge

kunstilise vormiga, kaotamata oma tehnilist loogikat. Just nimelt hoone konstruktiivse külje kunstipärasus, üksik- osade vahekordade selgus ja plastiliste vormide loogika andsid Partenonile selle võrreldamatu tektoonilisuse, mis kujunes paljude sajandite ületamatuks ideaaliks.

GOOTI KIRIK

Vanad legendid ja pärimused on korduvalt pöördunud õnneliku töötatud maa teema poole, kus maistest õnnetustest, vaevast ja haigustest vabanenud inimene võiks elada igaveses õndsuses. Keskaegne ristiusk osutas suurt tähelepanu õpetusele paradiisist. Paradiis eksisteeris tolle aja inimeste ettekujutuses täiesti reaalselt. Seal saavad vääri- lised usklikud kiriku õpetuse kohaselt suhtlemisel juma- laga tunda ülimat hingeõnne. Need tõekspidamised sünni- tasid teoseid, mis löid inimesel ettekujutuse töötatud tae- vases elust, — gooti kirikud.

Kaugele üle majakatuste mere paistab gooti kirik, mille tornid sirutuvad üles taeva poole (*ill.* 5). See on nagu majakas, suunanäitaja, mis juhib liikluse iidse linna kitsas- telt ja kõveratelt tänavatelt kiriku fassaadi ees laiuvale linnaväljakule.

Esiailgu on raske orienteeruda pilgule avaneva kiriku fassaadi keerukas kompositsioonis, mis hämmastab kivist oskuslikult väljaraiutud detailide ohtrusega. Siin on hiigla- suured nišsidega sarnanevad nooljad portaalid, mille ehi- tus on selline, et tahtmatult tekib soov siseneda kirikusse. Portaali kohal on ümmargune roosaken, mis oleks nagu kaetud kivist punutise ämblikuvõrguga; ažuursed galeriid, kõrgusesse väljavenitatud aknad, võimsad, korruselt kor- rusele tõusvad sambad ja ebatavalised, keerulise, lausa kristalse ehitusega tornid, mis sirutavad oma teravikke kümnete meetrite kõrgusele. Kuid mida kauem me uurime kõiki neid hämmastavaid detaile, mis nagu polekski val- mistatud kivist, vaid mingist ebatavaliselt tugevast mater- jalist, seda selgemini mõistame arhitekti soovi luua ehitis, mis, vaatamata oma suurtele mõõtmetele, ei mõjuks ini- mesele rusuvalt, nagu seda tegi vana-egiptuse arhitek- tuur, vaid püüaks teda ümbritsevast argipäevast välja kis- kuda, äratada ja raputada tema teadvust, juhtida teda kindla eesmärgi poole. Ja kui palju kordi te gooti kirikuid

ka ei näeks, kui kärarikas ja ere elu ka ei pulbitseks nende seinte ümber, ikkagi jätavad need ebatavaliselt suured ehitised tugeva mulje, sundides inimest enne kiriku jahedate pikkade löövide hämarusse sisenemist keskendumata.

Juba kiriku fassaadi vaadates märkame, et kõrguse kasvades muutuvad selle vormid üha intensiivsemalt sihvakamaks. Korrus-korrukselt ahenevad ja sööstavad ülespoole sambad, üha püüdlikumalt venituvad välja oma kõrguselt ennenägematud aknad — fassaadis kasvab erutav liikumine, valmistades meid ette silmitsema seda, mis avaneb kiriku sisemuses. Ja siis astume üle läve, läbime eeskoja, väikestena näivad ukсед ja ... peatume tahtmatult, haaratuna arhitektuursete joonte arusaamatust, ohjeldamatust pürgimisest kõrgusse (ill. 6). Seal laiub fantastiline, keerukalt kokkupõimunud ribidest kate — roidvõlvid. See lakamatult voolav, kõrgusesse püüdlej joonte voog, mille pole võrdset, sunnib meid tunnetama tugede-sammaste, võlvide, avade — arhitektuuri kõigi materiaalsete elementide süsteemi ja loob ühtlasi ainulaadse ruumitaju. Sellele instinktiivsele tundele on võimatu vastu panna. See vallutab teid niisuguse jõuga, et unustate välismaailma ja looduse. Olete täielikult teadvust vapustanud ruumitaju võimuses. Ja kui samal ajal hakkab helisema orel ning kostab nähtamatu koori laulu, siis võite täie õigusega rääkida helisevast arhitektuurist.

«Kiriku avarust, hämarust ja vaikust rebestasid oreli uskumatult mitmehäälsed helid, nad tõusid kõrgusse, pörkasid tagasi, ja haaratuna uutest, iseennast tagaajavatest helidest, lendasid taas üles. Helid liuglesid, haarasid, põimusid sammaste ümber, tungisid hämarusse ning kandsid ja toetasid võlvide aimatavaid kontuure.

... Arhitektuur lakkas olemast kivi. Ja kõik lendas, lendas, lendas... *Ad majorem Dei gloriam.*»¹ (K. A. Burrov.)

Jah, arhitektuur lakkas olemast kivi, inertne materiaalne mass. Ta muutus vallutavaks ruumiks, haaras meid, kandis koori juurde, kus salapäraselt helendavad purpursetes, sinistes, kollastes ja rohelistes toonides vitraažid.

Kui me aga saame jagu välismaailmast loobumise tugevast tundest, mis sügavalt puudutas teadvust ning sundis

¹ Lad. k. — jumala suuremaks auks.



5. Kirik Kölnis. XIII—XIV saj. Lõpetatud XIX saj.

meid nagu kokku sulama arhitektuuriga, ja küsime endalt, kuidas on saavutatud selline unustamatu mulje, siis seisab meil ees raske, kuid köitev analüüs.

Kaalutuna tunduvad, peaaegu massita postid-sambad on tegelikult küllaltki massiivsed. Postide näiline kergus



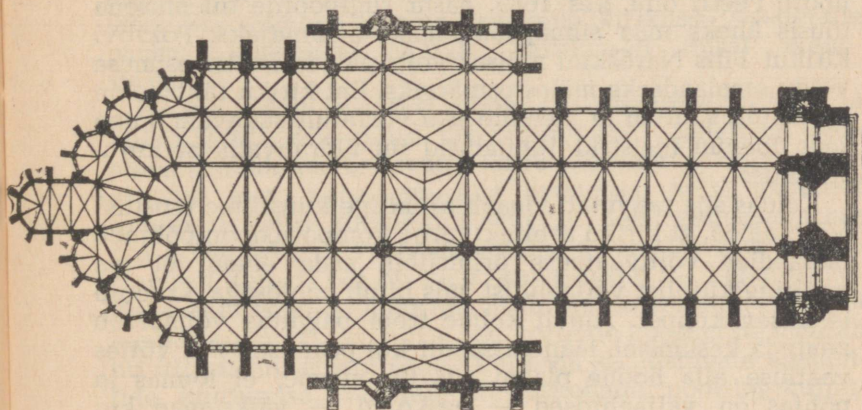
6. Kirik Kölnis. XIII—XIV saj. Lõpetatud XIX saj. Sisevaade.

on saavutatud tänu nendega liidetud poolsammastele, mille abil muudetakse sammaste võimas tüvi onalaadseks peente «võsude» kimbuks, mis on täiesti sobimatu ükskõik millise raskuse kandmiseks. Liigselt väljavenitatud poolsammaste kapiteelid märgivad kord kesklöövi kõrvallöö-

videst eraldavate nooljate kaarte kandu, kord hargnevate mitmetahuliste võlvide aluseid. Võlvide roided põimuvad pea kohal nagu puuksad, moodustades lõputuid mustreid, mis komplitseeruvad perspektiivis ja kordavad aknaavade kiviraamistust. Mida tähelepanelikumalt uurida kõiki neid loendamatu detaile ja vorme, võrrelda neid üksteisega, seda teravamalt hakkab silma nende kooskõla, isegi nagu ühetüübilisus. Just nimelt nende mitte eriti mitmekesiste detailide ühtsus mängib tähtsat osa gooti kiriku arhitektuuri harmoonias. Peenike väljavenitatud samm ja nooljas kaar on selle juhtmotiivideks.

Kiriku lööve mööda liikudes saame ettekujutuse selle plaanist (ill. 7). Hoone on tugevasti välja venitatud piki üht telge — sissepääsust koorini, kus asub altar. Pikas saalis seisavad hämmastavalt kerged tugisambad. Valgus tungib kirikusse kõrgetest kitsastest akendest, mis lõikavad läbi seinad, aga samuti ka läbi akende rea, mis asub otse võlvide all piki keskmist, pealöövi. Nii on kiriku kõik osad hästi valgustatud. Koor, kiriku idapoolne osa, läheb üle kõverjoonel asuvate nišside — kabelite reaks, mis lõpetab perspektiivis kõik kiriku löövid. Viimaste suur väljavenitatus pole tingitud mitte ainult soovist koguda kirikuvõlvide alla peaaegu kõik linnaelanikud, vaid ka maaliliste protsessioonide — katoliku kirikus korralda-

7. Kirik Amiensis. XIII—XV saj. Plaan.

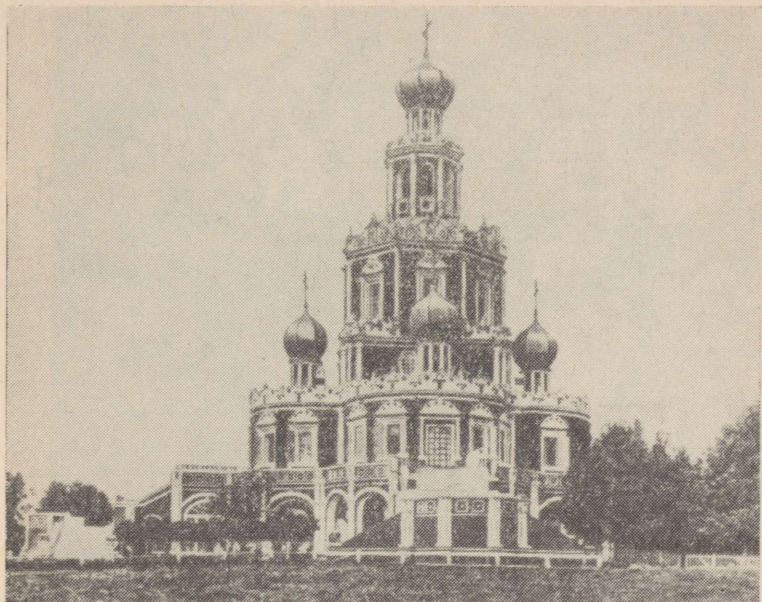


tavate väga peenelt väljatöötatud pidulike rongkäikude ülesehitusest, mis väga kõitsid tolle aja inimest. Ent kui tähelepanelikud me ka ei oleks suurepärase keskaegsete mälestusmärkide arhitektuursete detailide vastu, kuidas me ka ei imetleks virtuoosselt väljaarvestatud konstruktiivseid elemente, mille kõik osad on valmistatud täieliku kunstilise küpsusega, siiski on gooti kiriku arhitektuurne ruumilisus peamine, mis meid rabab.

KIRIK FILIS

Pokrovi kirik Filis (*ill.* 8) on vene arhitektuuri ajaloos üks parim ja tüüpilisim mälestusmärk XVII sajandist, mil nii väga hinnati «imepärast ornamenti», mis muutus tolle sajandi kogu kunsti vaieldamatuks ideaaliks. Tõepoolest, juba lähenemisel sellele värvikuse ja maalilisuse poolest suurepärasele teosele köidavad täielikult meie pilku hoone rikkalikud dekoratiivsed detailid. Neid on nii palju, et esialgu on isegi raske orienteeruda hoone kompositsioonis. Avarad trepid, lahtise soklikorruse võlvid, pidulik-toredad aknapealised ja ukseportaalid, peened sambakesed arhitektuursete masside nurkades ja tahkude servadel, karniisipealsete kaunistuste rikkalik pits ja kuplite kuldsed sibulad moodustavad sellise võrreldamatu pidurüü, mis sunnib alati seda mälestusmärki tajuma kui piiritu rõõmu, juubelduse, vaimustuse väljendust. Ja miks ei oleks pidanud ka rõõmustama selle tellija, bojaar L. K. Narõskin, noore Peetri onu, kes 1689. aasta riigipöörde tulemusena tõusis üheks maa silmapaistvamaks aukandjaks. Pokrovi kirikut Filis Narõskini mõisas võib pidada Peetri esimese võidu omalaadseks mälestusmärgiks. Ent kiriku tähtsus on määratult suurem ja ideeline sisu võrratult sügavam, kuna seda loonud meistrid juhindusid ilu üldrahvalikest kujutelmadest.

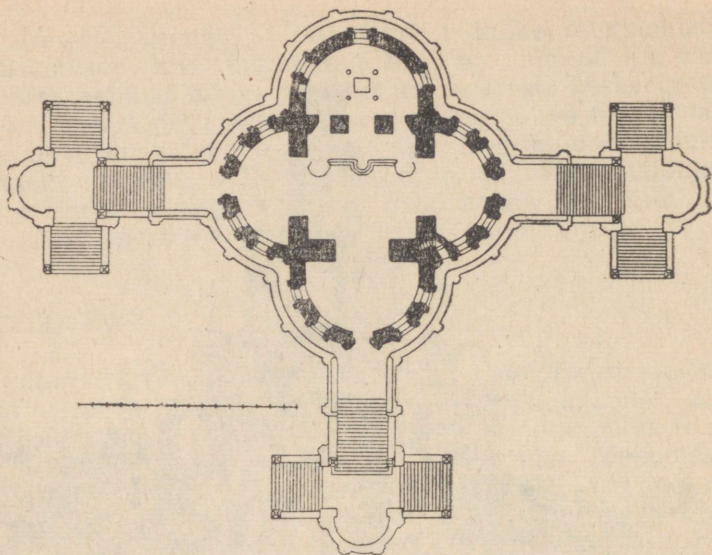
Kuidas siis saavutati ideaali nii kõrge kunstiline teostus? Võib näida, et kiriku arhitektuurne kompositsioon põhineb fassaadide võrdväarsuse printsiibil, seda enam, et iga poolringikujulist väljaehitist, mis liitub põhiosaga, kroonib iseseisev kuppel. Ainult kolme trepi paigutus võimaldab peatuda keskmisel, läänefassaadil kui peamisel. Ent võttes vaatluse alla hoone plaani (*ill.* 9), näeme, et lõunas ja põhjas on väljaehitised — eeskojad — väiksemad kui



8. Pokrovi kirik Filis. 1693—1694.

läänes ja idas, kus asetseb altar. Nii rajas tundmatu arhitekt peene, märkamatu võttega oma kompositsiooni lääne-ida teljele ja andis arvukaile kirikusse sisenejaile parima võimaluse nautida haruldaselt ilusat ikonostaasi.

Kiriku üldine kompositsioon on erakordselt lihtne ja viitab sõltuvusele puust prototüüpidest. Vaadeldes seda tähelepanelikumalt. Tsentris asub nelinurkne ruum. Seda kroonib avar kaheksanurkne hooneosa, mille akendest tungib kirikusse rikkalikult valgust. Selle kaheksanurkse osa kohal kõrgub veel üks korrus, mida läbivates avades rippusid kellad. Nii oli kirik samaaegselt ka kellatorniks. Kaheksanurksel kellatornil asub kaheksatahuline kuplit kandev trummel. Ainuüksi see vormide kordamine määrab nii kiriku suuremate osade kui seda kaunistavate elementide kordumise. Väljaehitiste-eeskodade poolringikujuli-

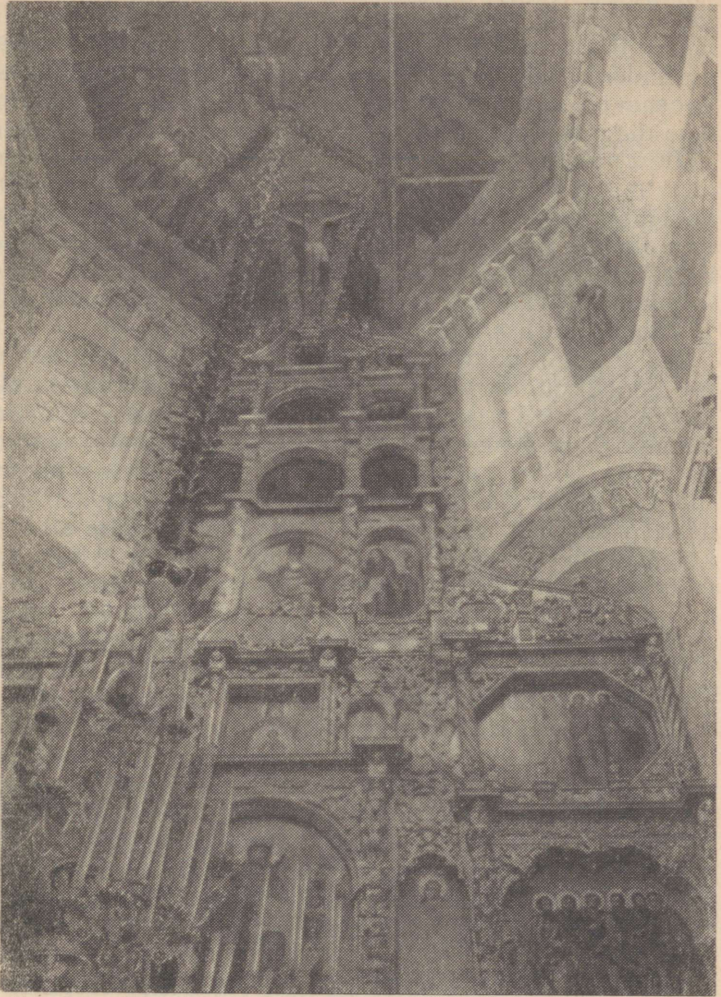


9. Pokrovi kirik Filis. 1693—1694. Plaan.

sed vormid mitte ainult ei lõpeta hoone üldist astmelist ülesehitust, vaid loovad ka harukordse terviklikkuse ja lõpetatuse mulje. Seejuures lubab suuruselt peaaegu võrdsete väljaehitiste-eeskodade paigutus keskosa ümber rääkida ehitise tsentrilisusest.

Karniisipealiste pidulik pits ning aknapealiste ja portaalide leidlik lõpetus, vaatamata neid moodustavate elementide sarnasusele, annavad hoonele harukordselt dekoratiivse silueti. Ent arhitektile oli sellest vähe. Sellepärast paigutas ta oma kiriku kõrgele võlvitud soklikorrusele, mille plaan kordas hoone põhiosa plaani. Sel viisil nagu tõsteti hoonet, lastes nii rohkem mõjule pääseda dekoratiivsusel ja võimaldades ehitist näha suurelt kauguselt. Laiad välistrepid (alumine osa on pärast 1812. aastat ümber ehitatud) sidusid näiliselt kirikut väikese künkaga, millel see asub.

Meister on oma teoses läbi mõelnud iga detaili. Nii loovad rombikujulised võred akendel, vaatamata neid



10. Pokrovi kiriku ikonostaas Filis. 1693—1694.

moodustavate raudvarbade tühisele paksusele, erilise dekoratiivse elemendi aknaavades. Nelinurkse hooneosa nurkadesse on paigutatud kolmest peenest sambakesest koosnevad kimbud. Pange tähele, et keskmine sambake oma diagonaalasendiga nagu «lõikaks» nurga maha. Sellest võttest võib märgata meistri soovi sundida vaatajat tajuma kirikut kui mahukat, tsentraalse kompositsiooniga ehitist. Lähemalt tuleb vaadelda ka nelinurkse osa kaheksanurksete akende raamistust. See on väga lihtne ja läheneb oma iseloomult puitarhitektuuri detailidele. Niisama «puust tehtuna» näivad ka karniisid, mis lõpetavad nelinurkse ja kaheksanurkse hooneosa.

Ent pruugib vaid astuda üle läve, ja dekoratiivsus, mis nii täiuslikult väljendus kiriku välisarhitektuuris, nagu kahvatuks veel rikkalikumate sisekaunistuste ees. Juba läänepoolsest eeskojast on läbi kõrge võlvkaare, mis eraldab seda kiriku keskosast, näha kullast sädelev nikerdatud ikonostaas. Muidugi, vaadeldes selle üliosavasti nikerdatud ruumilisi, ažuurseid detaile, avastab silm siiski nii konstruktsiooni tugelemente kui ka nikerdatud taimornamentide motiividega ülekullatud «fooni». Kuid selleks kulub küllaltki palju aega. Algul oleme lihtsalt rabatud valgusest tulvil kaheksanurksesse ossa tõusvate dekoratiivsete vormide enneolematust rikkusest (*ill.* 10). Ikonostaasi paigutatud ikoonid, mille jaoks see tegelikult ongi loodud, paistavad pigem omalaadi «pausidena», et üldse oleks võimalik orienteeruda selles dekoratiivses hiilguses. Dekoratiivsus hämmastab meid kõikjal: niihästi hinnalises altarit eraldavas kullaga tikitud eesriides kui ka külglüüroostes ja loožis, mis oli määratud selle ilu ning teostuse meisterlikkuse poolest tõeliselt harukordse monumentaalse ja dekoratiivse teose omanikule. Esialgne kuldse ažuurse nikerduse must foon muutis ikonostaasi veelgi dekoratiivsemaks.

Kui me dekoratiivsusest kergelt väsinuna toibume, siis tekib tahtmatult küsimus: milline oli inimene, kelle jaoks loodi kogu see hiilgus? XVII saj. aukandjate, L. K. Narõškini ja tema kaasaegsete portreed annavad sellele otsese vastuse. Neil on uhke rüht, mille põhjuseks on teadlikkus nii isiklikest teenetest kui ka luksuslik riietus, kus samuti valitseb kuld, kus isegi kaftani kaelus, hõlmad, alumine äär ja käänised on palistatud kuldse pitstikandiga ja ääristatud tumeda, nähtavasti sooblinahaga. Just selli-

sed võimukandjad võisid endale lubada tellida ja ehitada niisuguseid kirikuid, nagu on Filis, kus nad siis oma alluvatele ning teenijaskonnale näisid maapealsete jumalustena.

KIŽI KÜLAKIRIK

Arhitektuuri ajaloost on teada, et mitmeid arhitektuuri-teoseid on püstitatud rahvaste elus tähtsat osa etendanud ühe või teise sündmuse mälestuseks. Nii näiteks kuulus Pokrovi peakirik, «mis asub vallikraavil» ja on rohkem tuntud Vassili Blažennõi peakiriku nime all, ehitati Kaasani vallutamise mälestuseks. See sündmus, mida tähistati kui täielikku ja lõplikku võitu, kui Vene riigi eksisteerimist ähvardanud sajanditepikkuse tatari ohu likvideerimist, sünnitas võrreldamatu, maailma arhitektuuri varasalve kuuluva teose.

Kiži külakiriku uurija arhitekt A. V. Opolovnikov arvab, et kuulus kahekümne kahe sibulaga puust Preobraženije kirik Kižis ehitati Poltaava võidu mälestuseks, mis on täiesti võimalik (läheduses asub teine puust kirik üheksa kupliga ja kellatorn).

Vaadeldes lähemalt seda arhitektuuriimet (*ill.* 11), mille kõrgus on 35 m ja mis vaimustab meid sibulakujulistel katustel asetsevate kuplite rõhkusega, näeme, et siin on puidus lahendatud kunstiline ülesanne, mis on lähedane sellele, mida imetlesime Filis. Kuid seal, Filis, oli meistri käsutuses vastupidav tellis ja valge kivi, Kiži kiriku ehitaja saavutab aga rabava efekti ainuüksi puiduga. On teada, et puidu kui ehitusmaterjali võimalused on piiratud. Nii näiteks palkidest, mis laotakse seina horisontaalselt, ei ole võimalik ehitada ümarate vormidega hoonet. Puit jääb vastupidavuselt maha teistest ehitusmaterjalidest. Ent vene puusepad oskasid need puidu puudused ületada ja luua teoseid, mis vaimustavad meid nii kunstiliste võtete täiuslikkuse kui ka läbimõeldud konstruktsiooniga. Kirik Kižis on selle eredaks näiteks.

Kirik ehitati 1714. a. ühele Oneega järve saarele ja see teenindas mitme küla elanikke. Just sellepärast asendati tavaline nelinurkne ruum kaheksanurksega, mis otsekohe muutis hoone avaramaks. Peale selle, sarnaselt väljahitiste-eeskodadega Filis, sai see kaheksanurkne ruum neli juurdeehitist, milledest üks, mitmetahuline, jääb altari

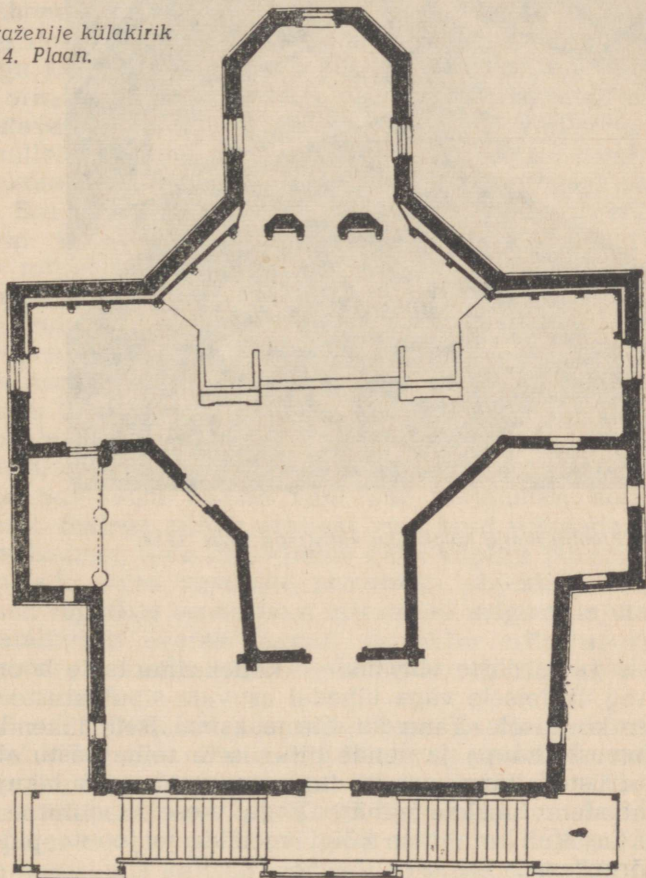


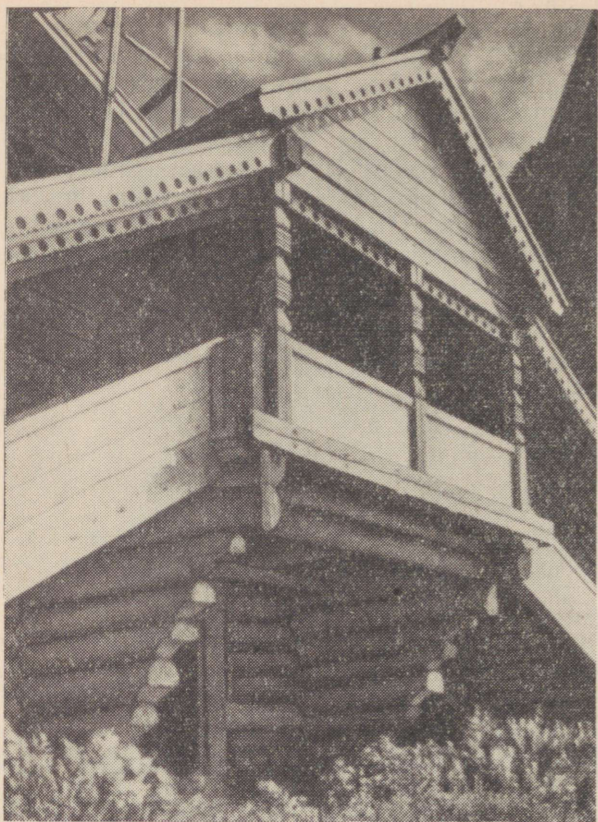
11. Preobraženije külakirik Kizis. 1714.

alla. Need juurdeehitised, mis avanevad kogu kõrguses kiriku peaosa sisemusse, suurendasid selle pinda ja mahtu. Sellist kirikuplaani (ill. 12) — «ümmargune, 20 seinaga» — tunti vanasti hästi, kuid kiriku mahuline ülesehitus oli lahendatud täiesti uut moodi.

Et omapärase, kaugele paistva püramiidiga sarnaneva ehitise dekoratiivsust veelgi suurendada, tegi ehitaja iga juurdeehitise kaheastmeliseks, paigutades igale astmele kupliga kroonitud sibulakujulise katuse. Kuplite ja sibulakujuliste katustega lõpevad ka kaheksanurkse põhiosa küljed. Järgneb teine nelja kupliga kaheksanurkne ruum ja lõpuks viimane, kolmas kaheksanurkne ruum, mille asub suur krooniv kuppel. On kerge märgata, et see arhitektuurne kompositsioon on üles ehitatud kindlate, teine-

12. Preobraženiye külakirik
Kižis. 1714. Plaan.





13. Preobraženije külakiriku välistrepp Kizis. 1714.

teisega sarnaste vormide — kaheksanurksete hooneosade ning üksteisele väga lähedal asuvate sibulkatuste ja kuplite kordusele. Tänu kuplite maksimaalsele lähendamisele korruste kaupa ja nende liitumisele seina vastu alumistel korrustel, tänu nende taga asuvatele sibulakujulistele katustele luuakse niihästi kogu teose monoliitne terviklikkus kui ka ehitise kõigi vormide ja joonte pidev tõus kõrgusesse.

Esiialgu võib näida, et kõik kiriku kuplid on ühesugused

ja ainult ülemine, peamine, on teistest suurem. Ent tegelikult on teise korruse kuplid väiksemad esimese korruse omadest, mis suurendab perspektiivsel koondamisel arhitektuurivormide kasvu kõrgusesse. Kolmanda korruse kuplid on suuremad kahe alumise korruse omadest, mis tõstab esile nendega pärjatud põhimise kaheksanurkse ruumi, samal ajal kui neljanda, eelviimase korruse kuplid on väiksemad kõigist ülejäänuid, juhtides uuesti pilgu ülespoole — suurimale kroonivale kuplile. See mäng kuplite suurusega, nii nagu nende asetusk, muudab grandioosse kiriku Kizis ehitiseks, mis oma plastiliste vormidega läheneb skulptuurile.

Suure dekoratiivse tähtsuse omandavad sellised detailid, nagu kuplite soomustatud katted ja «punased» sindlid — ornameenteeritud otstega õhukesed lauakesed, mis moodustavad katuse. Just nimelt sindliotste väljalõigete tõttu, millel on eriline muster, langeb puitseintele hambuline, dekoratiivne vari, mis elustab nende mõningast üksluisust. See «varjudega kaunistamine» on tuntud võtte, mida on tihti kasutatud vana-venelä puitarhitektuuris. Sugugi mitte vähem kunstipärane pole kahekäiguline välistrepp, mis kinnitub võimsatele palkidest konsoolidele (ill. 13). Nikerdatud sambakesed, mis toetavad välistreppe katuseid või trepimademeid, laudadest rinnatise «voolitud käsipuupostid» ja samuti veerennid kordavad oma vormidega dekoratiivseid võtteid, mis nii täiuslikult avalduvad selle ilult harukordse teose arhitektuuris.

Sisenemisel üllatab meid kiriku pearuumi suhteline madalus. See ruum haarab vaid ühe neljandiku hoone üldmahust. Sellega püüab arhitekt veel kord rõhutada, et kiriku välisilmel, seda kahekümne kahe kupliga püramiidi tuleb pidada meie vaatluste peamiseks objektiks. Isegi suhteliselt lopsakas ikonostaas, mis on nii selgesti tajutav kaheksatahulises avaras ruumis, ei tekita eriti tugevat muljet, võrreldes selle unustamatu kiriku väliste arhitektuursete vormidega.

Me ei saa teisiti, kui peame vaatama ka hoone konstruktiivset külge. See on peaaegu täielikult peidetud nende nii rabavate dekoratiivsete võtete ja detailide taha. Ometi on konstruktsioonil suur osa. Kiriku kaheteistkümnepäälise ripplae — «taeva» kohal asub sisemine kahepoolse kaldega katus, mis kaitseb laemaali niiskuse eest. Siia on paigutatud ka täiendavad vihmaveerennid ja seintele

jõude ülekanavad kallaktoed. Isegi juurdeehitised mängivad omamoodi kontraforsside osa. Ent eriti läbimõeldud on vihmaveerennide ja kiriku ülaosast niiskuse eemaldamiseks ettenähtud konstruktsioonide süsteem, mis oli väga tähtis niivõrd keerulise ehitise juures.

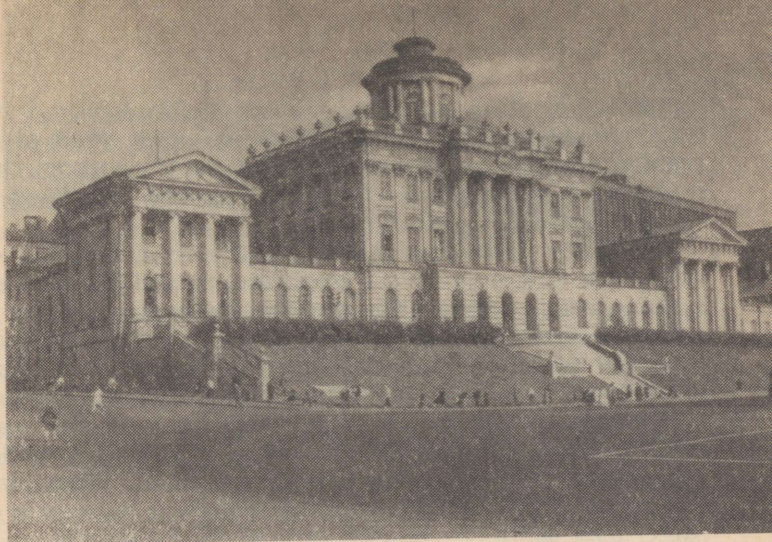
Kuigi me tutvusime harukordselt dekoratiivse teosega, tuleb mees pidada, et isegi külapuusepa kõige lihtsamas, kõige vähenõudlikumas ehitises võib vahel avastada vaimustavaid arhitektuurseid võtteid ja originaalset meisterlikkust. Vaatlusvõime koos meie teadvust erutavate «igaveste» küsimustega — millise sihiga, kuidas, kus ja miks on ehitatud, mis on dekoratiivsete detailide mõte — annab alati positiivseid tulemusi. Kõige selle üle järele mõeldes areneme palju edasi arhitektuurikunsti sügavamas mõistmises.

PAŠKOVI MAJA

Moskva ilusaimaks hooneks peetakse seniajani Paškovi maja, kus praegu asub V. I. Lenini nim. Riiklik Raamatukogu. Millised omadused, millised arhitektuurseid võtmeid tingisid selle kõrge hinnangu?

Tuntud vene arhitekt V. I. Baženov ehitas aastail 1784—1786 selle maja Mohhovaja tänavasse (praegu Marxi prospekt) eruleitnant P. Paškovile (ill. 14). Silmitsenud maja terasemalt, tuleme järeldusele, et see ei ole suur. Ometi näib ta suuremana, kui tegelikult on, tänu piki tänavat kulgevale galeriidereale, mis ühendab peablokki ja ühtset arhitektuurset kompositsiooni lõpetavaid tiibhooneid. Selline kolmeosaline kompositsioon, mis koosneb tsentraalsest hoonest, galeriidest-koridoridest ja tiibhooneist, ei ole arhitekti kapriis — see on tingitud tolaeagsest elust. Peahoones paiknesid omaniku elutoad ja vastuvõtusaalid. Tiibhoonetes asus köök, elas teenijaskond ja peatusid külalised. Koridorid-galeriid võimaldasid tiibhoonetest peablokki jõuda majast väljumata, mis oli eriti oluline halva ilma puhul või talvel.

Paškovi maja kuulub suhteliselt väikeste elumajade tüüpi, mis on kohandatud kõikvõimalikeks pidustusteks ja ballideks, see on nn. «meelelahutusliku» hoone tüüpi maja, mida nii väga armastati XVIII sajandil. Kuid oleme siiski sunnitud järeldama, et selle nii maalilises välisilmes on



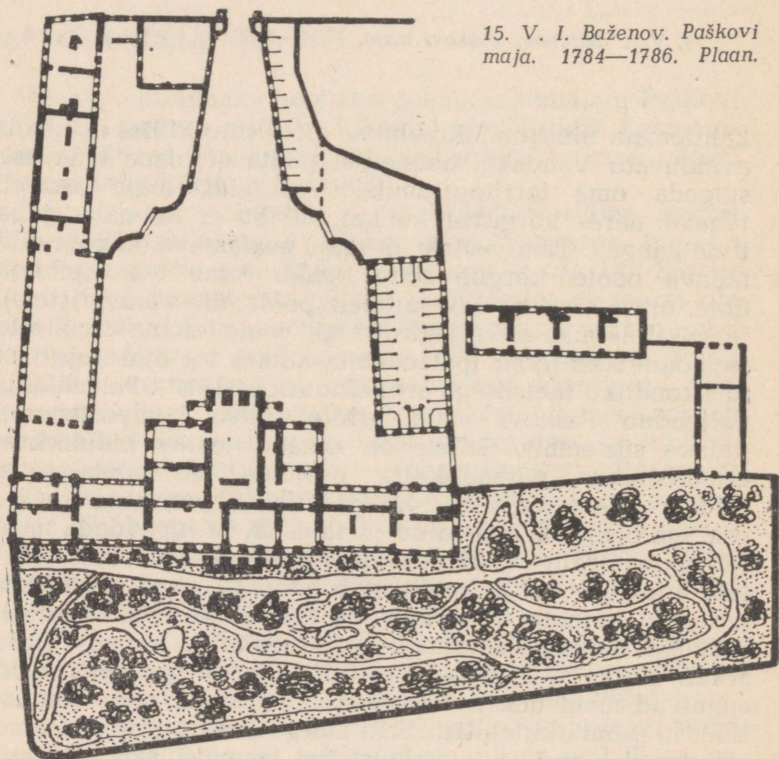
14. V. I. Baženov. Paškovi maja. 1784—1786.

kahtlemata ühiskondliku ehitise elemente. Milles need siis avalduvad? Vaadake, hoonet ei püüta eraldada tänavast, sulgeda oma territooriumile. Vastupidi, maja asetseb tänava ääres kõrguval künkal, nii et ta on näha juba üsna kaugelt. Tänu sellele, et maja peafassaad on pööratud tänava poole, kõrgub selle kohal, sulab tänavapildiga ühte, olles hästi nähtav mitmelt poolt (üle tänavaristme), ja seisab lõpuks esiküljega Kremli poole, on majal paleele iseloomulikke jooni (paleehoone kätkes tol ajal kujutlust ühiskondliku tähtsusega arhitektuuriobjektist). Paleelikkus väljendub Paškovi maja arhitektuurse kompositsiooni üldises süsteemis. Sellele on omane teatav pidulikkus, esinduslikkus, paraadlikkus. Vormide harmoonia tõttu tajutakse seda maja alati kui pidulikku hoonet, milles iga osa, iga detail on lõpetatud ja täiuslik. Et tugevdada muljet hoone arhitektuuri ühiskondlikust osast, kasutas arhitekt arkaadset soklit, mis tõstab hoonet, ja see võimaldab paremini hinnata tema kunstilis-arhitektuurseid omadusi. Tihedalt asetatud, ülespoole väljavenitatud aknad ei ole ainult heaks valguseandjaks tubadele ja saalidele, vaid sunnivad meid uuesti terasemalt silmitsema seda valgusküllast, pidulikku ehitist. Eriti märgatavad on need hoone omadused õhtul, kui valgustatud akende rida otsekui

teatab, et siin on käimas pidu, on kokku sõitnud palju külalisi, rõdult kõlab muusika ja iga hetk peab algama tants (unustame, et praegu asub siin raamatukogu lugemissaal). Aga niisugune pidutsemine, ball, külalised olid toleaeegse ühiskondliku elu osa.

Nüüd aga püüame analüüsida hoone üldist kompositsiooni (ill. 15), mis annab meile võimaluse hinnata arhitekti meisterlikkust ja tunda õppida tema loomingu loogikat. Paškovi maja ehitati klassitsistliku stiili valitsemise ajal, mil nii väga hinnati selgesti väljajoonistatud, ümbuses hästi nähtavat terviklikku hooneblokki. Tõepoolest, selge joonega väljapeetud hoone maht on kohe tajutatav oma kolmes mõõtmes, kuna sellega külgnevad madalad galeriid ja tiibhooned on paigutatud nii, et võimaldavad

15. V. I. Baženov. Paškovi maja. 1784—1786. Plaan.



pilgul kohe haarata hoone keskmist osa. Ent sellise ülesehitusega võis kergesti rikkuda üldise kompositsiooni teravikkust ja ühtsust. Selle vältimiseks kasutas arhitekt mõningaid võtteid, mis takistasid arhitektuurse kompositsiooni lagunemist üksikuteks, üksteisest isoleeritud osadeks. Nimelt sellepärast rakendas ta soklis arkaadi motiivi, mis läbib kogu hoone fronti. See motiiv ühendab omavahel kõiki ehitise osi, ehkki erineva paksusega seinte ja tugivaheseinte juures on see üksikutes lõikudes eri varjun-ditega. Selles on kerge veenduda, kõrvutades keskosa sokli kaari galeriide kaartega. Seesama arkaadi vormide ühtsus sunnib galeriisid ja tiibhooneid lülitama maja põhi-osa koosseisu, mis näib seetõttu suuremana, kui tegelikult on.

Kuid vaatamata meistri kiindumusele selgetesse, rahulike mahtudesse, ei lase ta silmist, et tema teos asub Kremli lähedal. Kremli üheks eriliseks jooneks on maali-line, dekoratiivne siluett. Tornide tipud, hambulised seinad, kirikute kuplid, tornikujulised majad ja teised ehitised moodustavad hapra ja terava kontuuri, mis eraldub selgesti taeva foonil ja mida inimesed Vana-Venes väga hindasid. Seesama spetsiifiline joon Moskva Kremli ilmes määraski nähtavasti Paškovi maja harukordse silueti. Arhitekt püüdis siduda, ehkki näiliselt, Moskva Kremli arhitektuurist täiesti erinevat teost pealinna vanade kuulsate mälestusmärkidega. Sel eesmärgil kroonis ta peahoone väikese ümmarguse *belvedere*'ga. Sellele oli paigutatud skulptuur, mis hävis 1812. a. Moskva põlemise ajal. *Belvedere* koos skulptuuriga lõi unustamatu silueti ja rõhutas samaaegselt hoone keskosa mahukust. Tiibhoonetel olid kolmnurksete frontoonidega kaetud sammastikud, mille laius võrdus tiibhoone laiusega. Frontoonid ei tõsta mitte ainult esile tiibhoonete siluetti, vaid juhivad oma välimiste haarade suundadega pilgu peahoonele ning seda krooni-vale *belvedere*'le. Niisugune peen võte seob taas tiibhooned näiliselt tsentriga, moodustades koos viimasega kompositsioonilise kolmnurga, millesse on kujundatud kogu tänavapoolne fassaad. Kolmnurga tipuks oli seesama *belvedere* koos seda kunagi krooninud kujuga.

Tänavapoolse fassaadi üldist kompositsioonilist kolmnurka ning tiibehitiste frontooni pidi toetama analoogiline võte peakorpuse arhitektuuris, milleta see oleks mõjunud mõnevõrra võõrapärasena, eraldatuna ülejäänud osadest.

Sellepärast arvestab arhitekt hoone portikuse sokli kuue samba jaoks, paigutab sellele aga ainult neli, asendades äärmised sambad skulptuuridega. Tänu niisugusele võttele moodustub maja keskel uus võrdhaarne kompositsiooniline kolmnurk, mille haarasid tähistavad kujud portikuse nurkadel. Samuti tuleb silmas pidada, et skulptuurid portikuse ees on seotud skulptuuriga *belvedere*'l.

Baženov paigutab joonia sambad tiibhoonete portikustel otse maapinnale, peahoone korintose stiilis sambad on aga tõstetud kõrgele soklile. Tuntud meistri kirge näiliste, nagu teineteist nautivate kompositsiooniliste kolmnurkade vastu fassaadi ehituses ei tule pidada ainult rafineeritud mänglemiseks või kapriisiks. Vastupidi, siin tuleb näha meisterlikku arhitekti, kes seob hästi hoone kõik üksikud osad terviklikuks arhitektuurseks kompositsiooniks, mis köidab meid nii oma ühtsuse kui ka vormide mitmekesisusega.

Selline meisterlik kompositsiooniline ülesehitus, kus kõrgele asetatud krooniva *belvedere*' osa on tugevasti alla kriipsutatud, hoidis ära hoone seinte vertikaalse liigestatuse. Nimelt sellepärast on kõigile akendevahelistele seintele paigutatud pilaster. On loomulik, et pilastri vertikaalsed jooned korduvad portikuse sammastes ja muudavad koos nendega kogu hoonebloki näiliselt kergemaks. Sel eesmärgil on ka sambad ja pilastrid kaetud kannelüüridega, mis suurendavad seinte vertikaalsust ja ühtlasi täiendavad neid peene valguse-varju mänguga, andes hooneblokile erilise plastilisuse.

On loomulik, et antablemendi ornamentaalne vooling ja krooniva parapeti postid dekoratiivsete vaasidega asuvad rangelt iga samba ja pilastri kohal, moodustades koos harmoonilise ja kauni seinte liigestuse arhitektuurse süsteemi.

Sellele süsteemile vastavad kõrgusse väljavenitatud aknad, mis asetsevad suhteliselt tihedasti. Arhitektuuri pidulikkuse tugevdamiseks asetab arhitekt sokli akende kohale ja ülemise korruse aknapealiste servadesse voolitud girlandid. Antablemendi ornamentaalne vooling, ornamenteeritud käbikesed, mis on riputatud joonia stiilis sammaste kapiteelide voluutide juurde, ja ka parapeti dekoratiivsed vaasid teenivad sedasama eesmärki. Jämeda rustikaga sokkel, mis reprodutseerib suurtest kiviplokkidest müüritist, rõhutab ehitise ülemise osa pidulikkude

kergust. Lõvimaskid sokli akende lukukividel ning akende poolringikujuline kaarlahendus peavad kujundlikult täien-dama muljet selle hooneosa vastupidavusest ja jõust.

Olles analüüsinud Paškovi maja tänavapoolse fassaadi arhitektuuri, küllalt imetlenud selle elegantsust ja ilu, möödume majast ning siseneme hoovi, kus asub hoone peasissekäik. Lähenedes majale põiktäna poolt võtavad meid vastu keerulise kompositsiooniga väravad. Paljud detailid näivad tuttavatena. Nii on värava joonia stiilis sambad lähedased tiibhoonete portikuste sammastele ning värava kõverjooneline ülemine osa oma dekoratiivsete vormidega meenutab mõnevõrra peahoone *belvedere* dekoratiivseid elemente.

Läbi värava kerge võremustri avaneb vaade juba tütta-vale peahoone fassaadile (hoovipoolne fassaad kordab põhiliselt tänavapoolset). Ent mis on siin siiski uut, mis sunnib meid juba nähtud arhitektuurseid vorme teisiti tajuma? Maja seisab nüüd rangelt meie ees tasasel platsil, ning järelikult peab välja nägema teisiti ja lisaks omama teisi arhitektuurseid elemente, juhul kui arhitekt arvestas muutunud vaatenurka ja hoone asendit. Baženov kui ande-kas arhitekt mõtles ja nägi ette tekkinud muudatusi.

Pole raske märgata, et hoone on viidud väravast suhte-liselt kaugemale. On see vahemaa selleks vajalik, et hinnata hoone arhitektuuri? Ei, sest maja kompositsiooni vallutav ilu koos galeriide ja tiibhoonetega ei ole sellest küljest nähtav. Pealegi on hoone värava juurest nähtav rangelt frontaalsena ning, nagu me teame, pole selle korpuse maht suur. Järelikult on vahemaa suurus tingitud paratamatust asukoha iseärasusest, ja sellepärast tuli siin vajaliku mulje loomiseks kasutada teisi arhitektuurseid võtteid.

Et näiliselt tuua hoone lähemale hoovi sisenejale, pai-gutas autor väravast paremale ja vasakule petikarkaadi-dega dekoratiivsed seinad. Need suunduvad maja poole nurga all, moodustades nii lehrina avaneva koridori. Ori-ginaalne võtte hoovi piiravate seinte asetuses ning pers-pektiivis tihenevad kaared juhivad pilgu mujale. Aga maja nagu sööstab meile vastu. See saavutatakse võttega, et meile tänavapoolsest fassaadist tuttavalt soklil on külge-dele tehtud väljaehitised. Nagu peafassaadilgi on neile asetatud skulptuurid. Seega on hoone hoovipoolne fas-saad üles ehitatud astmelisena: ettenihutatud nelja sambaga portikus sissekäigu kohal, sellele järgnevad sokli

külgmised väljaehitised skulptuuridega ja lõpuks juba peahoone seinad. Fassaadi «astmelisuse» põhjusteks on sageli niihästi krundi territoorium kui ka ainuvõimalik vaatepunkt. See peab näiliselt vähendama vahemaad hoone ja väravate vahel, aga samuti rõhutama, et meie ees ei ole lame fassaad, vaid terviklik arhitektuurne maht, mis on pööratud siseneja poole. Peale selle on portikuse suur väljaulatuvus, mis kergelt varjab selle taga asuvaid seinu, tingitud hoovipoolse fassaadi orientatsioonist põhja. Põhja-fassaadid Moskva geograafilises tsoonis saavad aga päikesevalgust väga lühikest aega — kesksuvel, ja sedagi ainult varahommikul ning õhtul hilja. Järelikult nägi arhitekt ette arhitektuursete vormide halba valguse-varju voolingut selles hooneosas. Ettenihutatud portikus kompenseeris mõnevõrra kaotatud omadusi.

Maja siseviimistlus hävis 1812. aasta tulekahju ajal. Hiljem, XIX sajandi teisel poolel kohandati hoone raamatukoguks, mis kannab praegu V. I. Lenini nime. Endistest saalidest ja tubadest ei ole midagi säilinud. Paškovi maja on oma välisilmelt imekaunis hoone. Selle väliskülje tähelepanelik vaatlus võimaldas meil tutvuda ehitise kompositsioonilise loogikaga, jälgida selle mahu arhitektuurilis-plastilist töötlust ja vääriliselt hinnata autori — V. I. Baženovi talenti.

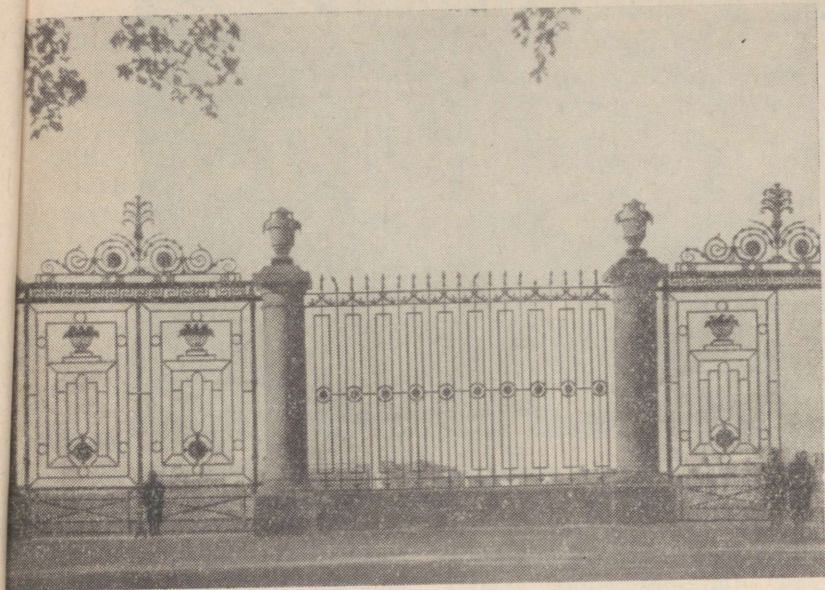
SUVEAIA JA KAASANI KIRIKU VÕRED¹

Küllaltki suurt huvi pakub meile väikeste teoste arhitektuur, mida tavaliselt nimetatakse arhitektuuri väikevormideks. Sellised on aiamaajakesed, paviljonid, võred. Pöörame oma tähelepanu just viimastele. Nende hulgas on naisuguseid, millel on väljapaistev koht maailma arhitektuuris.

1770.—1784. aastal püstitati Peterburis piki Neeva kallast Suveaia ette «suvemajast kuni Galerii aiani» võre, arvatavasti J. Felteni projekti järgi (ill. 16). Arhitekti ülesandeks oli luua selline iseseisev piirdeaed, millest paistaksid hästi läbi nii jõe avarus kui ka pargi roheline, selle alleed ja neid kaunistavad skulptuurid.

Võreosad ja väravad on kinnitatud massiivsete graniidist dooria stiilis postide vahele. Need postid-sambad loo-

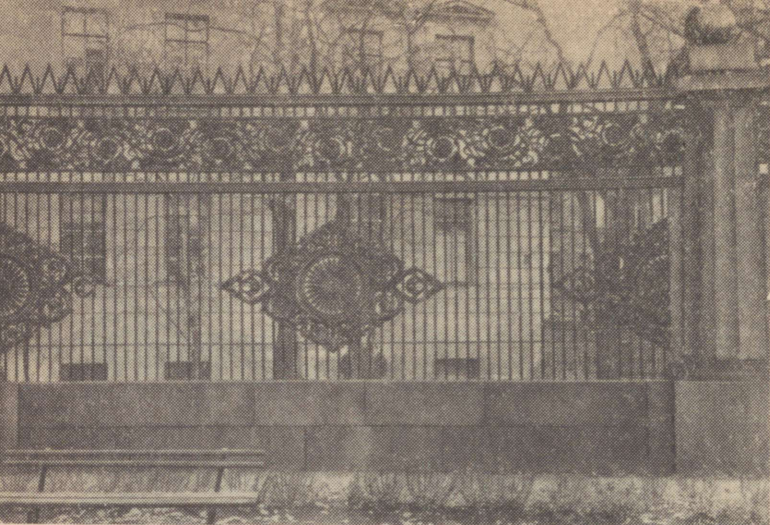
¹ Selles kirjutises on kasutatud arhitekt L. Kapitsa vaatlusi.



16. J. Felten. Suveaia võred. 1770—1784.

vad selge ühtse rütmi, mis ei lase võrel muutuda perspektiivis lõpmatuks lindiks. Rasketele postidele on vastandatud kerged, elegantsed lülid — taravõred ja väravatiivad, mis on erakordselt lihtsad ja loogilise kompositsiooniga. Võre on moodustatud piikidest, mis toetuvad kindlalt graniidist soklile. Üleval, otse piigiteravike all, kulgeb kullatud friis — piikidega seotud taimelemendid. Et tegemist on aiavõrega, siis püüdis arhitekt vähendada selle sõjakat iseloomu, mille põhjustas piikide motiiv. Sellepärast võttis ta kasutusele täisnurksed raamid, mis haaravad iga paaritu piigi, ei vähenda aga võre kergust ning harmoonilisust, vaid lisavad sellele teatavaid maalilisi peenelt dekoratiivseid jooni.

Iga raami keskele paigutatud rosetilüli taotleb sama eesmärgi. Peale selle seovad nad hästi võre elemente üksteisega ja annavad peentele vertikaalsetele varbadele teatava hädavajaliku, siinkohal näilise tugevuse. Võre friisi liitumine postikaelaga ja alumise horisontaalse varda lii-



17. A. N. Voronihhin. Kaasani peakiriku võred. 1811.

tumine postibaasiga seob veel tugevamini omavahel kõiki võreosi.

Värvatiibade ehituse aluseks on sama metallvarbade vertikaalse asetuse printsip mis taraski. Ainult nende alumine osa on ehitatud horisontaalsena, olles vastavuses massiivse sokliga. Iga värvatiib koosneb raamist, millesse on kujundatud samadest varbadest kontuurjoonis: postalus ja sellele paigutatud vaas lilledega. Vastupidavuse suurendamiseks ja raami joonise elustamiseks toob arhitekt selle koosseisu siduvad rõngad. Tuleb märkida, et rõngaste struktuuri näilise ühtsuse ja tugevuse eesmärgil on nad asetatud raami mitte välise kontuuriga (nagu seda oleks teinud vähem andekas arhitekt), vaid sisemisega, mis seob neid kindlalt määratud kohaga. Lilledega vaasid värvatiibadel ja samuti vaasid postidel viitavad võre pargilikule iseloomule. Võre ju ei varja parki, vaid ainult eraldab seda kaldapealsest.

Võre taimelementidest friisi asemel on värvatel kasutatud kreeka meandri geomeetrilist ornament. Liikumine, mis saab alguse värvate friisi meandris, leiab vastukaja ja tugevneb värvapealise tihedalt keeratud voluutides. Fontäänina purskuvate lehtede jooned hargnevad tsent-

rist ärtele lihtsustuvate ja nõrgenevate spiraalidena ning lähevad posti vaaside taga üle piigiotsteks.

Silmitsedes suveaia võret, pöörates tähelepanu igale detailile, isegi kõige vähemtähtsale, taipame selle rauast sepietatud suurepärase teose kunstilise mõtte erakordset ühtsust. Võre on kunstiliselt niivõrd täiuslik, et raske on öelda, kas see on Suveaia imekaunis piirdeaed või on Suveaed imekauniks fooniks sellele suurepärasele arhitektuuriteosele.

Kaasani kiriku aiavõre Leningradis, mille ülesseadmise lõpetas projekti autor A. N. Voronihhin 1811. a., erineb printsiipiaalselt Suveaia võrest (*ill.* 17). See oli mõeldud Kaasani kiriku üldise kompositsiooni lahutamatu osana, millel Voronihhini lõpliku kavatsuse kohaselt pidi olema teine kolonnaad lõunaküljes, vastu Nevski prospekti. Kuna see lõunakolonnaad jäi välja ehitamata, võib võre tunduda tänapäeval kiriku ehitamise ajalugu mittetundvale vaatajale vähe õigustatuna, oma paigutuse poolest isegi arusaamatuna.

Voronihhin projekteeris võre piirdeaiana, mis hõlmaks poolringikujulist väljakut kiriku läänesissekäigu ees. Võimsa poolringina kaardudes oleks võre pidanud toetuma vastu kahe apostli gigantsete graniidist skulptuuridega pjedestaali, sobides hästi kiriku massiivsete, aukartustäratavate vormidega. Need monumentaalsed pjedestaalid võre külgedel jäid püstitamata, mistõttu ei saa võret täielikult lõpetatuks ja orgaaniliselt kirikuga seotuks pidada.

Massiivsed graniidist dooria stiilis post-sambad, mis on kaetud kannelüüridega ning kroonitud kuulidega, jaotavad võre suurteks monumentaalseteks lülideks, mille rütm vastab kiriku kuulsa kolonnaadi rütmile.

Kuna võrega tuli piirata poolringikujuline väljak läänesisepääsu ees, sundis see asjaolu pöörduma selgelt väljendatud liikumise poole nii võre üldises ehituses kui ka selle üksikutes elementides. Võre igal lülil on keskel rombikujuline, horisontaalsuunas väljavenitatud keerulise akantusornamendiga dekoratiivne «medaljoni» ja post-sammastega külgnevad «medaljoni»-pooled. Nimelt need pooled koos poolitavate post-sammastega ja terve «medaljoni» moodustavadki võre üldises kompositsioonis erilise «voolava rütmi».

Pöörake tähelepanu ka spiraalina keerduvale, samuti

«voolavale» lilledega akantusfriisile võre ülaosas ja hambulistele kolmnurkadele, mis asuvad friisi peal. Vaatamata vormide erinevusele, on siin kõik üksteisega seotud, liitunud, läbimõeldud ja terviklik. Võre dekoratiivsed elemendid kasvavad vahetult välja selle konstruktsioonist. Kulgevad ju postist postini võimsad malmlatid. Ülemine toetub postidele, alumine aga viimastele juurdelisatud malmtugedele. Lattide vahele on «riputatud» friis, alumise lati vertikaalsetele varrastele on aga «riputatud» «medaljonid». Just nimelt «riputatud», sest peened vardad, mis toetuvad võre all olevale graniitsoklile, ei suudaks vastu pidada massiivsetele, rasketele «medaljonidele», mis ei ole sepietatud rauast, vaid nagu friiski, valatud malmist.

Massiivne graniitsokkel, lai voolav friis, laiuses väljavenitatud rombid määravad võre kompositsiooni peaprintsiibi — horisontaalse ülesehituse, sundides pilku liikuma kaart mööda ja tajuma võret kui pingutatud vibu. Puud võre taga ei ole eraldatud ruumiliseks keskkonnaks, vaid võre fooniks. See on vist peaaegu ainus näide, kus võre ei «isoleeri», vaid laiendab ruumi enda ees.

TOIDUAINETE LAOD

Mida lähedasem meie kaasajale on mingi arhitektuuri-teos, seda enam avaldub selle paigutuses, vormis ja isegi detailides arhitekti soov siduda teost tihedalt ümbritsevate hoonetega ja maakoha iseärasustega. Need jooned avalduvad eriti selgesti linnades püstitatud hoonete juures. Sellised on näiteks laialt tuntud Toiduainete laod Moskvas, mis ehitati aastatel 1832—1835 V. P. Stassovi 1821. aasta projekti järgi (ill. 18).

Mis võiks arhitektuuris olla utilitaarsem laohoonest, ehitisest, mis on määratud toiduainete ja majapidamistarvete hoidmiseks! Näib, et on küllalt, kui püstitada vaid neli seina, katta need katusega, ehitada mugavad juurdesõiduteed ja ratsionaalselt paigutada peale- ning maha-laadimisseadmed — ja arhitektil pole siin midagi rohkem teha. Ent V. P. Stassov nagu ka tema lähemad kaasvõitlejad kunstis arutlesid teisiti.

Toiduainete ladude hooned Moskvas olid kavatsetud ehitada vana pealinna ühele tähtsamale väljakule — Krimmi väljakule, mis kuulus Sadovoje ringteele paigu-



18. V. P. Stassov. Toiduainete laod. 1832—1835.

tatud väljakute süsteemi. Järelikult, vaatamata ehitiste — ladude utilitaarse külje tähtsusele, ei võinud need olla lihtsad «karbid», kus mugavalt saaks hoida vajalikke produkte.

Peale selle oli arhitektil hästi meeles, et laohooned ehitati Moskvasse, linna, mis oli 1812. a. tulekahju ajal tühjaks jäänud, linna, kus tehti nii palju kui võimalik, et taastada selle endist veetlevat ilmet, ja kus taastamistöödele vaadati kui rahvuse au küsimusele. Samuti on loomulik, et Napoleoni vägede üle saavutatud võit ei võinud jätta mõjutamata arhitekti teadvust, ei saanud jääda avaldumata tema teoste iseloomus. Ent Stassov teadis ka suurepäraselt, et laohooneid kavandades ei või ta püstitada «epohhi mälestusmärki», kus rahvusliku uhkuse peegeldus, soov ülistada rahva suuri tegusid allutaks kõik ülejäänud. Minnes sellist teed pidi, oleks ta loonud hoone-dekoratsiooni, mitte aga täiusliku, kõrgelt kunstilise arhitektuuriteose, kus harmooniliselt seostuksid utilitaarne, konstruktiivne ja kunstipärane, mis omavahel on ühendatud selgelt väljendatud ideedega. On ilmne, et nii Stassovi kui ka iga teise arhitekti kavatsuste mõistmiseks peame teadma ajalugu, selleks et tollaegsete elutingimuste, olu-

kordade, maa arengu ja ajastu vaadete valgusel õieti orienteeruda arhitektuuriteoste omapäras, süveneda idee olemusse ja üksikasjalikult vaadelda selle kehastamist praktikas.

Nagu eespool märgitud, koostati kivist ladude projekt 1821. a. tüüpprojektina — see tähendab, mitte seotuna mingi konkreetse kohaga. Hoone kujutas endast korpust mõõtmetega 30×80 m ja oli sees jaotatud kahekorruselise kivist kaarestikuga. Sellele toetusid katuse sarikfermid ja puitkonstruktsioonid, mis sidusid pikiseinu omavahel. Ja sedasama tüüpprojekti tuli kasutada ehitamiseks Krimmi väljakul üsnagi ebasobival krundil.

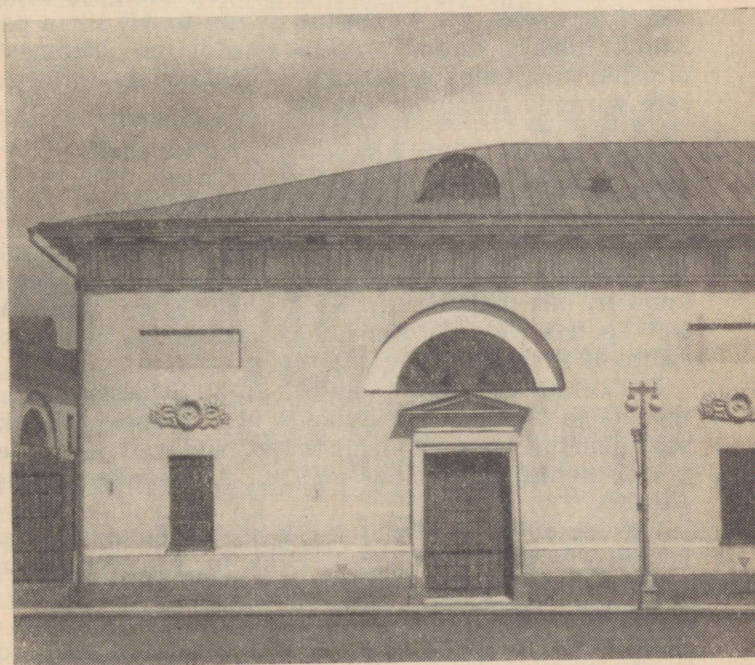
Stassovi linnaehituslikud võimed avaldusid selles, et loobumata oma projekti kõrgetest arhitektuurilis-kunstilistest omadustest, paigutas ta hoonete korpused nii, et need moodustasid kompositsioonilt lõpetatud ja ühtse arhitektuurse grupi. Planeerimise raskused seisid selles, et tänav (Ostoženka, nüüd Metrostrojevskaja), mille nurgale tuli paigutada üks laokorpus, suubus Krimmi väljakule nurga all. Umbes samasuguse nurga all oli ka korrapäratu kujuga krundi vastaspiir. Järelikult oli võimatu paigutada sellele krundile ladude korpusi ilma mõningate muudatusteta. Ometi oskas Stassov sellest raskest olukorrast välja tulla väga lihtsalt, muutmata projekti üldist arhitektuurset ülesehitust. Ta andis tänavanurgal seisvale korpusele plaanis trapetsi kuju, ebameeldivalt vastastikku paiknevad korpused, mis nagu asuksid teineteise otsas — see torkab eriti silma väljakupoolse krundiosa sügavuses, «kattis» ta aga suhteliselt tiheda võrega, mis koosnes piigiteravikega kroonitud ümmargustest varrastest. Nii moodustus väljaku äärde pikk hoonete front, mis arhitektuurilis-kunstiliselt on harukordselt ühtne, kompositsioonilt terviklik, lakooniline ja väljendusriikas — neid omadusi hinnati väga Venemaal klassitsismi epohhil.

Jälgides vanade kreeklaste pärandit, hindas Stassov arhitektuuriteostes nende eneste ilu, mitte aga neid kaunistavaid detaile. Minimaalsete detailidega arhitektuursete vormide puhtus ja selgus jõuavad Toiduainete ladudes kõrgeima astmeni. Koos sellega saavutab arhitekt teose erakordse väljendusjõu, mis tahtmatult sunnib meenutama Vene armee vaprust, suurt võitu vaenlase üle.

Vaadeldes massiivseid, isegi majesteetlikke laohooneid, mis ei ole muide kuigi kõrged, tuleb jälgida kolme kor-

puse kogu frondi oskuslikku ülesehitust. Ladude hooned ei kujundanud mitte ainult väikese väljaku üht külge, vaid olid ka hoonestuse alguseks kunagi siin olnud Krimmi bulvari sisemisele sõiduteele. Sellepärast rakendab Stassov nende paigutamisel kindlat, rahulikku, piki tänavat kulgevat neli korda korduva fassaadi suurte ja lõpetatud osade rütmi. Ta varieerib ainult detaile, sidudes neid korpuste asendiga. Nii näiteks korpuste puhul, mille otsa väljusid väljakule ja endisele bulvarile, paigutab ta fassaadile vertikaalsed aknad. Need märgivad rütmilise rea algust ja lõppu ning on seotud tsentraalse korpuse keskossa paigutatud samasuguste akendega. Üldvormilt raskeis, nagu maadligi, laiakslitsitud korpustes korduvad tsentraalse korpuse külgmiste osade väljavenitatud täisnurksed tühjad aknapiirded. Need on omakorda seotud

19. V. P. Stassov. Toiduainete laod. 1832—1835. Detail.



keskmise osa rustikas kujundatud seinaga, kus krohvis on imiteeritud suurtest kivikuupidest võimsat müüritist.

See detailide kooskõlastatus ja vastastikune seos, nende kordumine moodustab ladude arhitektuuri iseloomulikud jooned ilma üksluisuse ja monotoonsuse varjundita, vaatamata valgele värvile, millega on värvitud seinad ja kõik detailid. Värvühtelisus ühendab orgaaniliselt massiivseid pindu, egiptusepäraseid kaldseinu, portaalide pealseid, kroonivat dooria stiilis triglööfidest friisi ja imekauni mustriaga, lintidega põimitud võidupärgi — need on ainsad skulptuursed detailid, mis kaunistavad jõult ja ilult täiuslikke hooneid (*ill.* 19).

Toiduainete ladude üldilmes pole sugugi väike osa suhteliselt kõrgetel katustel. Hõredalt paigutatud, kuid mastaabilt sobivad katuseaknad on kooskõlas uste portaalide kohal olevate poolringikujuliste akende reaga. Portaalide trapetsikujuline ehitus ei vasta mitte ainult seinte kaldele, vaid kriipsutab ühtlasi alla nende osatähtsust hoonete arhitektuuris. Sama eesmärki teenib ka portaali valgest kivist müüritis, eriti lõpetavas, kergelt ettepoole kaarduvas osas, mis krohvitud seinte foonil silma paistab. Kiilukujuliselt laotud kivide muster on hämmastavalt täiuslik, rõhutades samaaegselt laohoonete arhitektuursete vormide monumentaalsust.

V. I. LENINI MAUSOLEUM

Kogu maailm tunneb V. I. Lenini — revolutsiooni juhi ja esimese sotsialistliku riigi rajaja mausoleumi. See hauakamber, mis näib ebatavaliselt lihtsana, on nii orgaaniliselt seotud Moskva Punase väljakuga, et me ei kujuta väljakut ilma mausoleumita ettegi.

Ent Lenini mausoleumi autoril A. V. Štšussevil tuli palju mõelda ja töötada, et saavutada neid kõrgeid arhitektuursete omadusi, mis meid nii väga köidavad selles endist puust mausoleumi 1924.—1930. a. asendanud hoones (*ill.* 20).

On loomulik, et koha valik mausoleumi püstitamisel langes Punasele väljakule. Olid ju siia, Kremli müüri äärde maetud 1917. aasta Oktoobripäeval langenud võitlejad, siin esines rahvale mitu korda V. I. Lenin, siin, Punasel väljakul, toimusid ja toimuvad alati rahvarohked

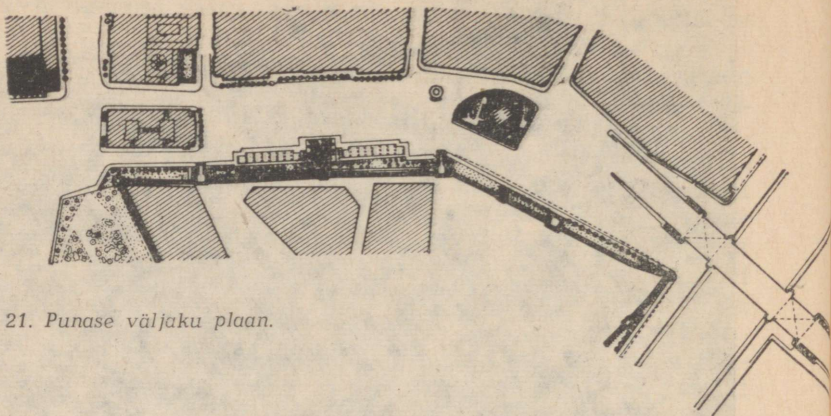


20. A. V. Štšussev. V. I. Lenini mausoleum. 1924—1930.

demonstratsioonid. Ent valitsuse ülesanne ei näinud ette mitte ainult monumentaalse ehitise loomist, milles väljenduks rahva lein. Oli vaja luua selline mälestusmärk, mis tõestaks ka, et Lenini üritus elab edasi ja innustab rahvast suureks kangelasteoks.

See raske ülesanne, mida pakuti Štšussevile, viis ta mõttele ühendada tulevase mausoleumi vorm tribüüniga, millelt Nõukogude valitsuse väljapaistvad tegelased võiksid pöörduda Nõukogude Liidu kodanike poole pidulikel, tähtsatel ja meeldejäävatel päevadel maa elus.

Štšussevi ette seatud ülesande komplitseeritust suurendas veel see, et mausoleumi kohaks oli valitud just Punane väljak. Vaadeldes tähelepanelikult väljaku vormi ja mõõtmeid (ill. 21). Väljak ei ole tegelikult kuigi suur, ta on ainult veidi laiem pealinna uutest prospektidest ja vanadest laiendatud tänavatest, näiteks Gorki tänavast või Sadovoje ringteest. Samal ajal on väljaku suhe piki- ja põikisuunas (2 : 1) selline, et seoses Moskva kesklinna viivate peamiste tänavate laiendamisega võiks kergesti tekkida mulje väljaku faktilisest kadumisest, selle muutu-



21. Punase väljaku plaan.

misest magistraalilõiguks, mis suundub Gorki tänavalt ja Maneeži väljakult rekonstrueerimisele määratud Zamoskvoretšjesse. Pruugiks ainult näiteks Ajaloomuuseum teisele nihutada, nagu mitu korda Štšusseville soovitati, ja Punast väljakut ei olekski enam eksisteerinud. Sellepärast ei järgnenud Štšussev sellele ebaõigele nõuandele. Ta lähtus ülesande lahendamisel väljaku olemasolevast perimeetraalsest ehitusest. Kujundasid ju Kremli ja Ajaloomuuseumi tornide vertikaalid, Ülemise Kaubahoovi (praegune Riiklik Kaubamaja — GUM) kõrged katused, samuti Vassili Blažennõi peakiriku tornikujuliste kirikute grupp, pikliku väljaku ruumi, andsid sellele lõpetatud arhitektuurse ilme ja koos sellega takistasid — eriti Ajaloomuuseum ja Vassili Blažennõi peakirik — väljaku muutumist üheks pealinna laiaks magistraaliks.

Muidugi, väljaku suletuse muljet oleks võimalik olnud tugevdada, paigutades mausoleumi selle tsentrisse või tsentri lähedale. Ent Štšussev ei kasutanud seda meie ajal õigustamatut võtet. Just sellises otsuses ilmnis andeka kunstniku ettenägelikkus, suure arhitekti-linnaehitaja oskus, kes mõtleb üha areneva kaasaegse suurlinna reaalsele vajadustele, kus sellist tüüpi väljakud on peaaegu kaotanud mõtte.

Jälgige, kuhu ja kuidas on paigutatud mausoleum. Ta asub Kremli müüri ääres kuulsate Spasski ja Nikolski tornide vahel, üldtuntud etteulatava osana, mis otsekohe

silma torkab. Ühtlasi on mausoleumi tšenter, kus asub sissepääs, orienteeritud vähemärgatava Senati torni teljele, mis jaotab siin Kremli müüri peaaegu kaheks võrdseks osaks. Niisugune mausoleumi asend vastab väljaku tsentraalsele põikteljele ja langeb samal ajal kokku Senatihoone — praegu NSV Liidu Valitsushoone kupliga, mis ehitati Kremli XVIII sajandil. Sujuv ja rahulik, kogu väljaku arhitektuuris ainulaadne kuppel, mille kohal lehvib Nõukogude Liidu punane lipp, tõstab esile tšentri ja omab ka tähtsat kohta mausoleumi üldilmes. Kuppel mausoleumi kohal nagu varjutaks ehitist, samal ajal kui Senati torni vertikaal nagu jätkaks kõrguses mausoleumi astmelisi vorme. Selle arhitektuurse kompositsiooni kõik kolm osa — mausoleum, torn koos temaga külgneva Kremli müüriga ja valitsushoone kuppel — moodustavad tervikliku ning lahutamatu arhitektuurse grupi, nagu oleksid nad kõik planeeritud ja ehitatud üheaegselt.

Nimetatud ehitiste peen arhitektuurilis-ruumiline kaasallutamine säilitas väljaku ajalooliselt väljakujunenud ilme. See kaasallutamine tugevdas kogu väljaku arhitektuurilis-ruumilisi omadusi, andis väljakule uue, Lenini mausoleumi ehitamiseks hädavajaliku suursuguse.

Ent selleks, et tugevdada kogu väljaku ülevat ilmet, tuli arhitektil paljulegi mõelda. Pöörake tähelepanu sellele, et tulles Punase väljakule ükskõik kas Maneeži väljaku või Moskva jõe ja selle kaldapealsete poolt, aeglustame tahtmatult sammu, liigume üha aeglasemalt ja aeglasemalt. Arhitekt nägi selle liikumise aeglustamise ette. Ta tahtis meid ette valmistada astumiseks pealinna tähtsaimale väljakule, tahtis likvideerida igasuguse ruttamise, kuna astume väljakule, kus puhkab V. I. Lenini, meie riigi rajaja põrm. Selleks et saavutada vajalikku muljet, rahulikku ja aeglast liikumist, tõsteti väljaku pinda tervelt meetri võrra, mis tekitab vajaliku pidulikkuse tunde ja valmistab inimest ette meisterliku pano-raami tajumiseks. Samal põhjusel ei kaetud väljakut asfaldiga, vaid sillutati kiviparketiga, mille kivide mõõtmed määrasid mausoleumile läheneja sammude rütmi ning ühtlasi väljaku seose seda ümbritsevate tellistest hoonega.

Pöörates tähelepanu Punase väljaku kõigile iseärasustele, mõistame arhitekti meisterlikkust. Ta suhtus tähelepanelikult kõigisse tingimustesse, kõigisse elementidesse

ja detailidesse keskkonnas, kuhu tal tuli paigutada oma teos.

Memoriaal-hauaehtiste püstitamise maailmapraktikas on välja kujunenud kaks suunda. Esimene oma püramiidi-kujulise või astmelise vormiga tõuseb kõrgusse hauapealse künka-kurgaanina; teine pöördub silindrilise mahu poole, kuna silindri põhja piirav ringjoon, millel ei ole algust ega lõppu, sümboliseerib igavikku ning järelikult igavest mälestust kadunust. On ilmne, et viimane mausoleumitüüp võimaldab vaba paigutust ruumis ilma mingi kindla seoteta lähedal asuvate hoonetega. Nimelt sel põhjusel loobus Štšussev sellest ehitustüübist ja pöördus plaanis täisnurkse vormiga, mahuliselt kasvava, omamoodi krooniva astmelise püramiidi poole. Viimane lõpeb omakorda väikese astangulise ülaosaga, mis kinnitub madalatele postidele. Nimelt niisugune lihtne, kuid väljendusrikas mausoleumi vorm on kooskõlas Punase väljaku ilmega, vastab fooniks oleva Kremli müüri lakoonilisusele ja jõule.

Pöörame tähelepanu detailidele. Kaks eenduvat risaliiti sissepääsu külgedel rõhutavad sissepääsu. Tribüünidele viivate ja eenditel asetsevate trepirinnatiste astmeline vorm kordab mausoleumi üldist silueti. Keskel, sissepääsu kohal, asetseb kogu esikülge katval hiiglasuurel massiivsel kiviplokil ainus lakooniline sõna «LENIN». Vaadeldge tähelepanelikult neid tähti! Milline äärmuseni viidud lihtsus! Milline jõud peitub selles lühikeses sõnas — nii sisus kui ka iga tähe vormis. Viimane on saavutatud sellega, et iga täht kujundati ruudu kontuuri ja on sel viisil kooskõlas niihästi kiviplokiga, kuhu ta on paigutatud, kui ka mausoleumi arhitektuurse vormiga.

Mausoleumi konstruktiivne külg baseerub raudbetoonkonstruktsioonidel ja üksikute seinte tellismüüritisel. Kuid on selge, et kerged raudbetoonkonstruktsioonid ega ka tellis ei oma ehitusmaterjalidena vajalikku näilist monumentaalsust, pikaagest vastupidavust, mida me kujutluses omistame looduslikule kivile, selle massiivsetele monumentaalsetele plokkidele. Nimelt sellepärast kaeti mausoleum suurte tumepunasest graniidist plaatidega, millesse liideti mustast labrodoriidist leinavöö. Plaatide kuju ja mõõtmed, nende poleering ning vuukide minimaalne paksus mõjuvad meie tajule: ehitis näib monoliitsena, nagu oleks ta välja tahatud ühestainsast gigantsest graniitkalju tükist. Mausoleumi kõigi vormide

ja detailide lihtsus ning lakoonilisus, nende puhtus ja selgus aitavad kaasa sellise mulje tekkimisele. Need omadused, vaatamata hoone suhteliselt väikestele mõõtmetele, andsid talle sellise monumentaalsuse ja arhitektuurse jõu, et mausoleum mitte üksnes ei kannata välja Punasel väljakul asuvate suuremate ja originaalsemate hoonete naabrust, vaid muutub ise väljaku tsentraalseks, peamiseks ehitiseks. Suurel määral, nagu juba nägime, aitab sellele kaasa mausoleumi hästi läbimõeldud paigutus.

Arhitektil ei jäänud silmapaari vahele mitte ükski detail ei planeerimises ega ka mausoleumi väliskujunduses. Tema tähelepanelik silm muutus veelgi teravamaks, kui tekkis vajadus paigutada mausoleumi kõrvale tribüünid demonstratsioonipäevil Moskvas viibivatele külalistele. Pole raske märgata, et niihästi tribüünide liugjas astmeline vorm (arhitekt I. Frantsuz) kui ka rinnatised vastavad mausoleumi arhitektuurile. Ent kui nad oleksid valmistatud sellest samast punasest või mustast graniidist, võiks nende küllaltki suur ulatus näiliselt vähendada mausoleumi osa. Sellepärast otsustati jätta tribüünidele nende helehall «betooni» toon, kasutades seal, kus vaja, sama tooni viimistletud halli graniiti. Nimelt see hall, neutraalne värv tõstab esile mausoleumi ja koos sellega harmoneerib väljaku tumehalli kivisillutisega.

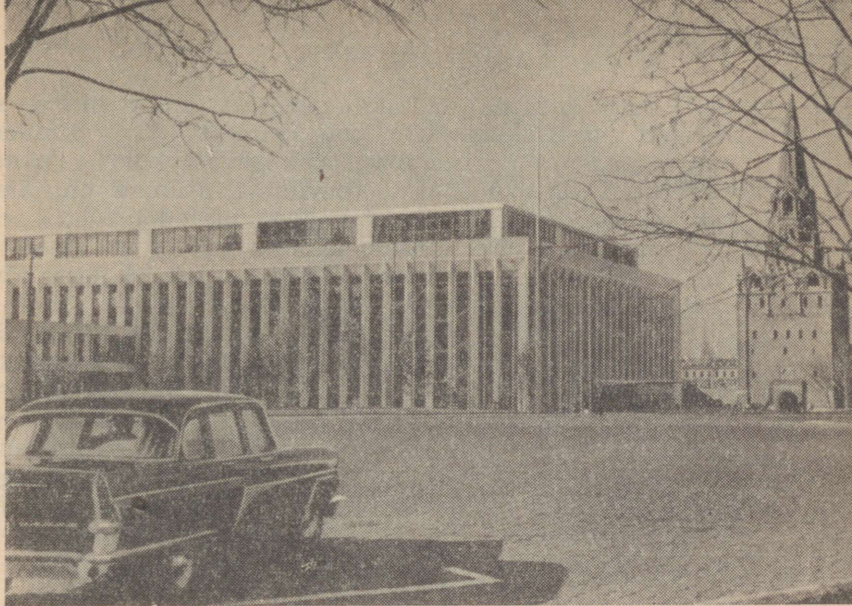
Läbinud mausoleumi ukseportaali, pöördume vasakule, laskudes alla mööda treppi, mis viib sarkofaagiga leina-saali. Vaikse, keskendunud liikumise ajal ei tõmba ükski detail meie tähelepanu kõrvale. Kõik on siin lihtne, tagasihoidlik ja lakooniline, kooskõlas mausoleumi üldideega. Välja pääseb külgmisest uksest, mis võimaldab mausoleumi sisenejate voolul takistamatult liikuda.

A. V. Štšussevi projekti järgi ehitatud V. I. Lenini mausoleumi võib õigusega pidada üheks parimaks meie aja arhitektuuriteoseks. Seda tõstavad esile sügav ideelisus, lihtsate vormide mõjuv väljendusrikkus, kõrge arhitektimeisterlikkus, mis avaldub nii tervikus kui ka detailides. Arhitektuurikunst avaldub siin kogu oma jõus.

Moskva Kremlis, kirikute ja Troitski torni vahelisel alal kõrgub uus hoone — Kongresside Pallee, mille ehtas aastail 1960—1961 arhitektide rühm M. V. Possohhini juhtimisel (A. A. Mdojants, E. N. Stamo, P. P. Šteller, N. M. Štšepetilnikov) (ill. 22). Sellise suure, ruumika ehitise loomine kaasaegsete insenerikonstruktsioonide ja arhitektuursete vormide baasil on iseenesest raske ülesanne. Raskused kasvasid veelgi selle tõttu, et uueilmeiline hoone tuli ehitada nii vastutusrikkale kohale nagu Moskva Kreml koos oma ajalooliste mälestusmärkidega. Oli ju vaja luua hoone, mis koosneks suurest istungisaalist kuuele tuhandele inimesele, mitmest fuajeest, garderoobist, eriotstarbelistest ruumidest, nende hulgas suur lavaruumide grupp, ja banketisaalidest, millest suurim peab mahutama 2500 inimest. Kubatuuriarvutus (400 000 m³) näitas, et niisugune ehtis võib optiliselt kergesti «lämmatada» kõik Kremli ajaloolised mälestised. Nimelt sellepärast otsustati abiruumid, nagu garderoob ja teised, paigutada maa alla, nii et Kongresside Pallee peamass ei ületaks Kremli hoonete üldist keskmist kõrgust.

Kaasaegne arhitektuur, mis baseerub raudbetoon- ja metallkonstruktsioonidel, kasutab üldises mahulises ülesehituses kõige sagedamini risttahuka lihtsat vormi ning peaaegu üleni klaasitud fassaade, mis parandavad tunduvalt tubade, saalide ja muude ruumide valgustust. Need kaasaegse arhitektuuri omadused avalduvad selgesti kaubamajade, lennujaamade ja näitusepaviljonide hoonete puhul. Suured klaaspinnad, mis asendavad tavalisi seinu, tekitavad mulje ehitise äärmisest kergusest, mingisugusest ebaharilikust õhulisusest ja samaaegselt maskeerivad väljastpoolt hoone konstruktiivset põhimikku, sel ajal kui hoone sees seisavad need konstruktsioonid vaataja ees tihti ebameeldivald «alasti». Niisuguse «näitusepaviljoni» ehitamine Kremli pooleks juba põhiideelt vastanud hoonetele, mis on määratud parteikongresside läbi viimiseks, rahvusvahelisteks konverentsideks ja suurejoonelistele teatrietendustele korraldamiseks.

Kui ahvatlevad ka on tänapäeva arhitektuuris näiliselt kerged «paviljoni»-vormid, poleks nendest saanud luua antud ülesandele vastavat hoonet. Just sellepärast jäidki arhitektid oma valikus peatuma äärmiselt lihtsal prismaa-



22. M. V. Possohhin, A. A. Mdojants, E. N. Stamo, P. P. Šteller, N. M. Štšepetilnikov. Kongresside Palee. 1960—1961.

tilisel ehitise üldmassil, ja kasutades tänapäeva arhitektuurile omast klaasi, püüdsid nad põhimassi kujundavatele välistele püloonidele anda teatavat materiaalsust, tugevust ja vastupidavust. Seejuures kõik püloonid nagu astuksid ette, märkides niiviisi hoone üldist mahukust.

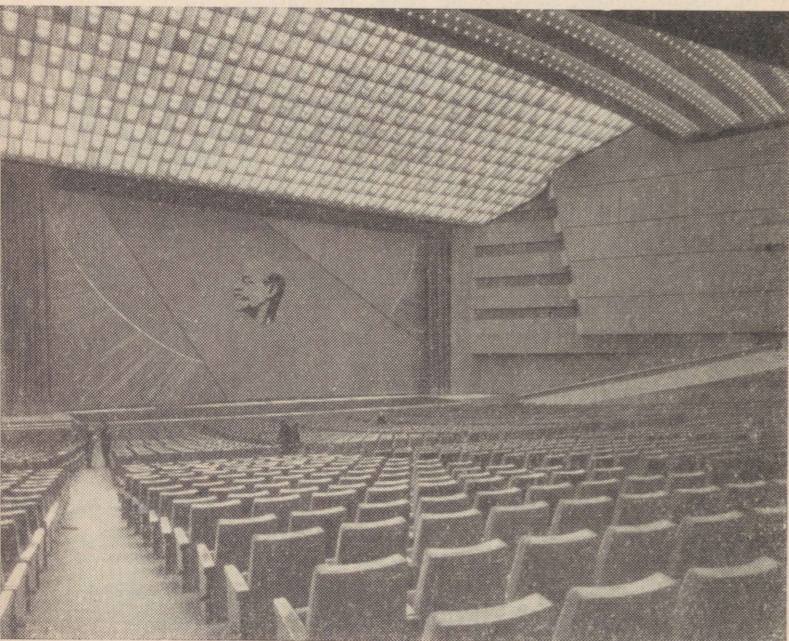
Trapetsikujulise ristlõikega kolmetahulised püloonid, mis on kaetud valge marmoriga, kasvavad vahetult välja maapinnast, saavutavad kergesti tajutava rütmi ja sulavad koos sellega perspektiivis kokku katkematuks, monoliitseks seinaks. Anodeeritud alumiiniumist kullavärviga raamistus aknaavades rõhutab marmoripinna heledust.

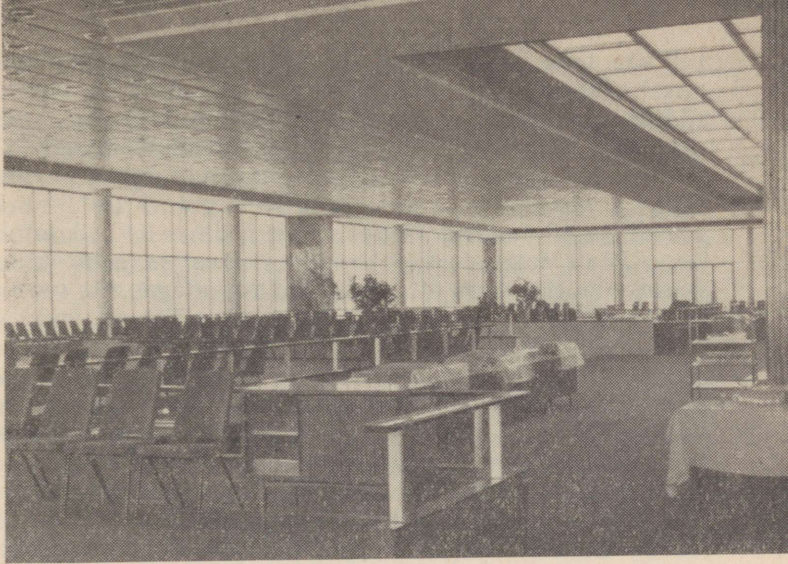
Tahulised püloonid nõudsid lõpetuseks küllalt võimsat ühendavat katet — arhitraavi. Selle pind on püloonide otste kohal kaetud lihtsa geomeetriselise «maleornamendiga», mis moodustuks nagu arhitraavi sisse pressitud teravate piirjoontega püramiidikestest. See ornamentaalne vöö näitab, et siin pole tegemist hoonet pärjava lihtsa tasapinnalise «lindiga», vaid oma olemuselt ruumilise arhitektuurse elemendiga, mille ülesandeks on lõpetada hoone ning kanda pealisehitist, kus asub banketisaal.

Uurige selle pealisehitise arhitektuurseid vorme — see erineb täiesti alumisest, hoone põhiosast. Siin on niihästi üleni klaasitud horisontaalsed aknaavad kui ka nende vahelised lihtsad siledad seinad. Klaasimine on täiesti kooskõlas vaheseintega. Kõik need võtted teevad hoone tunduvalt kergemaks. Kaugele ette nihutatud klaastambuur ustega märgib põhiosa ja selle kergelt kõrgusse tõusvate püloonide mastaapi.

Pärast sisenemist läbime fuajee ja laskume eskalaatoritel garderoobi. Vaatamata suhtelisele madalusele ei tundu ruum madala ja kitsana. Vahelage kandvad ümmargused postid, mis on kaetud tihedate poolringikujuliste joontega, näivad tunduvalt sihvakamatena ja ühtlasi plastilisematena. Kõverjooneline valgustatud astant laes ning kerged täisnurksed valgustid, mis on paigutatud malekorras, män-

23. M. V. Possohhin, A. A. Mdojants, E. N. Stamo, P. P. Šteller, N. M. Štšepetilnikov. Kongresside Palee. Istungite saal. 1960—1961.





24. M. V. Possohhin, A. A. Mdojants, E. N. Stamo, P. P. Šteller, N. M. Štšepetilnikov. Kongresside Palee. Banketisaal. 1960—1961.

givad üsna suurt osa garderoobi arhitektuuri elustamisel ja annavad sellele erilise, range dekoratiivsuse.

Jätnud üleriided garderoobi, pöördume tagasi peafuajeesse. Suure ja valgusküllasena toonitab see hästi hoone ühiskondlikku iseloomu, kusjuures seda võib ka just nagu arhitektuurselt kujundatud välisruumiks pidada, mis ilmneb eriti tugevasti hoonele lähenemisel (meenutame Kremli väljakuid, Kremli ümbritsevaid Aleksandri aeda ja Punast väljakut). Avarusetunnetus, arhitektuursete vormide kergus pole saavutatud mitte ainult sihvakate sammaste tõttu, vaid ka valgustava lae abil, mille lamedad kassetid kordavad põrandaplaate. Niisama suur osa on valgel marmorkattel, mis sekundeerib väliste arhitektuursete vormide valgele värvile. Seda varjundavad põranda värv, mosaiikvapid ja -friis, mis annab peafuajee arhitektuurile kindla, kuid tagasihoidliku maalilisuse.

On loomulik, et Kongresside Palee suure istungitesaali loomisel seisid arhitektid raskuste ees (ill. 23). Võimatu on paigutada 6000 inimest amfiteatrina planeeritud saali nii, et viimased read ei asuks lavast liiga kaugel. Sellepärast

tuli kasutada kahekordset rõdu. Ent sellisel saali planeerimisel võib kergesti tekkida mulje, et parter on lahutatud rõdust, mis samuti ei olnud soovitatav.

Uurige võtteid, mille abil arhitektid ületasid nende ees seisnud takistused. Nad lasksid alumiselt rõdult parterisse erilised pandused, kuhu samuti paigutati publiku istekohad, ja ühendasid parteri ning rõdu sel viisil teineteisega. Peale selle on külgloožide asetus ja arhitektuurne vorm samuti seotud ettenihutatud rõdudega, mis loob ühtsuse saali arhitektuurses kujunduses. Täiendavad arhitektuursed võtted tugevdavad seda ühtsust. Valged kaarjad alumiiniumpaneelid, millesse on peidetud valgusallikad, kordavalt paigutuselt istmeridu. Suur osa on saali seinakatte joonisel — heledad kuldsed liistud anodeeritud alumiiniumist võrestiku ja kunstnahaga.

Rangelt kujundatud, tõsisteks ülesanneteks määratud suur saal nõudis eredat kunstilist elementi, mis avaks saali ideelise mõtte. Selleks sai metallist vermitud dekoratiivne eesriie, mille pinnal hiiglasliku tõusva päikese kiirtes on lahti rullunud grandioosne punalipp Lenini pea bareljeefse kujutisega. Sellega on eesriie tegelikult määratu suureks, tugeva väljendusjõuga pannooks muudetud; rütmilt lineaarse, just nagu gofreeritud pinnaga eesriie on tihedalt seotud saali seinte töötusega. Lakooniliselt kujundatud ruumi kõik elemendid ja detailid ei satu üksteisega vastuollu, vaid moodustavad arhitektuurse terviku, mis on järjekindlalt läbi viidud nii hoone sise- kui ka väliskujunduses.

Peame pöörama tähelepanu veel ühele Kongresside Palee iseärasusele. Ükskõik kust me seda ka ei silmitseks, missuguses ruumis ka ei viibiks — kõikjal näeme kaasaegseid arhitektuurivorme ja -võtteid, kõnelemata konstruktsioonidest ja uutest materjalidest (plastmass jne.) (ill. 24). Kõrvutades seda uut nõukogude arhitektuuri suurteost samatüübiliste ehitistega välismaal, peame rahuldusega märkima, et arhitektid püüdsid ja saavutasid vaieldamatu iseseisvuse, kindla omapära, mis lubab kinnitada, et kaasaegsetes, kogu maailmas laialt levinud arhitektuurvormides võivad avalduda ka kaasaegsed rahvuslikud elemendid.

METROOJAAM «LENINI PROSPEKT»

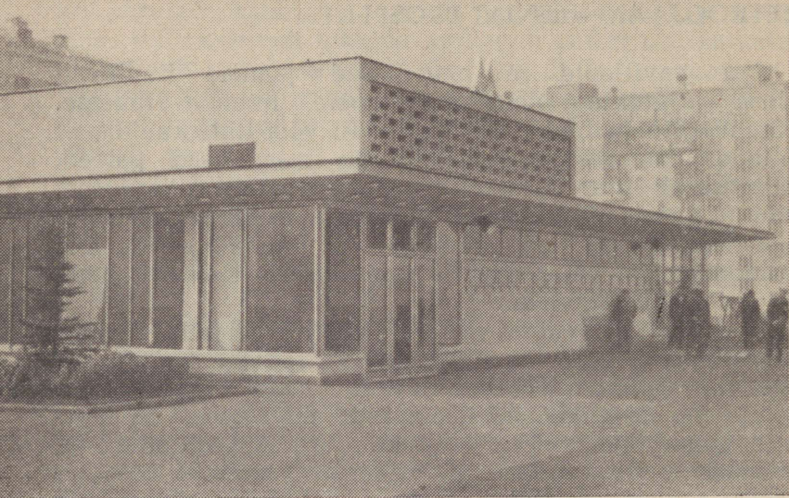
Metroopaviljonid ja maa-alused jaamad kuuluvad tähtsa arhitektuurielemendina meie linnade ilmesse. «Kaunistuste ja liialduste» perioodil võis tihti kuulda, et ehitades metroosid peame looma maa-alused paleed. Skulptuurid, grandioossed mosaiikpannood, nikerdused, tohutud pronkslühtrid ning metroojaamade ja -paviljonide ülepakutud mõõtmed olid iseloomulikud sellele perioodile. Kui palju riigi ja rahva vara kulutati neile kasutuile kaunistustele!

Luuu ilus, elegantne ehitis — see ei tähenda sugugi, et kõik peaks seal olema kaetud freskodega või mosaiigiga, üle kuhjatud ornamentide ja teiste dekoratiivelementidega. Moskva ja Leningradi metroodes on mitmeid jaamu, kus tõeline arhitektuurikunst avaldub kõige lihtsamates vahendites ja võtetes. Peatume Moskva metroojaamal «Lenini prospekt», mis ehitati 1962. aastal.

Kaluuga linnaosa väljaku ääres kohtame väikest maa-pealset paviljoni (*ill.* 25). See on erakordselt lihtne. Külgsseinad ja ukсед on üleni klaasitud ning räägivad otsekohe hoone ühiskondlikust otstarbest. Ent väikese paviljoni muutmine «klaaskarbiks» oleks olnud mõttetu. Sellepärast osutas arhitekt eriti tähelepanu ehitise sissepääsuosale. Veidi kõrgemale inimese pikkuse piirist on sobitatud kiri, mis selgitab hoone otstarvet. Sisse- ja väljapääsud on kaetud varikatusega, mille kohal paistab hoonet lõpetava atika betoonist võre, mis on oskuslikult kujundatud üksikutest horisontaalsetest ja vertikaalsetest elementidest. Traditsiooniline täht «M» — metroo — rõhutab fassaadi sümmeetriat omalaadse aktsendina.

Sees on väike saal eskalaatoritega. Sileda lae asemel on laineline kate, mis peab nähtavasti elustama selle kaudu utilitaarse ruumi liigset rangust.

Laskudes jaama perroonile, pöörame tähelepanu eskalaatorišahti laele. Kaldu laskuva «toru» (šahti) asemel on erilised gigantsed eendid (astmed). Niisugust eskalaatorišahti katet kasutati siin sellepärast, et jaam ei asu sügaval maa all ja järelikult polnud mõtet teha tavalist silindrilist võlvi. Seejuures osutusid need lae «astmed» just nagu juhtmotiiviks jaama arhitektuuris. Pikkusesse tugevasti väljavenitatud saali on projekteeritud samuti



25. A. F. Strelkov, J. V. Vdovin, V. G. Polikarpova, A. A. Marova, N. A. Aljošina. Metroojaam «Lenini prospekt». Maaepalne paviljon. 1962.

omalaadne «astmeline» lagi, mis toetub seintele ja kahele piki perrooni paigutatud sirgele postide reale (ill. 26).

Vaadeldes tähelepanelikult lage, näeme, et astmed kujundavad lihtsa arhitektuurse võttena sileda lae ning seinte ja postide ühenduskohti. Seejuures moodustab nende astmete rütm laes kindla kunstilise elemendi, luues niisuguse joonte liikumise ja rütmi, mis muudab tehnilise võtte kunstiliseks.

Ka tugiposte tasub vaadata (ill. 27). Kerge on märgata, et need laienevad ülespoole. Postide laienemine ei sega aga liikumist piki jaama perrooni, sest nad laienevad ainult ühes, saali telje suunas. Niisugune postide kuju annab arhitektuursele lahendusele erilise teravuse, sest postid näivad pikisuunas sihvakatena ja õhukestena, külgsuunas aga laiadena. Et poste näiliselt veelgi kergemaks teha, paigutab arhitekt lae ja postide vahele viimaseid nagu ahendavad plaadid, mis sunnib samaaegselt pöörama tähelepanu nende originaalsele välimusele.

Samal eesmärgil — teha saal näiliselt kergemaks — on

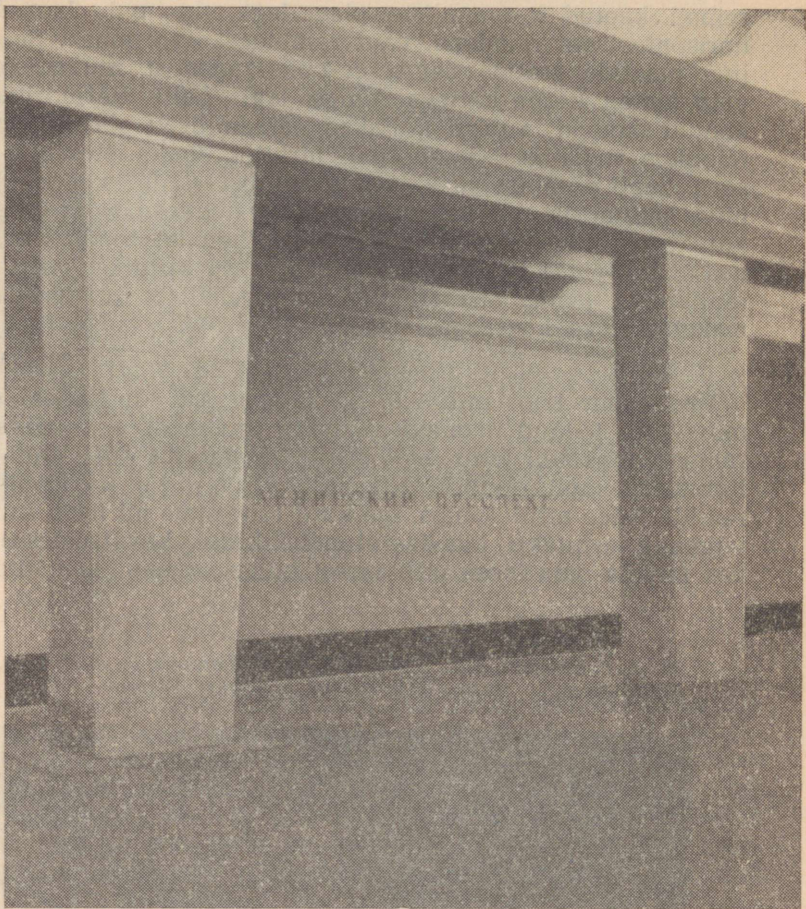
seinad kaetud keraamiliste plaatidega, mis pole laotud horisontaalsete ridadena, vaid rombidest «võrguna». Sel- line plaatide asetus räägib, et pole tegemist müüritise, vaid nimelt kerge kattega. Valge lagi, halli marmoriga kaetud sambad ja pisut kollakad keraamilised plaadid on täielikus vastavuses kogu saali arhitektuurse ülesehitu- sega. Saali põranda värvilisest graniidist (hall ja pruun) ning marmorist (kollakaspruunid «vaibakesed» postide all) katted varjundavad jaama üldist heledat tooni. Üks- nes graniitplaatide sihilikult korrapäratu kuju on vastu- rääkivuses jaama arhitektuuri geomeetrilise rangusega, makstes lõivu kaasaegsele moele.

★

Vaatlesime koos mitmeid, nii kauges kui ka lähemas minevikus loodud hooneid. Tahaks loota, et see väike raamat aitas teil lahti mõtestada ja mõista nii Vana- Egiptuse templi, gooti kiriku, Paškovi maja kui ka Kong- resside Palee arhitektuuri. Iga kord tungisime nii hästi kui võimalik arhitekti ideelis-kujunduslikesse kavatsustesse, kes püüdis oma teose utilitaarset külge orgaaniliselt liita

26. A. F. Strelkov, J. V. Vdovin, V. G. Polikarpova, A. A. Marova, N. A. Aljošina. Metroojaam «Lenini prospekt». Perroom. 1962.





27. A. F. Strelkov, J. V. Vdovin, V. G. Polikarpova, A. A. Marova, N. A. Aljošina. Metroojaam «Lenini prospekt». Perroom. 1962. Detail.

teda erutavate kunstiliste kavatsustega. Sel eesmärgil kasutati kivi, tellist, puitu, raudbetooni, metalli, millede omadused, igaühel omamoodi, avaldusid nii hoone üldises kompositsioonis kui ka detailides. Niisama suur osa oli konstruktsioonidel, mis lubasid realiseerida mõeldut tege-

likkuses. On arusaadav, et teadmiste areng arhitektuuriga seotud teadusharudes kajastus püstitatud hoonetes. Egiptuses nägime veel arhitekti täielikku sõltuvust materiaalist — kivist, gootika epohhil valitses aga inimene täielikult kivi omadusi ja allutas kivi oma ideedele. Samuti on seaduspärane, et igale epohhile omased maailmavaated ja looduse tunnetus leidsid vastava kajastuse arhitektuuris. Arhitektuuri erinevate külgede ühtne vaatlemine lubab mõista iga üksiku teose olemust ja ka tungida sügavamale selles suures ning keerulises kunstis.

SISUKORD

- Eessõna 3
- Sissejuhatus 10
- Egiptuse tempel 12
- Partenon 17
- Gooti kirik 21
- Kirik Filis 26
- Kiži külakirik 31
- Paškovi maja 36
- Suveaia ja Kaasani kiriku võred 42
- Toiduainete laod 46
- V. I. Lenini mausoleum 50
- Kongresside Palee 56
- Metroojaam «Lenini prospekt» 61

Ильин Михаил Андреевич
ОСНОВЫ ПОНИМАНИЯ АРХИТЕКТУРЫ
На эстонском языке
Оформление: Р. Пангсепп
Издательство «Ээсти Раамат», Таллин,
Пярнуское шоссе, 10.

*

Toimetaja L. Rosin
Kunstiline toimetaja H. Tikand
Tehniline toimetaja V. Kann
Korrektorid E. Toots ja A. Kiho

Laduda antud 10. III 1966. Trükkida antud 10. XI 1966.
Paber 54×84, 1/16. Trükipoognaid 4,25. Tingtrükipoog-
naid 36. Arvestuspoognaid 357. Trükiarv 8000.
Tellimise nr. 553. Trükikoda «Punane Täht», Tallinn.
Pikk tn. 54/58. Trükipaber nr. 2 Kohila Paberivabrik.

Hind 14 kop.

3—2—1

14 kop.

A

28232

7025002

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00702500 2