

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ АРХИТЕКТУРЫ НЕОКЛАССИКИ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА (НА ПРИМЕРЕ АРХИТЕКТУРНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ 1930–1950 ГОДОВ ВО ВЛАДИВОСТОКЕ)

УДК 72.03(571.63-25)“193/195”

Н.В. Пономаренко¹, Е.А. Лапшина¹

¹*Дальневосточный Федеральный Университет, Владивосток, Россия*

Аннотация

В статье рассматривается архитектура Владивостока советского периода (1930–1950 гг.) с позиции синтеза искусств. Выявлена уникальная роль ландшафта в реализации масштабных планов монументальной пропаганды этого периода при разработке генерального плана развития города. Исследован наиболее яркий период советской истории развития города Владивостока – разработка генерального плана архитектором Е.А. Васильевым. Отслежен процесс частичной реализации этого плана в работах архитекторов: А.И. Порецкова, Н.А. Бигачева, Л.Х. Рабиновича. Подготовка этих специалистов в Ленинградской архитектурной школе определила стилистическую общность архитектуры неоклассики Владивостока и других городов СССР, которая проявилась в узнаваемости тематики декора, выбора пластических искусств, приемах синтеза. Одновременно выявлено влияние региональных особенностей на проявление синтеза искусств в архитектуре Владивостока. Изучение профессиональной деятельности советских архитекторов важно для понимания возможностей крупномасштабного взаимодействия искусств и архитектуры Владивостока.¹

Ключевые слова: архитектура Владивостока, советский период в архитектуре, синтез искусств, монументально-декоративное искусство

REGIONAL FEATURES OF THE SOVIET PERIOD'S NEOCLASSICAL ARCHITECTURE (USING AN EXAMPLE OF ARCHITECTURAL ACTIVITIES 1930–1950 YEARS IN VLADIVOSTOK)

N. Ponomarenko¹, E. Lapshina¹

¹*Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia*

Abstract

The article deals with the architecture of Vladivostok's Soviet period (1930-1950) from the view of arts' synthesis. The unique landscape's role in the extensive plans' implementation of monumental propaganda of this period is identified when developing the master plan of the city's evolution. The authors studied the most vivid period of the Vladivostok's Soviet history - the master plan's establishment by architect E. Vasilyev. The process of partial implementation of this plan is tracked in the works of such architects as A.I. Poretskov, N.A. Bigachev, L.H. Rabinowitz. These specialists' qualification in the Leningrad school of Architecture determined the stylistic commonality between the architecture of neoclassical Vladivostok and other cities of the USSR, which was manifested in the recognition of the decor's theme, the plastic arts' choice, and the synthesis techniques. At the same time, the influence of regional features on the manifestation of the arts' synthesis in the architecture of Vladivostok and also the features of the architects' individual style were found. The professional activity of Soviet architects' studying is important not only because of necessity to preserve the uniqueness of the

¹ **Для цитирования:** Пономаренко Н.В. Региональные особенности архитектуры неоклассики советского периода (на примере архитектурной деятельности 1930–1950 годов во Владивостоке) / Н.В. Пономаренко, Е.А. Лапшина // *Architecture and Modern Information Technologies*. – 2019. – №2(47). – С. 83-98 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://marhi.ru/AMIT/2019/2kvart19/PDF/05_ponomarenko.pdf

city but also to understand the possibilities of large-scale interaction between the arts and architecture, which Vladivostok's unique landscape provides with.²

Keywords: the Soviet period of architecture, the architecture of Vladivostok, the synthesis of arts, monumental - decorative art

Одним из ярких эпизодов истории архитектуры Владивостока XX века является период 1930-1950 годов, который характеризуется становлением стиля, получившим название «советский неоклассицизм». Примечательной особенностью архитектуры этого времени было широкое привлечение монументально-декоративного искусства к оформлению зданий, что придавало особую выразительность их облику, и достигалась совместной деятельностью архитектора, живописца и скульптора. План «Монументальной пропаганды» с 1918 года определял не только идеологическую направленность содержания художественных композиций, но и давал импульс для широкого использования возможностей синтеза искусств в архитектуре и городской среде. Именно этот план определил вектор развития монументального искусства в качестве важнейшего агитационного средства коммунистической идеологии и приобрел силу закона после принятия Совнаркомом декрета от 12 апреля 1918 года «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции».

Особенно были востребованы пластические искусства с их возможностью объединять и активно формировать общественные пространства, воздействовать на человека всей своей системой выразительных и изобразительных средств, раскрывая тематику трудовых и спортивных побед строителей коммунизма. Эти образы являются неотъемлемой составляющей нашей культурной памяти и важны для преемственности развития современной архитектуры. Взаимодействие монументальных и декоративных композиций с архитектурой неоклассики советского периода составляет *предмет исследования*, а существование региональных особенностей проявления этого взаимодействия – *гипотезу*.

Теме синтеза искусств и архитектуры посвящены ряд фундаментальных исследований, раскрывающих его особенности в исторических стилях и современной архитектурной среде – И.А. Азизян³, Д.Е. Аркина⁴, А.В. Иконникова⁵, Е.Б. Муриной⁶, Г.П. Степанова⁷. Например, Мурина Е.Б. определяет роль синтеза искусств как «структурное явление, реализующее закономерности стиля в реальном пространстве. <...> Только синтез архитектуры, живописи, скульптуры и прикладных искусств дает представление о стиле как целостной пространственно-временной структуре. И только в качестве таковой структуры стиль является неким целым, которое больше суммы своих частей, и обладает внутренним содержанием» [8, с.7]. Это подтверждает *актуальность* исследования

² **For citation:** Ponomarenko N., Lapshina E. Regional Features of the Soviet Period's Neoclassical Architecture (Using an Example of Architectural Activities 1930–1950 Years in Vladivostok). Architecture and Modern Information Technologies, 2019, no. 2(47), pp. 83-98. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/2kvart19/PDF/05_ponomarenko.pdf

³ Азизян И.А. Взаимодействие архитектуры с другими видами искусства : дис... докт. искусств. наук. – М., 1986. – С. 334; Архитектурный ансамбль как форма реализации синтеза: Сб. науч. тр. / ВНИИ теории архитектуры и градостроительства; Под ред. Азизян И.А., Кирилловой Л.И. – М.: ВНИИТАГ, 1990.

⁴ Аркин Д.Е. Архитектурный образ Страны Советов: Павильон СССР на Международной выставке в Париже // Архитектура и скульптура. – М.: Изд-во ВИА, 1938. – 8 с.

⁵ Иконников А.В. Архитектура города. Эстетические проблемы композиции. – М., 1972. – 215 с.

⁶ Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М., 1982. – 192 с.

⁷ Степанов Г.П. Композиционные проблемы синтеза искусств. – Ленинград: «Художник РСФСР», 1984. – 319 с.

особенностей архитектуры советской неоклассики через призму синтеза искусств. Особый интерес в этой связи возникает к теме региональных интерпретаций синтеза искусств в рамках «одной пространственно-временной структуры стиля» архитектуры неоклассики советского периода в контексте конкретных региональных условий Владивостока.

Проектированием Владивостока в советское время занимались специалисты, получившие академическое архитектурное образование в Санкт-Петербургском государственном архитектурно-строительном университете⁸, ими были: А.И. Порецков, Н.А. Бигачев, Л.Х. Рабинович. Поэтому не удивительно, что в их решениях можно увидеть ряд характерных приемов включения монументально-декоративного искусства в композицию архитектурного фасада. Общую краткую характеристику зданий-памятников Владивостока можно найти в книге под общей редакцией академика А.И. Крушанова⁹, в материалах к своду памятников истории и культуры Приморского края авторского коллектива в составе В.А. Обертаса, В.К. Моора, Е.А. Ерышевой¹⁰, публикациях Ю.И. Лиханского¹¹ и др. Однако в этих трудах задачи раскрыть тему региональных особенностей синтеза искусств и архитектуры Владивостока советского периода не ставилось.

По свидетельству современников, скульптор В.И. Мухина говорила о целесообразности использовать горы и скалы при подъезде к городам для размещения мозаик, фресок, огромных плакатов-барельефов, отражающих события нашей современности. «Искусство должно быть непрерывно обозреваемо и должно встречать советского человека на улицах и площадях, в общественных зданиях, а не только в музеях...» [10, с.55]. Владивосток уникален, прежде всего, своим расположением на берегах морских заливов и сложным рельефом. Не удивительно, что тезис об использовании ландшафта как естественного основания для монументально-декоративного искусства нашел свое яркое воплощение в одной из наиболее масштабных работ этого периода – генплане «Большой Владивосток», разработанном архитектором Евгением Александровичем Васильевым в 1934-1936 годах. Хотя проект и не был реализован, он представляет интерес созданием крупномасштабного монументального архитектурно-градостроительного ансамбля, неразрывно связанного с формами природного ландшафта.

История создания проекта «Большой Владивосток»

Евгений Александрович Васильев (рис. 1) родился во Владимире в 1900 году, в семье учителя. С 1910-1918 годы учился в гимназии и в школе 2 степени. Евгений Александрович был принят в 1927 году в ВХУТЕИН и окончил обучение в 1931 году уже в московском высшем архитектурно-строительном институте (ВАСИ) по специальности «инженер-архитектор по планированию населенной местности».

Васильев прибыл в город Владивосток 12 августа 1931 года [5] в составе Дальневосточной группы ГИПРОГОРа (государственного института проектирования городов) созданного в Москве. Группа проектировщиков во главе с руководителем группы архитектором Д.Е. Бабежковым прибыла для обследования и дальнейшего

⁸ На момент окончания обучения Порецковым и Бигачевым университет назывался Ленинградский институт инженеров коммунального строительства (1934–1935), а Рабинович заканчивал Ленинградский инженерно-строительный институт (1951).

⁹ Памятники истории и культуры Приморского края. Материалы к своду. – Владивосток: Дальневост. книж. изд., 1991. – 268 с.

¹⁰ Памятники истории и культуры города Владивостока: материалы к своду / В.А. Обертас, В.К. Моор, Е.А. Ерышева; Администрация г. Владивостока, Российская акад. архитектуры и строит. наук, Дальневосточное региональное отд-ние, Дальневосточный федеральный ун-т. – Владивосток: Изд-во «СВЕТЛАНА Кунгурова», 2012. – 252 с.

¹¹ Лиханский Ю.И. Историко-архитектурный комментарий // Турмов Г.П. Владивосток на почтовых открытках: истор.-библиогр. альбом: В 3 кн. Кн. 3: Новое время: 1955-2005 / Г.П. Турмов; коммент. Ю.И. Лиханского. – Владивосток: изд-во ДВГТУ, 2005.

проектирования городов Дальнего Востока. В дальнейшем Е.А. Васильев был откомандирован для завершения планировочных работ по городу Владивостоку в распоряжение Владивостокского Городского Совета и назначен на должность Главного архитектора города.

При главном архитекторе города во Владивостоке была организована архитектурно-планировочная мастерская, работавшая под руководством Васильева. В составе мастерской был архитектор-художник Афанасьев М.Ф. (закончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества – МУЖВЗ), который отвечал за графическое оформление проекта. Академическая цветная отмычка Афанасьева – «Проект фасада правительственного амфитеатра» как демонстрационный материал к Генеральному проекту планировки «Большой Владивосток», сохранилась в фондах Приморского государственного музея имени В.К. Арсеньева.



Рис. 1. Архитектор Евгений Александрович Васильев 1970 г., автор проекта «Большой Владивосток»

Решением Совнаркома проект «Большой Владивосток» был призван превратить столицу Приморского края в «форпост на Тихом океане» [5, с.18]. Таким образом, Владивосток еще в 1934 году попал в пятёрку населённых пунктов союзного значения и должен был стать «самым красивым городом мира, как портовой пограничный город – крепость могущественного Советского Союза» [5]. Первая редакция проекта была закончена в 1936 году, а полностью Генплан города Владивостока был готов и одобрен в 1938 году. По материалам первой редакции проекта Васильевым была написана и в том же году издана книга «Большой Владивосток» [4]. Это издание сыграло большую роль в деле популяризации советского градостроительства. Сегодня эта книга является документом, отражающим не только историю архитектуры г. Владивостока советского периода, но и свидетельство грандиозности планируемых преобразований на востоке страны.

Региональные особенности синтеза искусств в проекте «Большой Владивосток»

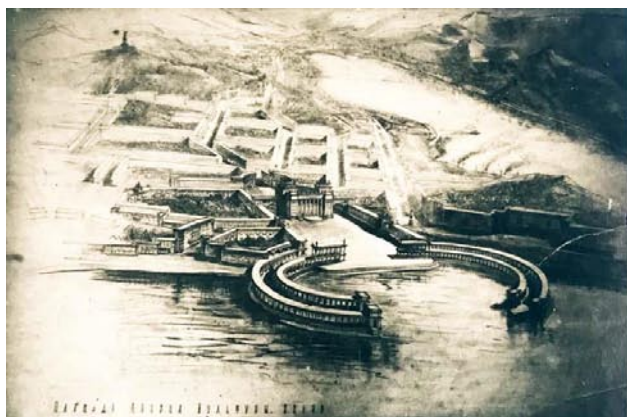
Ландшафтные условия Владивостока, создающие чрезвычайно большие трудности при проектировании и строительстве, вместе с тем предоставляют исключительные возможности для создания уникальной архитектурно-градостроительной композиции. Природный ландшафт формирует изначально объемно-пространственную композицию из сопки и заливов, задает уникальные возможности панорамного восприятия застройки. Описывая в своих трудах особенности ландшафта, Васильев выделяет в этой природной композиции возвышающуюся над всем сопку Орлиное гнездо, отмечает ее центральное положение. Эта природная форма, по мнению архитектора, служит одновременно фоном для городской застройки и задает ось в ее пространственной организации. Автор монографии выделяет морскую акваторию как фактор, определяющий уникальность природной ситуации. Оси заливов стали основой для проектного решения Васильева: «Продольная ось площади, совпадающая с осью входа в гавань с Амурского залива, ориентирована также на вершину сопки Орлиное гнездо – место будущего памятника-маяка Владимиру Ильичу. Эта ось подчеркнута небольшим (250 м) отрезком новой улицы, намеченной от площади Культуры до ул. Дзержинского, на пересечении ее с ул. 25 Октября. Общественная гавань, примыкающая к площади Культуры, оформляется двумя широкими полуциркульными молами, одетыми колоннадой. Непосредственно у гавани площадь шире развернута по береговому фронту, образуя как бы аванплощадь со стороны залива, длиной около 200 метров по берегу гавани» [5, с.4] (рис. 2а). Очевидно, что в основе композиционного решения автором было положено представление об ансамбле как классической основе формирования композиции всего города. И в данном случае этот подход себя оправдал, так как широкие морские панорамы позволили «работать» монументу как доминанте, поляризующей все пространство города.

С середины двадцатых годов XX века приходит время значительного подъема в развитии монументальной скульптуры. В эти годы советские художники активно работали над воплощением образа вождя пролетариата. Как ни парадоксально, но этот процесс был задан самим Лениным, который был известен своим неприятием возвеличивания государственных лидеров, так как именно он был инициатором плана «Монументальной пропаганды».

Программное возведение памятника-монумента Ленину должно было воплотиться и в проекте Васильева «Большой Владивосток». Васильев декларировал свою идею использования природной формы рельефа местности: «Открытая по всей высоте с трех сторон сопка Орлиное гнездо, служащая одновременно и фоном для городской застройки, и основной пространственной осью города, а композиционным центром на вершине 200-метровой сопки Орлиное гнездо должен был появиться большой монумент Владимиру Ильичу Ленину, «завершающим это исключительно редкое, неповторимое образование поверхности» [5, с.4].

Для придания звучания скульптуре вождя в проекте были максимально использованы объемно-пространственные характеристики рельефа местности. Монумент был задуман не просто как пространственный ориентир в структуре города, но, используя высоту сопки как естественного пьедестала, становился композиционной доминантой для всего города, задавая новый масштаб его композиционной организации, сопоставимый с формами рельефа. Используя естественно сложившийся фокус визуальных связей, памятник становился центром природно-градостроительного ансамбля. В решение задач синтеза искусств, в данном случае, был вовлечен природный фактор. В результате монументальная скульптура получила градостроительную функцию композиционно-пространственной доминанты за счет возможности восприятия с больших расстояний. Сам автор по этому поводу писал: «Словом, памятник В.И. Ленину, намеченный на сопке Орлиное гнездо, с радиусом видимости около 50 км явится в будущем действительным завершением архитектурно-пространственной композиции города. Организуя пространственно весь город и придавая ему целостность» [6, д.2, л.15].

В основании монумента В.И. Ленину планировался музей революционного движения с панорамой Волочаевского боя. По оси в сторону бухты Золотой Рог располагалась площадь Дворца Советов, развёрнутая фасадом на юг. Еще ниже открытый амфитеатр, который должен был вмещать до шести тысяч зрителей. Для создания амфитеатра так же был использован южный склон сопки. Амфитеатр своей формой приглашал к выходу на набережную (сейчас Корабельная набережная). Берег бухты Золотой рог был решен как общественно-культурная набережная с двумя триумфальными колоннами и широкой лестницей, оформленной монументально-декоративной скульптурой (рис. 2, 3).

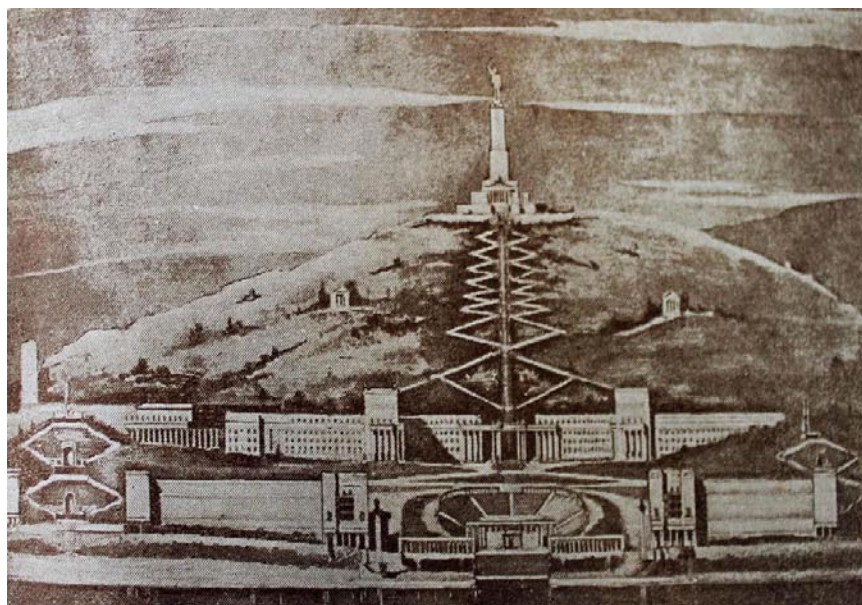


а)



б)

Рис. 2. Перспектива площади и гавани Дворца культуры по проекту «Большого Владивостока»: а) вид с Амурского залива; б) вид на центральную часть города со стороны вершины сопки Орлиное гнездо



а)



б)

Рис. 3. Проект фасада правительственного амфитеатра. Главный архитектор проекта Е.А. Васильев: а) из книги «Большой Владивосток»; б) демонстрационный материал к Генеральному проекту планировки «Большой Владивосток», 1934–1938. Художник–архитектор: М.Ф. Афанасьев, 1938

Наличие структуры естественных водоразделов рельефа местности создает интересные микро-пространства в городе. Центральным из них, раскрытым в акваторию бухты Золотой рог, является большой естественный амфитеатр. Эта форма использована в проекте как основа для завершения классического архитектурного ансамбля, придания тектоники его основанию: «Террасная застройка, открытая к городским водоемам, нарастание архитектурных форм с нарастанием рельефа, создание, кроме общегородских, площадей районных центров и ряда других, чрезвычайно разнообразных по своей структуре, органическая связь основной массы улиц с рельефом местности, устройство местами наклонных и вертикальных подъемников являются основными приемами, которые должны создать необходимую архитектурную форму, недостающую еще современному социалистическому по содержанию Владивостоку» [5, с.15]. При всей сложности, нерегулярности природного формообразования поверхности, Васильеву удалось его подчинить идее создания классического ансамбля на основе симметричного построения композиции, которая имеет в качестве завершения скульптуру вождя.

Проект «Большой Владивосток» в контексте эпохи великих свершений

Архитектура, являясь «зеркалом» эпохи, отразила грандиозные планы строительства на всей территории СССР, выражая радость от реальных или мнимых побед социализма в пышном декоре неоклассики. Это можно наблюдать как в возведенных сооружениях, так и в неосуществленных проектах.

Парижский павильон Б.М. Иофана со скульптурной группой В.И. Мухиной до сих пор считается одним из самых выразительных и полноценных примеров синтеза искусств. Наиболее убедительно об этом пишет Д.Е. Аркин [2], отмечая общность идеи движения, пронизывающей архитектуру и скульптуру. Другой автор – Н.В. Воронов, – описывая особенности синтеза скульптуры и архитектуры павильона на основе принципа подобия их форм, масс и объемов, обращает внимание на то обстоятельство, что энергия движения, заложенная в знаменитой скульптуре Мухиной, подчиняет себе архитектурное решение. Не беря на себя функцию арбитра в этом споре, можно утверждать, что в отличие от присущего классицизму композиционного типа синтеза архитектуры и искусств, в данном случае возникает эффект их органического единства на основе равноправия.

Подчиненная роль архитектуры, столь непривычная для «матери всех искусств», становится очевидной в итогах конкурса проектов Дворца Советов (1931–1933 гг.), где за основу был принят проект Б.М. Иофана (рис. 4). А.А. Стригалева, описывая результат синтеза искусств не в пользу архитектуры в этом проекте, констатирует: «архитектурные формы подчинились скульптуре», а роль здания – «пьедестал для скульптуры» [9, с.75]. В данном случае сложное равновесие паритета участников синтеза, дающее органический эффект их слияния, явно было нарушено.

К недостаткам этого проекта можно отнести и неудачно выбранный участок территории под строительство, вблизи Московского Кремля. В результате предложенная архитектурная композиция не учитывает исторически сложившуюся застройку центральной части Москвы, а сам Дворец Советов находился бы, по словам Кирилловой Л.И., Минервина Г.Б., Шемякина Г.А., в «резком противоречии с окружением из-за грандиозности своих размеров, сверхмонументальности форм, уникальности строительных материалов». Акцентируется внимание на масштабе этого сооружения, имеющего форму монумента, «неслыханно преувеличенного по размерам», что в случае реализации проекта, подавляло бы человека своими гигантскими размерами, а «на большом расстоянии оно выглядело бы значительно меньше своего действительного размера, неузнаваемо изменяя панораму Москвы» [7, с.12].

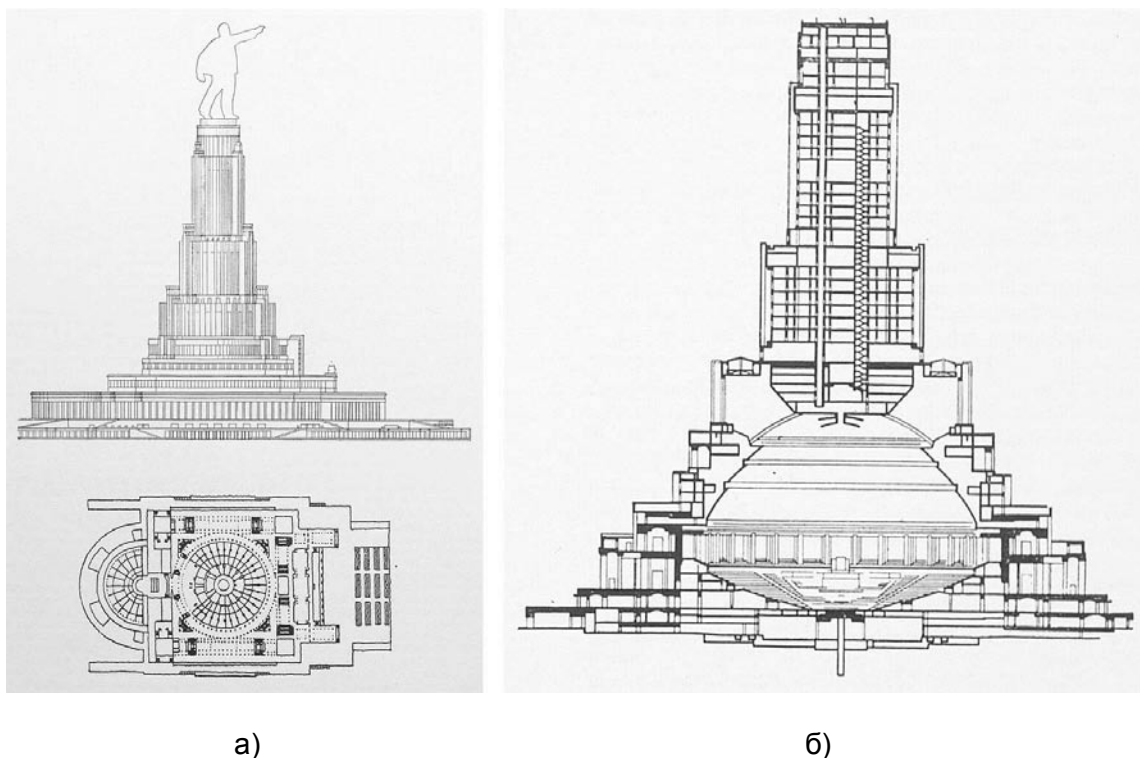


Рис. 4. Дворец Советов. Проект арх. Б.М. Иофана, В.А. Щуко и В.Г. Гельфрейха, 1935–1937 гг.: а) фасад и план; б) разрез

Сравнивая проект Дворца Советов Иофана с проектом ансамбля Дворца Советов в рамках проекта Васильева «Большой Владивосток», можно отметить схожесть роли скульптуры Ленина как градостроительной доминанты. Преимуществом проектного решения Васильева можно считать использование сопки Орлиное гнездо как части архитектурной композиции. В результате сам памятник стал естественным завершением композиционной оси сопки, продолжением ее в виде монументального памятника-маяка В.И. Ленину.

Интересно так же сравнение проектного решения Васильева с реализованным проектом памятника Кирову в Баку (рис. 5). Этот проект так же использовал особенности рельефа местности для расположения монумента как доминанты, фокусирующей пространство всей морской акватории. Сам рельеф береговой линии Баку представлен широким амфитеатром с ассиметрично расположенным холмом. Именно эта возвышенность была использована как часть пьедестала гигантского монумента. Монумент должен был быть включен в единый ансамбль с нагорным парком и набережной. Однако при восприятии с набережной, монумент воспринимается отдельно стоящим от оси лестницы нагорного парка (поэтому фотографии выбирали точки для съёмки не с уровня набережной). Этот эффект возникает из-за того, что в градостроительном решении были использованы две разнонаправленные композиционные оси, которые пересекаются на площади, не имеющей пространственной акцентации. Можно сделать вывод, что в этой ситуации рельеф был использован в архитектурно-художественной композиции, но их органического синтеза не сложилось.

Таким образом, проект Васильева отличался от других проектов с характерной для того времени гигантоманией кардинально новым приемом архитектурно-планировочного решения, включающим формы рельефа в общую композицию города как равноправного его участника. Природный ландшафт Владивостока изначально задал крупный масштаб пространственной организации места. Поэтому архитектору удалось создать не только композицию из природных и архитектурных форм, но и художественно оформить уже заданный рельефом масштаб. В сравнении с Баку, решение, заложенное в плане

«Большой Владивосток», так же выигрывает своей безусловной классической композиционной схемой построения ансамбля, так как памятник С.М. Кирову, как монумент-доминанта, находится в более сложной, неоднозначной связи с формами рельефа.



Рис. 5. Памятник С.М. Кирову в Баку. Скульптор П.В. Сабсай, архитектор Л.А. Ильин. 1939 г.

Реализация проекта «Большой Владивосток» 1930–1950-х гг.

Проект «Большой Владивосток» находится в ряду нереализованных проектов, но, являясь не просто проектом архитектурно-монументального ансамбля с памятником Ленину, был частично реализован в качестве генплана города в проектах архитекторов А.И. Порецкова, Н.А. Бигачева, Л.Х. Рабиновича. Идея синтеза искусств и архитектуры имела продолжение и в их проектах.

Два восьмиэтажных здания были возведены с 1936 по 1939 годы по ул. 25 Октября (сейчас ул. Алеутская 17, 19) по проекту архитектора А.И. Порецкова. Первый дом (ул. Алеутская, 17) был предназначен для военных железнодорожников и получил в народе название «железнодорожного» дома. Изначально здание было розового цвета благодаря использованию крошки мрамора, добавленного в штукатурку. Во время Великой отечественной войны цветочное решение было изменено в целях маскировки на серое, что, вероятно, послужило поводом для изменения его наименования – «Серая лошадь».

Дом № 19 был построен для офицеров и служащих НКВД, погранвойск и милиции, и в народе назван «милицейским» домом. В декоративной обработке фасадов широкое применение нашли укрупненные декоративные детали, характерные для неоклассики: коринфские ордера на колоннах и полуколоннах, эркеры с лепными барельефами на консолях, балюстрады и т.п. Фасад дома № 17 поделен на три части, где средняя часть завершается над карнизом колоннадой, украшенной скульптурами, символизирующими людей труда и защитников Родины – колхозницу со снопом и шахтера, красноармейца и летчицу. Эти фигуры визуальнo увеличивают высоту здания, создают запоминающийся силуэт. Скульптурная группа выполнена скульптором-самоучкой красноармейцем Чернскутовым. Сами по себе скульптуры не имеют высокой художественной ценности, но делают архитектурный облик примечательным, отражают дух времени.

Первое из зданий архитектора А.И. Порецкова интересно использованием рельефа местности, что позволило развить композицию в нескольких планах от красной линии. Создание парадной двухъярусной лестницы и пандуса, обрамленных балюстрадой с цветочными вазонами, совпадает с осью здания. На этой же оси была расположена круглая скульптура спортсменки с веслом на пьедестале и фонтанчик в нише подпорной стены (рис. 6). Надо отметить характерные для Порецкова детали – обелиски, названные горожанами «штыки», которые, как и использование крупномасштабных классических деталей (кронштейнов, капителей и пр.), можно трактовать как скульптурные композиции, включенные в общее архитектурное построение фасада. Именно активная пластическая артикуляция классического декора, наряду с круглой скульптурой, позволяет говорить о иерархически выстроенной структуре синтеза монументально-декоративных элементов и архитектуры, а использование уклона рельефа в создании пространственного ансамбля создает условия для восприятия архитектурно-художественной композиции.



Рис. 6. Дом на улице Алеутской № 17, разработан архитекторами А.И. Порецковым и Н.А. Бигачевым

Фасад здания №19 (архитектор А.И. Порецков) расчленен на четыре части тремя выступающими трехгранными эркерами лестничных клеток (рис. 7). Площадки перед зданиями задали торжественный характер восприятия. «Неоклассика» ставила основную задачу: возродить и утвердить ансамблевую и стилевую целостность застройки. Это отразилось в композиции зданий, что позволило им получить статус нового городского ансамбля, предусмотренного проектом «Большого Владивостока» архитектора Е.А. Васильева. «Ансамбль требует полного стилового созвучия участников, развивающих, каждый по своему, общие художественные черты. Он не терпит разностильности. Здесь все – от архитектуры до вазы или подсвечника – должны принадлежать одному и тому же стилевому «семейству». Ансамбль – это проекция стиля на повседневный образ жизни с целью его эстетизации» [8, с.81]. Архитекторам удалось создать композиционное единство стиля не только через синтез архитектурной и монументально-декоративной составляющих, но и, подчиняя этой задаче природный рельеф – ансамбль удачно вписан сложным устройством террас и пандусов в подножие сопки Тигровой.



Рис. 7. Дом № 19 разработан архитектором А.И. Порецковым для офицеров и служащих НКВД

Несколькими годами ранее, в 1934 году были построены жилые «дома специалистов» по ул. Суханова 6, 6а, 6б, архитектором А.И.Порецковым (в проектировании принимал участие Н.С.Рябов). Атик зданий позволил не только визуально увеличить высоту здания, но и разместить барельефы, что придало зданию индивидуальность. Автор декоративного панно – скульптор Ольга Таежная (рис. 8). Лестничные марши со стороны фасада над первым окном оформлены декоративным элементом – совой с раскрытыми крыльями. Этот символ мудрости и знаний вполне раскрывает предназначение дома для специалистов. Углы жилых домов обозначены квадратной рустовкой с врезанными в ее середину кубами, что так же развивает тему техницизма в качестве стертой метафоры. Стилистическое единство архитектуры трех зданий определило основу формирования градостроительного ансамбля, запоминающегося заданной декором тематикой.



Рис. 8. «Дома специалистов» по ул. Суханова 6, 6а, 6б, архитектор А.И. Порецков

Еще одно здание, реализующее генплан Васильева, – это художественное училище, построенное в 1947–1948 годах по проекту архитектора А.И. Порецкова (рис. 9). Здание не имеет очевидного использования синтеза искусств, но активно декорировано балюстрадой большого балкона первого этажа, кованой оградой балконов, обрамлением окон с орнаментальным замковым камнем (наверно только этот элемент позволяет говорить о присутствии синтеза искусств).



Рис. 9 Здание художественного училища, 1947 г. Проект архитектора А.И. Порецкова

Здание Совнархоза по адресу Суханова, 3, автор проекта Л.Х. Рабинович (рис. 10) – часть ансамбля проекта «Большой Владивосток». Изначально было задумано построить два симметричных здания с башнями, в которых должны были разместиться краевые и городские органы власти. Но эта идея так и не воплотилась. Здание состоит из четырехэтажного основного объема с ризалитом, на котором капители пилеастр украшены советской символикой с пятиконечной звездой посередине. Главный ризалит изначально должен был быть девятиэтажным, с завершением в виде высокого шпиля. Шпиль заменили квадратным, в плане малым киоском-бельведером, украшенным ритмом пилеастр с копьями (по углам карниза) и кольцами между ними. Не был сделан так же 4-колонный портик, выделявший центральную часть основного объема, и лепной фриз над окнами верхнего этажа. Советская символика раскрывается в практически одинаковых барельефных композициях, которые находятся на фронте ризалита и на десюдепорте главного входа – щит с серпом, молотом и колосьями пшеницы, дубовыми и лавровыми листьями по бокам щита, и пятиконечной звездой над ним, лентой перехватившей снизу всю композицию. Различаются барельефы двумя факелами по краям, которые есть только на фронте. Пластические композиции представлены на двух ризалитах, фронте и киоске-бельведере, ажурный силуэт башни так же позволяет говорить о его декоративности.

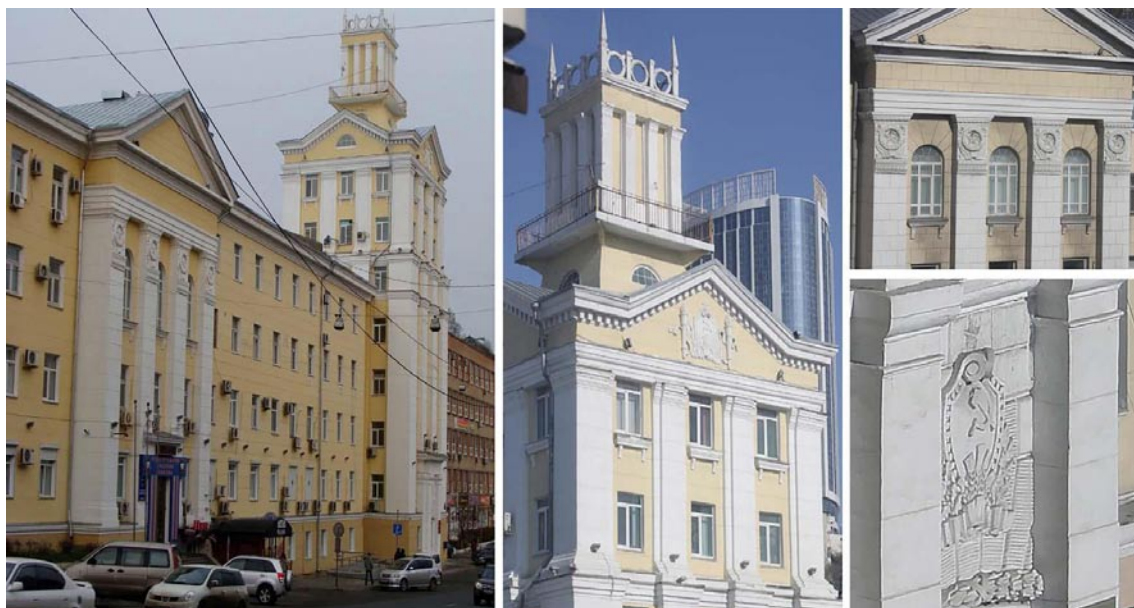


Рис. 10. Здание Совнархоза, ул. Суханова, 3, автор проекта Л.Х. Рабинович. Начало строительства – 1955 г.

Выводы

Опыт архитектурной деятельности 1930-х – 1950-х годов сохраняет актуальность для исследований и имеет ценность для современной практики проектирования в качестве примера умелого использования природных факторов для расположения объектов монументального искусства, реализации синтеза искусств и архитектуры в планировании развития города.

1930–1950-е годы в развитии архитектуры Владивостока оставили яркий след, отмеченный частичной реализацией генплана «Большой Владивосток», увеличением масштабов строительства, повышением художественно-эстетического уровня, созданными с учетом рельефа местности архитектурными ансамблями. Воплощение понятия «ансамбль», которое лежало в основе понимания градостроительной композиции советского периода, имеет свои особенности в проекте «Большого Владивостока» исключительно благодаря использованию природной ситуации как одного из равноправных компонентов градостроительного ансамбля.

Рельеф города Владивостока создает особые градостроительные условия для «привязки» объектов монументально-декоративного искусства, которые активно воспринимаются на трех масштабных уровнях: морской панорамы города, ансамбля городского центра и локальных городских пространствах. Понимание этого выгодно отличает проект Васильева от проектов архитектурных монументов и генпланов других городов. Создание классического ансамбля, в который вошли как полноправные участники композиции – архитектура, монументальные сооружения и природные формы, – выгодно отличает план «Большой Владивосток» от аналогичных проектов для других городов. Как следствие – представление о возможностях синтеза искусств приобретает иной, градостроительный масштаб.

Умение выявить, подчеркнуть нужные для создания классического ансамбля характеристики рельефа местности как первичной объемно-пространственной композиции (амфитеатры, композиционные оси, визуальные фокусы) позволяют говорить о переходе композиционного синтеза архитектуры и искусств на качественно новый уровень органического синтеза. Это происходит благодаря участию природных форм как равноправных участников синтеза, направленного на выражение общей идеи ансамбля.

Общие композиционные принципы неоклассицизма (иерархичность, монументальность, парадность, ансамблевость, театральность) получили особое звучание благодаря использованию уникальных особенностей природного ландшафта Владивостока:

- доминирующее расположение построек благодаря использованию высоких отметок рельефа местности и визуальных фокусов ландшафтной композиции;
- подчинение принципу симметрии природной нерегулярной композиции ландшафта;
- развитость композиционной иерархии архитектурной композиции за счет использования иерархической системы форм ландшафта;
- возможность создания крупномасштабных архитектурно-монументальных сооружений благодаря макромасштабу пространственной организации, заданной ландшафтом.

Владивостокские архитекторы: А.И. Порецков, Н.А. Бигачев, Л.Х. Рабинович за небольшой срок создали ряд заметных и оригинальных произведений архитектуры, которые частично воплотили градостроительный замысел Васильева. Эти архитектурные объекты активно функционируют и пользуются популярностью среди населения и в настоящее время. Сама архитектура советского неоклассицизма во Владивостоке имеет особенности прочтения за счет своеобразия авторской манеры проектировщиков – укрупненные архитектурные детали с активной пластической артикуляцией, сложный силуэт здания за счет декоративного оформления завершения зданий, создания многоплановых композиций архитектурных ансамблей на основе использования террасирования уклона рельефа.

Изучение дальневосточного советского неоклассицизма в период с 1930–1950-х гг. в аспекте синтеза монументально-декоративного искусства на примере города Владивостока имеет значение для понимания региональных особенностей становления стиля и для исследования творческих биографий архитекторов.

Источники иллюстраций

Рис. 1. [5].

Рис. 2. а) [4], б) [3]

Рис. 3. [5]

Рис. 4. [7]

Рис. 5. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://sandinist.livejournal.com/507880.html>

Рис. 6, 7, 8, 9, 10 фотографии Пономаренко Н.В.

Литература

1. Архитектура сталинской эпохи: Опыт исторического осмысления / Сост. и отв. ред. Ю.Л. Косенкова. – М.: КомКнига, 2010. – 496 с.
2. Аркин Д.Е. Архитектурный образ Страны Советов: Павильон СССР на Международной выставке в Париже // Архитектура и скульптура. – М.: Изд-во ВАА, 1938. – 8 с.
3. Архив Приморского государственного объединенного музея имени В.К. Арсеньева.
4. Васильев Е.А. Большой Владивосток (по материалам генерального проекта планировки). – Владивосток: Приморский областной отдел коммунального хозяйства, 1938. – 91 с.
5. Генеральный проект планировки. Руководитель мастерской, автор проекта и главный городской архитектор Васильев Е.А. – Владивосток, 1939-40.

6. Государственный архив приморского края (ГАПК). Личный архив Е.А. Васильева. Фонд 1251, оп. 1.
7. Кириллова Л.И. Дворец Советов. Материалы конкурса 1957-1959 / Л.И. Кириллова, Г.Б. Минервин, Г.А. Шемякин. – М., 1961. – 209 с.
8. Мурина Е.Б. Проблемы синтеза пространственных искусств. – М., 1982, 192 с.
9. Стригалева А.А. О проектировании Советского павильона для Парижской выставки 1937 года // Проблемы истории советской архитектуры. – М., 1983.
10. Толстой В.П. Ленинский план монументальной пропаганды в действии. – М.: Издательство Академии Художеств СССР, 1961. – 56 с.
11. Ревзин Г.И. Неоклассицизм в Русской архитектуре начала XX века, архив архитектуры Выпуск II, Издано на средства М.А. Аркадьева. – М., 1992. – с. 5.
12. Щенков А.С. Реконструкция исторических городов / уч. пос. в 2 ч. Основы реконструкции исторических городов. Исторический опыт развития архитектурного ансамбля. – М.: Памятники исторической мысли, 2013.

References

1. *Arhitektura stalinskoj jepohi: opyt istoricheskogo osmysleniya* [Architecture of the Stalin's Epoch: Attempt of The Historical Understanding]. Moscow, Komniga, 2010, 496 p.
2. Arkin D. E. *Arhitekturnyj obraz strany sovetov: pavilon sssr na mezhdunarodnoj vystavke v parizhe. Arhitektura i skulptura* [Architectural image of the Soviet Union: the USSR Pavilion At the international exhibition in Paris. Architecture and sculpture]. Moscow, publishing house of BAA, 1938, 8 p.
3. *Arhiv Primorskogo gosudarstvennogo ob"edinennogo muzeya imeni V.K. Arsen'eva* [Archive of the Primorsky state United Museum of V. K. Arsenyev].
4. Vasilyev E.A. *Bolshoj vladivostok (po materialam generalnogo proekta planirovki)* [Great Vladivostok: based on the general plan project]. Vladivostok, 1938, 91 p.
5. *Generalnyj proekt planirovki. rukovoditel masterskoj, avtor proekta i glavnyj gorodskoj arhitektor Vasilev E.A.* [General project planning. The head of the workshop, the author of the project, and the chief city architect Vasilev E.]. Vladivostok, 1939-40.
6. *Gosudarstvennyj arxiv Primorskogo Kraya (gapk). lichnyj arxiv E.A. Vasileva* [The state archive of Primorsky Krai (GAPK). The personal archive of E. A. Vasileva]. Fund 1251, op. 1.
7. Kirillova L.I., Minervin G.B. and Shemyakin G.A. *Dvorec sovetov. Materialy konkursa 1957-1959* [The Palace Of Soviets. Materials of the competition 1957-1959]. Moscow, 1961. 209 p.
8. Murina E. B. *Problemy sinteza prostranstvennyx iskusstv* [The problem of synthesis of spatial arts]. Moscow, 1982, 192 p.
9. Strigalev A.A. *O proektirovanii sovetskogo pavilona dlya parizhskoj vystavki 1937 goda* [The design of the Soviet pavilion for the Paris exhibition in 1937. Problems of the history of Soviet architecture]. Moscow, 1983.

10. Tolstoy V. P. *Leninskij plan monumentalnoj propagandy v dejstvii* [Lenin's plan of monumental propaganda in action]. Moscow, Publishing Academy of Arts of the USSR, 1961, 56 p.
11. Revzin G.I. *Neoklassicism v Russkoj arhitekture nachala XX veka* [Neoclassicism in Russian architecture of the early XX century. Architecture Archive Issue II, Published with funds from M.A. Arkadyev]. Moscow, 1992, 169 p.
12. Shhenkov A.S. *Rekonstrukcija istoricheskikh gorodov* [Socialistic Cities Reconstruction. Historical Cities Reconstruction. Historical Experience of the Architectural Ensemble Development]. Moscow, 2013, 420 p.

ОБ АВТОРАХ

Пономаренко Наталья Витальевна

Аспирант кафедры «Проектирование архитектурной среды и интерьера», Инженерная школа, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
e-mail: umbrella_nv@mail.ru

Лапшина Евгения Александровна

Профессор, кандидат архитектуры, руководитель образовательной программы на кафедре «Проектирования архитектурной среды и интерьера», Инженерная школа, Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия
e-mail: likhlap@mail.ru

ABOUT THE AUTHORS

Ponomarenko Natalia

Postgraduate Student, Chair «Architectural Environment and Interior Design», School of Engineering, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
e-mail: umbrella_nv@mail.ru

Lapshina Evgenia

PhD in Architecture, Professor, Chair «Architectural Environment and Interior Design», School of Engineering, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia
e-mail: likhlap@mail.ru