

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ АРХИТЕКТУРЫ

Научная статья

УДК/UDC 72.03(470)"195/196":725

DOI: 10.24412/1998-4839-2022-2-33-46

Советский дворец второй половины XX века. Тенденции формирования образа

Наталья Сергеевна Назарова¹Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия
nmatnaz@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрены и проанализированы проекты Дворца Советов (1957–1959 гг., арх. А.В. Власов), Московского городского дворца пионеров и школьников (МГДПИШ) (1958–1961 гг., арх. В.С. Егоров, В. С. Кубасов, Ф.А. Новиков и др.), Московского Дворца Молодежи (1965–1967 гг., арх. Я.Б. Белопольский, В.И. Хавин и др.). Идея о необходимости этих построек была сформирована комплексно еще в 1950-е годы в контексте одного градостроительного ансамбля на Юго-Западе Москвы. Конкурс на Дворец Пионеров был проведен параллельно с послевоенным конкурсом на Дворец Советов (1957–1959 гг.), Дворец Молодежи изначально планировался как часть этого же комплекса на Ленинских горах. Утверждается, что в рассмотренных и проанализированных дворцах можно отметить одни и те же принципиальные особенности формообразования, которые повлияли на представление послевоенного дворца нового типа и его восприятие. Важным фактом является то, что лишь два объекта из трех рассматриваемых были реализованы. Несмотря на то, что Дворец Советов А.В. Власова остался лишь проектом, именно его целесообразно рассматривать как отправную точку для выявления общих приемов и закономерностей, развитие и трансформацию которых возможно обнаружить в архитектуре Дворца Пионеров и Дворца Молодежи.

Ключевые слова: Советский дворец, Конкурс на Дворец Советов (1957–1959 гг.), Московский Дворец Молодежи, Дворец Пионеров, приемы организации пространства советского дворца, развитие образа советского дворца

Для цитирования: Назарова Н.С. Советский дворец второй половины XX века.

Основные тенденции формирования образа // Architecture and Modern Information Technologies. 2022. № 2(59). С. 33–46. URL:

https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/PDF/02_nazarova.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-2-33-46

ARCHITECTURAL HISTORY AND CRITICISM

Original article

Soviet palace in the second half of the 20th century. The main tendencies in the formation of the vision

Nataliia S. NazarovaMoscow Architectural Institute (State Academy), Moscow, Russia
nmatnaz@mail.ru

Abstract. The article considers and analyzes the projects of the Palace of Soviets (1957-1959, architect A.V. Vlasov), the Moscow City Palace of Pioneers and Schoolchildren (MGDPISH) (1958-1961, architects V.S. Egorev, V. S. Kubasov, F.A. Novikov, etc.), the Moscow Youth Palace (1965-1967, architects Ya.B. Belopolsky, V.I. Khavin, etc.). The idea of the need for these

¹ ©Назарова Н.С., 2022

buildings was formed comprehensively back in the 1950s in the context of one urban-planning ensemble in the Southwest of Moscow. The competition for the Palace of Pioneers was held in parallel with the post-war competition for the Palace of Soviets (1957-1959), the Youth Palace was originally planned as part of the same complex on the Lenin Hills. It is argued that in the considered and analyzed palaces, the same fundamental features of shaping can be noted, which influenced the presentation of a new type of post-war palace and its perception. An important fact is that only two of the three objects under consideration have been implemented. Despite the fact that the Palace of Soviets A.V. Vlasov remained only a project, it is advisable to consider it as a starting point for identifying common techniques and patterns, the development and transformation of which can be found in the architecture of the Palace of Pioneers and the Palace of Youth.

Keywords: Soviet Palace, Competition for the Palace of Soviets (1957-1959), Moscow Palace of Youth, Palace of Pioneers, methods of space organization used in the Soviet palace, vision development of the Soviet palace.

For citation: Nazarova N. Soviet palace in the second half of the 20th century. The main tendencies in the formation of the vision. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2022, no. 2(59), pp. 33–46. Available at:

https://marhi.ru/AMIT/2022/2kvart22/PDF/02_nazarova.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2022-2-33-46

Введение: роль образа советского дворца в формировании типологии общественных зданий

В 1930-е годы в отечественной истории в условиях развития как города, так и общества характерным было обращение к культурным традициям прошлого, которые пытались возродить в архитектурных проектах. В поисках нового творческое сообщество обратилось к историческому наследию, которое стало основой для развития архитектурной направленности с 1930-х годов.

В сложившемся на тот момент историко-культурном контексте началось активное создание образа советского дворца, поиски которого стали актуальными еще в 1920-е годы. Череда проводимых конкурсных мероприятий была крайне важным начальным этапом в формировании нового образа. «Конкурсы необходимы профессиональному сообществу, а именно архитекторам, для утверждения своего художественного видения зодчества, обмена информацией с коллегами и, в конечном счете, развития искусства архитектуры» [11, с. 25]. Это проявилось ярче всего в ходе одного из самых значимых многоэтапных конкурсов на Дворец Советов. Конкурсные мероприятия повлияли на изменения и в типологии общественных зданий, так как проведенный конкурс на дворец начал не только формировать и укоренять в общественном сознании образ главного здания СССР, но и задал вектор трансформации архитектуры общественных сооружений. Кроме того, очевидно, что дворец 1930-х годов был крайне важным элементом поддержания и укрепления идеологии советского строя. Архитектура наиболее ярко и наглядно отражала изменения в устройстве общества, на которых власть хотела сосредоточить внимание граждан.

В.З. Паперный в своей книге «Культура 2» отмечает, что «Изменения, происходящие в архитектуре, и изменения, происходящие в других искусствах, в экономике, в образе жизни, типах социальной организации, в газетной лексике и т.п., подчиняются некоторым общим закономерностям. Примем в качестве допущения, что не отдельные архитекторы, критики, чиновники и вожди своими усилиями поворачивали архитектуру (литературу, кино) в ту или иную сторону, а напротив, что это движение в ту или иную сторону первично по отношению к усилиям отдельных людей» [9, с. 37].

Во многих конкурсных проектах на Дворец Советов 1930-х авторы обращались к прошлому классическому наследию не только из-за того, что в тот период времени было актуально возрождение старого. Идея величия и торжественности была неразрывно связана с классическим восприятием дворца, которое было укоренено в сознании общества на протяжении многих веков мировой истории. Большая часть представленных проектов интерпретировала классические формы, отсылала к образам имперской или древнеримской архитектуры. Поэтому характерно, что именно в этот период, в 1930-е и последующие годы формируется самый эпохальный и монументальный облик советского дворца.

Однако в середине 1950-х годов на фоне смены направленности отечественного зодчества проявляется тенденция к изменению представлений об архитектурном образе дворца. На тот момент в связи с типизацией и переходом на индустриальные методы строительства город стремительно разрастается. Это отразилось, прежде всего, на жилищном секторе, что подтверждается приведенной А.В. Иконниковым статистикой: «Если в 1953 г. Москва получила дома, имеющие 812 тыс. кв.м. жилой площади, то уже в 1956 г. – 1 млн. 374 тыс., в 1957 г. – 1 млн. 896 тыс. кв.м. Объем строительства в следующие четыре года вновь более чем удвоился и составил в 1961 г. 3 млн. 832 тыс. кв. м» [6, с. 131]. Индустриальные методы возведения сооружений увеличили скорость и объем строительства, что, в свою очередь, повлияло также на стилевую направленность архитектуры. Типизация и стандартизация жилья задала стилистические тенденции и изменила вектор направленности советской архитектуры. Однако целесообразно предположить, что «новые пути стилиобразования более активно развертывались в связи со строительством крупных общественных зданий» [6, с. 131]. Очевидно, что утилитарность строительства жилых объектов диктовала ограниченные архитектурно- композиционные решения. Можно утверждать, что именно в общественных сооружениях появилась возможность поиска и создания более выразительной формы, хотя архитекторам и в данном случае было необходимо принимать во внимание те условия и рамки, которые устанавливала существующая власть.

«Архитектурные поиски дозволялись только в проектах крупных общественных зданий, хотя даже они, строившиеся раз в десятилетия, часто были типовыми» [12, с. 15]. Прочтение образа советского дворца как нового типа общественного здания стало одним из ключевых факторов, который повлиял не только на облик отдельного дворца, но и в целом на архитектуру того времени. Данный архитектурный объект воспринимался властью и общественностью как главное здание страны, поэтому творческие поиски его образа открывали перед проектировщиками более широкий спектр возможностей использования архитектурных и художественных средств для достижения выразительности образа. Д.С. Хмельницкий утверждает: «Конкурс на Дворец Советов помог выбрать некий общий для будущей советской архитектуры композиционный принцип советского общественного здания» [10, с. 344].

Необходимо отметить, что данная статья охватывает лишь часть более обширного исследования, посвященного развитию и трансформации образа дворца в советское время. Очевидно, что изучение вопроса образной характеристики дворца и его трансформации подразумевает более глубокий анализ типологии общественных сооружений и культурно-исторического контекста, который был неразрывно связан с развитием и изменением образа дворца. Однако на данный момент предлагается остановиться на периоде после Великой Отечественной войны. В 1950-е годы остро встал вопрос об изменениях в общей направленности архитектурного творчества, что повлияло также на проекты дворцов, в которых приемы построения объемно-пространственной композиции кардинально отличались от использованных ранее в конкурсе на Дворец Советов 1930-х годов. В течение нескольких десятилетий (1957–1988 гг.) образ советского дворца претерпел изменения. Полученный в процессе преобразований архитектурный объект соответствует по масштабу и конфигурации строительным возможностям, что делает реальным процесс его возведения.

Вопросы изучения трансформации образа и развития темы дворца актуальны до сих пор, так как понятие «дворец» продолжает существовать на сегодняшний день. Дворцовые сооружения, построенные в советское время, функционируют. Кроме этого, продолжается строительство многофункциональных комплексов, которые и в современной действительности имеют название «Дворец». Конкурс на Дворец Советов был возобновлен и после Великой Отечественной войны. Его результаты отразились в дальнейшем развитии образа дворца, дошедшего до наших дней. Основные тенденции и закономерности можно отметить в реальном проектировании дворцов различного назначения и общественных сооружений, хронологически близких к настоящему времени.

Выявление общих приемов организации объемно-пространственной композиции на примере Дворца Советов (1957–1959), Дворца Пионеров и Дворца Молодежи

Для понимания процесса развития образа дворца необходимо провести сравнительный анализ Московского городского дворца пионеров и школьников (МГДПИШ) (1958–1961 гг., архитекторы В.С. Егоров, В.С. Кубасов, Б.В. Палуй, И.А. Покровский, Ф.А. Новиков, М.Н. Хажахан) и Московского Дворца Молодежи (1965–1967 гг., архитекторы Я.Б. Белопольский, В.И. Хавин, М. М. Посохин и др.), что позволит выявить определенные приемы, которые интерпретируются как общие и логично являются продолжением последнего конкурса на Дворец Советов, а именно – проекта А.В. Власова (совместно с А.Д. Меерсоном и В.П. Давиденко) 1959 г. (данная концепция является закономерным продолжением предыдущих вариантов, представленных А. В. Власовым на первых этапах конкурса 1957–1958 гг.). Эту работу можно выделить среди основных как одну из наиболее прогрессивных и новаторских, послуживших основой при составлении окончательного на тот момент варианта Дворца Советов. Можно утверждать, что общие тенденции, выявленные при сравнительном анализе данных проектов, трансформируясь во времени и форме предъявления, позволяют проследить поэтапную эволюцию образа дворца от проекта к реализации. Также уместно предположить, что именно концепция А.В. Власова во многом была отправным этапом на пути к формированию дворца нового типа после Великой Отечественной войны.

Данные сооружения логично рассматривать вместе, так как они проектировались как единый ансамбль на одной оси со зданием Московского государственного университета. Дворец Советов планировалось разместить в этом же градостроительном решении. Недалеко от участка застройки, предполагалось возвести Дворец Пионеров и Дворец Молодежи. МГДПИШ изначально проектировался как часть архитектурного ансамбля на Ленинских горах. Конкурсные мероприятия на Дворец Советов (1957–1959 гг.) и Дворец Пионеров проводились одновременно. Таким образом, хронологические рамки и типология позволяют провести сравнительный анализ данных проектов. Три сооружения одной типологии предназначаются для разной категории пользователей: детей, молодежи и взрослых. Назначение, которое варьируется в зависимости от возрастных групп, влияет на объемно-планировочное решение. Поэтому целесообразно проанализировать, какие архитектурно-композиционные приемы отражены в пространственной организации дворцов, выявить тенденции их развития и общие закономерности в использовании данных приемов при проектировании объема здания и формировании образа дворца.

В конкурсе на Московский городской дворец пионеров и школьников участвовало всего три команды молодых архитекторов. Главный архитектор Москвы, на тот момент – И.И. Ловейко, заявлял: «На этом примере мы научим вас понимать новую архитектуру!» [3, с. 53]. Несмотря на то, что типология Дворца Пионеров как общественного здания сохранялась, общее идейное направление и творческий замысел развивался в особых условиях. Создаваемый дворец – это архитектура для детей. Данный контекст обуславливает определенную творческую свободу, через которую могли быть заявлены яркие манифесты и принципы новой общественной архитектуры. Пространственное устройство Московского Дворца Пионеров резко отличается от концепции советского дворца 1930-х годов.

Один из представленных проектов, разработанный молодой командой учеников И.В. Жолтовского (рис. 1), отличался живописной и эскизной подачей, однако в нем отчетливо прочитывался принципиальный отход от трактовки дворца как единого объема, и предлагалось устройство дворца как комплекса из системы павильонов. Здания взаимосвязаны между собой через озелененные пространства и парковые зоны, которые формируют живописный ансамбль на довольно значительной территории. Очевидно, что присущая дворцовым постройкам многофункциональность представлена в данном случае при помощи павильонного принципа компоновки. Этот метод также формирует восприятия дворца как части ансамбля, в котором дворцовое сооружения не является доминирующим объектом, оно встроено в контекст места и окружающей архитектуры. Важным композиционным приемом также является то, что объемы павильонов развиваются по горизонтали, поддерживая общую динамику развития застройки территории. Таким образом, архитекторам удалось избежать излишней монументальности, масштабности проекта, так как объемы зданий не формируются по вертикали.

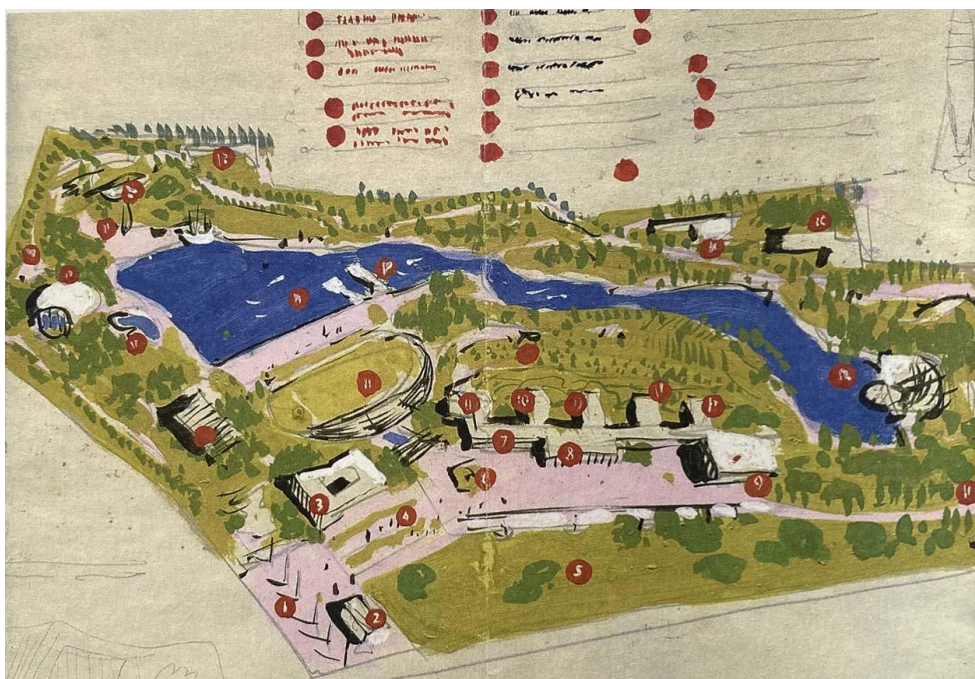


Рис. 1. Проект генерального плана Московского городского дворца пионеров и школьников (МГДПИШ), мастерская под рук. И.А. Покровского, ок.1958 г.

Можно утверждать, что аналогичное плоскостное решение композиции было предложено А.В. Власовым еще на первом туре конкурса на Дворец Советов в 1957 г. В градостроительной структуре Юго-западного района, здание дворца подчиняется вертикальной доминанте МГУ. Архитектор создал «здание-площадь, здание-форум, снова, как и в молодости, возвращаясь к теме крупномасштабных внутренних пространств» [2, с. 273]. Образ главного дворца страны до Великой Отечественной войны поддерживал и формировал мощный идеологический фундамент, который был выражен в итоге в намеренно преувеличенном здании-скульптуре. Однако при создании Дворца Пионеров зодчие отказываются от образа дворца как вертикальной доминанты. Смысловая и архитектурная значимость Дворца Пионеров выражается, прежде всего, через устройство генерального плана – низкие павильонные блоки, расположенные в контексте озелененной территории, взаимосвязанные между собой системой пешеходных троп и игровых парковых зон.

Можно предположить, что принципы построения композиции и организации пространства, которые использовали архитекторы в проекте Московского Дворца Пионеров, повторяют основные тенденции и образные характеристики нового дворца, сформировавшиеся в

ходе послевоенного конкурса на Дворец Советов в проекте группы А.В. Власова, В.П. Давиденко и А.Д. Меерсона. Архитекторы разработали идею, которая заключалась в создании стеклянного параллелепипеда и прозрачной кессонированной крыши [4]. Оба проекта (Дворец Пионеров и Дворец Советов) имеют лаконичную, подчеркнута горизонтальную форму. В здании концертного зала дворца Пионеров на Ленинских горах это подчеркивается вытянутым ступенчатым стилобатом (рис. 2), а в проекте Дворца Советов монотонность ленточного остекления по периметру усиливает восприятие горизонтального силуэта здания (рис. 3).



Рис. 2. Концертный зал Дворца Пионеров. 1960-е годы

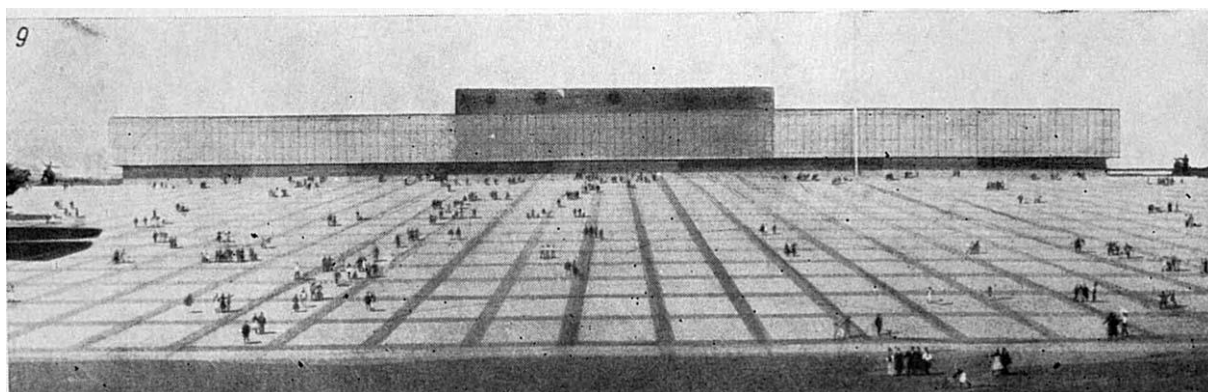


Рис. 3. Дворец Советов, архитекторы А. В. Власов, В. П. Давиденко, А. Д. Меерсон, Вторая премия. 1959 г. Главный фасад

В работе А.В. Власова остекление имеет ритмичный характер за счет повторяющихся импостов, которые интерпретируют пилоны, передавая внутреннее конструктивное устройство. В то же время колонны, расположенные за стеклом, дублируют вертикали оконных членений, создавая многослойную, пространственную конструкцию.

В здании Дворца Пионеров можно отметить аналогичные способы построения объемно-пространственной композиции. Присутствие колонн, вынесенных за внешние границы здания, можно увидеть во входной группе, которая состоит из массивного навесного козырька, поддерживаемого колоннами. Вертикали опор подчеркнута вытянутые и тонкие. В здании также было устроено сплошное остекление по периметру, которое обеспечивало взаимосвязь внутреннего пространства с внешним, максимально вписывая дворец в существующее окружение, что было важно с точки зрения организации павильонного

принципа компоновки. Оконные импосты формируют сетку на плоскости фасада, задавая ритм вертикальных и горизонтальных членений.

Рассматривая сетчатую структуру как прием, можно отметить его продолжение и во внутренней отделке – в интерьере здания, в горизонтальной плоскости потолочные плиты формируют похожую ортогональную сетку, выполненную в прямых линиях. В одном из эскизных вариантов Дворца Советов А.В. Власова также можно отметить сетчатую конструкцию на потолке внутри здания, однако она составлена из треугольных элементов. Таким образом, можно утверждать, что из разных точек обзора интерьера и экстерьера дворца прослеживается один и тот же характерный прием использования сетчатой структуры, который формирует более целостное восприятие здания.

Кроме того, прием продолжает свое развитие в экстерьере, в пространственной организации ландшафта: пешеходные тропинки и озелененные участки на прилегающей к дворцу территории формируют четкую, регулярную структуру, напоминающую плоскостную сетку. Ее динамичное развитие подчеркивается активными диагоналями, контрастными по отношению к вытянутому продольному силуэту дворца на плане. Такое ландшафтное зонирование формирует логику движения по территории и является функционально связующим элементом между основными блоками комплекса дворца. А.В. Иконников отмечал, что «Все средства организации пространства направлены на то, чтобы возникли «доверительные» отношения между архитектурой и природой» [8, с. 81].

Размещение зимнего сада внутри может быть воспринято как еще один общий прием организации пространства дворца. Во дворцах озелененную часть интерьера можно рассматривать как взаимосвязь с внешней территорией, на которой расположен дворец. Во Дворце Пионеров большая площадь остекления иллюзорно создавала впечатление отсутствия видимых границ между интерьером и экстерьером, поэтому целесообразно предположить, что устройство зимнего сада является архитектурным средством, формирующим восприятия дворца как укорененного на месте объекта. Во втором варианте проекта Дворца Советов А.В. Власов также размещает в центре здания зимний сад, в открытом пространстве которого развивается вся планировка сооружения. Таким образом, развитие дворца в контексте ансамбля, во взаимосвязи с другими архитектурными и ландшафтными элементами целостной композиции выражалось также при помощи организации озелененных зон внутри интерьера здания, которые являлись условным продолжением того контекста, в котором был размещен дворец.

Формировалось принципиально новое понятие *дворец-сад*. Однако это было также связано с внутренней планировкой, устройство которой предполагало создание свободного и просторного пространства, что образно иллюстрировало идеи демократичности и открытости, декларируемые идеологией.

Хронологически Дворец Молодежи является самым поздним из рассматриваемых проектов. Работа над зданием началась еще в 1972 г., однако первоначальная идея, представленная Я.Б. Белопольским совместно с Ф.М. Гажиевским, Ю.А. Дыховичным и Р.Г. Кананиным, претерпела кардинальные изменения в ходе дальнейшей работы над проектом. Очевидно, что при затянувшемся строительстве, начатом в 1982 г., от оригинальной идеи Я.Б. Белопольского (рис. 4) практически ничего не сохранилось. Первоначальная работа во многом отсылает своим образом к конкурсному проекту Дворца Советов Ле Корбюзье 1931 г., о чем свидетельствует параболическая арка и треугольная конфигурация плана. Однако именно построенный позже Дворец Молодежи позволяет провести сравнительный анализ и выявить общие закономерности с рассмотренными выше зданиями.

Пилоната, которая опоясывает здание, возвращает нас к уже проанализированному приему организации композиции Дворца Пионеров и Дворца Советов, в которых пилоны являются важным элементом пространственного устройства, их интерпретация на фасаде передается через вертикали оконных импостов, а прозрачность сплошного остекления

позволяет продемонстрировать внутренний конструктив. Пилоны Дворца Молодежи, облицованные белым камнем, формируют величественную колоннаду, которая выполняет не только конструктивную функцию, но и создает ритмично организованный фасад (рис. 5). На фронтальном виде колонны представляются вытянутыми и утонченными, однако при перспективном раскрытии ширина пилонов зрительно увеличивается, так образ воспринимается более монументально. Этот прием ритмизации также позволяет органично вписать в общую композицию входную группу станции «Фрунзенская», которая была построена до возведения здания дворца, так как портал метро представлял собой классический портик с квадратными колоннами. Можно утверждать, что пилонада и ее интерпретация в рассмотренных примерах, цитирует устройство античного храма, возрождая классические культурные ценности, призванные гармонизировать образ дворца и трактовать его как понятие, существующее вне времени.

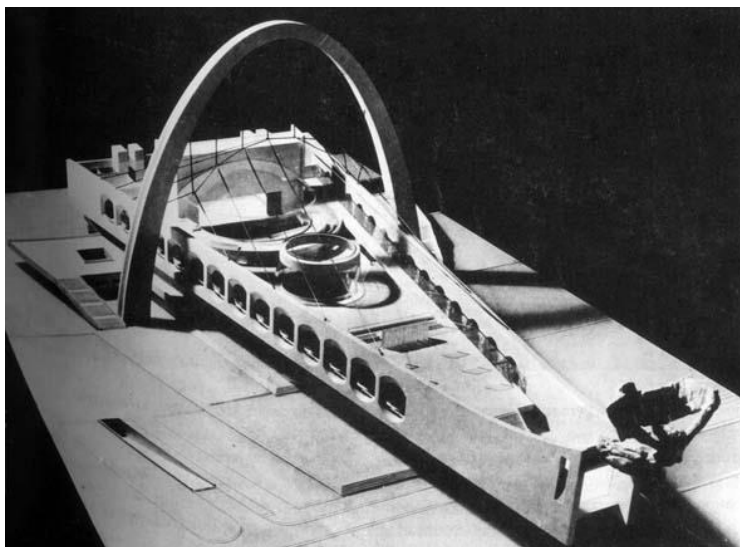


Рис. 4. Макет Дворца Молодежи. Я. Б. Белопольский, Ф.М. Гажевский, Р.Г. Кананин, В.И. Хавин. Инженер В.Д. Васильев, скульптор В.Е. Цигаль. Заказной конкурс 1972–73 гг. Вторая премия и право осуществления

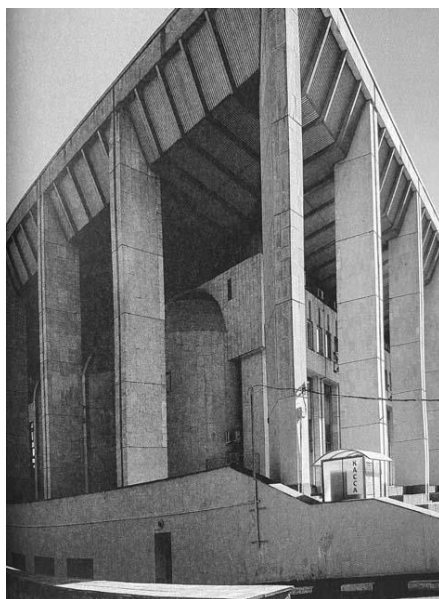


Рис. 5. Московский Дворец Молодежи (МДМ), 1982 г.

Роль синтеза искусств и формы его предъявления в пространственной организации дворцов

Во всех проектах дворцов возможно рассматривать использование синтеза искусств как один из приемов организации пространства. Живописные панно чаще всего располагаются на поверхности внутренних и внешних стен. На наш взгляд, такая отделка становилась не только элементом декора, но и была призвана усилить содержательную сторону целостного восприятия сооружения, так как архитектура дворца образно отражала идеологические и политические установки времени.

Во вступительной речи на V пленуме правления Союза советских архитекторов СССР, который проходил 1–4 июля 1939 года, В.А. Веснин, уже тогда рассуждая на эту тему, утверждал, что «Дворец отличается от всех других монументальных сооружений не только своими размерами, но и глубиной вложенной в него идеи. Для того чтобы эта идея была воплощена наиболее ярко и выразительно, недостаточны творческие усилия одной только архитектуры. В создании этого сооружения должны участвовать все виды художественного творчества и, в первую очередь, изобразительные искусства, живопись, скульптура, художественная промышленность» [1, с. 7]. Во Дворце Пионеров мозаичная картина расположена на внешних стенах. Учитывая детскую направленность, панно с агитационной и политической тематикой размещалось со стороны центрального портика, в то время как торцы здания, обращенные к Ботаническому саду, были отделаны при помощи специально изготовленных цветных кирпичей. Рисунок, выложенный на фасадах, был на более отвлеченную детскую тему. Во Дворце Молодежи выступающие вперед пилоны создают ощущение внешнего контура здания, подчеркивая пространственную глубину перспективно раскрывающихся порталов, торцевой плоскостью которых является внешняя стена дворца. На каждой из задних стенок присутствует разноцветная мозаика на тему жизни советской молодежи. Организация порталной арки с задним фоном позволяет создать восприятие образа театральной сцены, одновременными участниками и зрителями которой становятся люди, находящиеся в пешеходном сквозном пространстве за колоннами и наблюдающие этот процесс на расстоянии с улицы. Изображенные сюжеты иллюстрируют демонстрации, сборы, шествия, что дублируется фактическим (реальным) движением проходящих мимо людей. Это создает ощущение динамики и многоплановости. Такой прием иллюстрирует умозрительную связь архитектуры, человека и города.

Такую же организацию пространства на основе синтеза искусств можно увидеть в премированном проекте А.В. Власова на первом закрытом этапе конкурса на Дворец Советов. На одном из цветных эскизов, сохранившихся в коллекции МУАРа (рис. 6), проиллюстрировано, как А.В. Власов решает интерьер дворца. Архитектор также использует монументальные настенные композиции, олицетворяющие советскую эпоху. «Интерьер Дворца Советов по проекту арх. А. Власова вызывает в памяти покрытые живописью и надписями круглые стены знаменитого Города Солнца утописта Кампанеллы, которые В.И. Ленин приводил в качестве примера монументальной пропаганды. Различная окраска стен залов заседаний имеет в этой композиции и функциональное значение, четко ориентируя посетителя внутри здания» [4, с. 33].



Рис. 6. Дворец Советов. Интерьер. Москва, Ленинские горы. Конкурсный проект 1958 г. Коллекция музея архитектуры. А.В. Власов

Функциональное разнообразие и событийность, отвечающие назначению дворца, выражены также живописными средствами. Настенные панно, на которых изображены сюжеты из жизни советского человека, могут быть интерпретацией работы реальных городских систем – единовременных процессов, отвечающих за жизнедеятельность архитектурного организма города. Дворец, собирая в своем образе множество функций, отражает устройство города и общества. Можно предположить, что такие художественные средства иллюстрируют доступность, открытость для человека и его вовлечение в процессы, происходящие внутри дворца. Через живописные сюжеты и символику становится возможным не только ярче и выразительнее представить образ дворца, но и подчеркнуть общественный характер здания.

Важным элементом пространственной организации дворцов были внутренние залы, которые имели схожее развитие в контексте трех рассмотренных проектов. В проекте А.В. Власова на плане размещены три овальных многофункциональных зала, вокруг которых выстраивается все основное пространство и зимний сад. В объеме залы вырастают в монументальные цилиндры, которые формируют не только пространственную, но и функциональную структуру. Верхнее освещение совмещается с боковым, обеспечивая наибольшую проходимость естественного света. Во Дворце Пионеров в интерьере фойе организованы овальные световые фонари в плите перекрытия, которые сверху напоминают устройство овальных залов Дворца Советов. Их навершие представляет собой три небольших купола, устроенных по примеру конструкции Фуллера [2].

Плоская кровля и размещенные на ней выступающие объемы встречаются и в композиции Дворца Молодежи. Их цилиндрическая конфигурация обусловлена размещением зрительных залов в интерьере здания. Так как данные формы размещены на крыше здания, то их практически невозможно увидеть с высоты человеческого роста, однако на одном из проектов, посвященных разработке архитектурной концепции Дворца Молодежи (А. Волынцев), при моделировании и 3D визуализации объема здания (рис. 7) становится возможным отметить аналогию с Дворцом Советов А.В. Власова в схожем пространственном устройстве. Однако во Дворце Молодежи объемы на кровле – разновеликие. Один из них (самый массивный) представляет собой каннелированный цилиндр. Два других, менее масштабных, имеют более низкую форму, в плоскости которой организованы оконные проемы.



Рис. 7. Разработка архитектурной концепции, моделирование и 3D визуализация Московского Дворца Молодежи. 2014 г.

Таким образом, можно сделать вывод, что, если выстроить иерархию трех рассмотренных дворцов согласно их возрастному назначению – от Дворца Пионеров к Двору Советов, – мы можем отметить один и тот же прием создания объемно-пространственной композиции здания, который присутствует во всех проектах, однако его представление трансформируется в масштабе согласно назначению дворца. Самые малые объемы – три купола на крыше Дворца Пионеров, выполненные полностью из стекла, что также подчеркивает легкость конструкции. Разновысотные цилиндры, размещенные во Дворце Молодежи, представлены в трех размерах, которые варьируются в зависимости от назначения залов. И самые крупные цилиндрические объемы являются одними из центральных элементов, формирующих композицию в проекте Дворца Советов 1959 г. как внутри, так и снаружи.

Выводы

Очевидно, что дворец является одним из важнейших образов, поиски которого активно продолжались на протяжении всего XX века в нашей стране. Его развитие также иллюстрировало трансформации, происходящие в советском проектировании разных периодов, интерпретируя основные закономерности и тенденции, присущие общей архитектурной направленности. Эту же мысль выражал Ф. Новиков в своей книге «Образы советской архитектуры». Рассуждая о прошлом Советского Союза, он выявляет «историческую триаду советской архитектуры: три перестройки, три идеологии, три стиля. И еще три конкурса и три дворца – Дворец Труда, Дворец Советов и Дворец Пионеров» [8, с. 81]. Выявленные общие закономерности иллюстрируют трансформации образа дворца не только в хронологическом процессе, но и позволяют анализировать развитие приемов согласно функциональному назначению, основанному на возрастных категориях пользователей.

К основным выявленным приемам можно отнести:

– *Устройство пилонады как прием, композиционно формирующий фасад и интерпретирующий внутреннее устройство дворца.* Его применение наиболее ярко проявляется и реализуется во Дворце Молодежи, однако появление и развитие данной темы характерно именно для проекта А.В. Власова. Этот прием формирует более лаконичный и сдержанный образ, идея которого отсылает к устройству античного храма. Во Дворце Пионеров данная концепция также изображается при помощи устройства центрального портика с колоннами. Вертикальные членения в каждом из трех проектов задают ритмичность и подчеркивают пространственную, многоплановую структуру дворца, восприятие которой усиливается также при помощи элементов сплошного остекления.

– *Использование синтеза искусств как инструмента взаимодействия с обществом.* Его использование во всех анализируемых объектах и выражение через живописные сюжеты на советскую тематику работает вместе с архитектурой, расшифровывая содержание объекта. Применение мозаичных цветных панно, на которых изображен народ, усиливают общественный характер здания. Изображение этих деятельных процессов дублируется реальной активностью людей, что создает динамичный и пространственный образ, интерпретирующий жизнеустройство советского общества.

– *Устройство овальных залов как организующих пространство элементов,* которые играют важную роль в формировании внешней и внутренней композиции здания. Их конфигурация, отвечая функциональному назначению, организует пространство вокруг, делая его открытым и просторным. Внешние объемы, выступающие над кровлей сооружения, создают выразительный трехмерный силуэт.

Рассмотренные реализованные проекты дворцов формируют собирательный образ Дворца Советов А.В. Власова, который так и не был построен. Интерпретация основных идей, выраженных в новом послевоенном дворце А.В. Власова, имела свое развитие в проектах Дворцов Молодежи и Пионеров с определенной степенью трансформаций и формой предъявления, которая зависела от масштаба и назначения здания. Однако восприятие Дворца как главного здания страны, задающего вектор развития будущей архитектурной направленности, отражено в каждом из проанализированных проектов. Выявленные закономерности в использовании архитектурных приемов устанавливают взаимосвязь рассмотренных сооружений с Дворцом Советов А.В. Власова. Изначальная идея, развитие которой можно наблюдать в каждом из проектов, присутствовала в проекте Дворца Советов 1950-х годов, что наглядно демонстрирует наличие общности архитектурного языка, сформировавшегося в период советского модернизма.

Источники иллюстраций:

Рис. 1,5. [3].

Рис. 2 [6].

Рис. 3 [4].

Рис. 4 URL: <https://synthart.livejournal.com/170912.html> (дата обращения 26.04.22).

Рис. 6 URL: <https://oralhistory.ru/talks/orh-2064> (дата обращения 26.04.22).

Рис. 7 URL: <http://editpoly.ru/directory/architecture/7> (дата обращения 26.04.22).

Список источников

1. Архитектура Дворца Советов: Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов СССР 1–4 июля 1939 года / Союз советских архитекторов СССР. Москва: Издательство Академии архитектуры СССР, 1939. 112 с.
2. Астафьева-Длугач М.И. Зодчие Москвы. Кн.2 / М.И. Астафьева-Длугач, Ю.П. Волчок, А.М. Журавлев. Москва: Московский рабочий, 1988. 368 с.
3. Броновицкая А.Ю. Москва: Архитектура советского модернизма 1955–1991 Справочник-путеводитель / А.Ю. Броновицкая, Н. С. Малинин, Ю.И. Пальмин. Москва: Музей Современного искусства «Гараж», 2019. 352 с.
4. Дворец Советов. Материалы конкурса 1957–1959 гг. / Академия строительства и архитектуры СССР, Институт теории и истории архитектуры и строительной техники. Москва: Государственное издательство литературы по строительству, архитектуре и строительной технике, 1961. 207 с.

5. Долинская И.М. Жизнь архитектурных конкурсных идей как самостоятельных феноменов в искусстве / И.М. Долинская, М.И. Кузнецова // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2021. №34(57). С. 21–34. URL: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/01_dolinskaia.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4- 21-34 (дата обращения: 7.05.2022).
6. Иконников А.В. Архитектура Москвы. XX век. Москва: Московский рабочий, 1984. 222 с.
7. Кузнецов С.О. Роль Сталина в организации конкурса на проектирование дворца советов (1931-1932 гг.) // *Architecture and Modern Information Technologies*. 2019. №3(48). С. 51–60. URL: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/04_kuznecov.pdf (дата обращения: 7.05.2022).
8. Новиков Ф.А. Образы советской архитектуры. Москва: Кучково поле Музеон, 2021. 316 с.
9. Паперный В.З. Культура 2. Москва: Новое литературное обозрение, 2020. 416 с.
10. Хмельницкий Д.С. Архитектура Сталина. Психология и стиль. Москва: Прогресс-Традиция, 2017. 560 с.
11. Чепкунова И. Кузница большой архитектуры. Советские конкурсы 1920–1950-х. Москва: Искусство XXI век, 2014. 192 с.
12. Череди́на И.С. Конструктивизм, социалистический реализм, модернизм // *Московское наследие*. 2014. №6(36). С.4–17.

References

1. *Arhitektura Dvorca Sovetov: materialy V plenuma pravlenija sojuza sovetskih arhitektorov USSR 1—4 july 1939* [Materials of the V Plenum of the Board of the Union of Soviet Architects of the USSR July 1-4, 1939]. Moscow, 1939, 112 p.
2. Astaf'eva-Dlugach M.I., Volchok Ju.P., Zhuravlev A.M. *Zodchie moskvy* [Architects of Moscow. V.2]. Moscow, 1988, 368 p.
3. Bronovickaja A.Ju., Malinin N.S., Pal'min YU.I. *Moskva: Arhitektura sovetskogo modernizma 1955-1991. Spravochnik-putevoditel'* [Moscow: Architecture of Soviet Modernism 1955-1991. Reference guide]. Moscow, 2019, 352 p.
4. *Dvorec sovetov. Materialy konkursa 1957–1959* [The Palace of Soviets. Materials of the competition 1957–1959]. Moscow, 1961, 207 p.
5. Dolinskaya I.M. The life of architectural competition ideas as independent phenomena in art. *Architecture and Modern Information Technologies*, 2021, no.34(57), pp. 21–34. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2021/4kvart21/PDF/01_dolinskaia.pdf DOI: 10.24412/1998-4839-2021-4- 21-34
6. Ikonnikov A.V. *Arhitektura Moskvyy. XX vek* [The architecture of Moscow. XX century]. Moscow, 1984, 222 p.
7. Kuznecov S.O. The role of Stalin in organizing the competition for the design of the Palace of Soviets (1931-1932). *Architecture and Modern Information Technologies*, 2019, no. 3(48), pp. 51–60. Available at: https://marhi.ru/AMIT/2019/3kvart19/PDF/04_kuznecov.pdf

8. Novikov F.A. *Obrazy sovetskoj arhitektury* [The visions of Soviet architecture]. Moscow, 2021, 316 p.
9. Papernyj V.Z. *Kul'tura 2* [The culture 2]. Moscow, 2020, 414 p.
10. Hmel'nickij D.S. *Arhitektura Stalina. Psihologija i stil'* [The architecture of Stalin. Psychology and stile]. Moscow, 2017, 560 p.
11. Chepkunova I. *Kuznica bol'shoj arhitektury. Sovetskie konkursy 1920-1950-h* [A forge of great architecture. Soviet contests of the 1920s-1950s]. Moscow, 2014, 192 p.
12. Cheredina I.S. *Konstruktivizm, socialisticheskij realizm, modernizm* [Constructivism, socialist realism, modernism]. *Moskovskoe nasledie*, 2014, no.6 (36), pp.4–17.

ОБ АВТОРЕ

Назарова Наталия Сергеевна

Аспирант кафедры «Советская и современная зарубежная архитектура», Московский архитектурный институт (государственная академия), Москва, Россия

natnaz@mail.ru

ABOUT THE AUTHOR

Nazarova Nataliia S.

Postgraduate Student, Department «Soviet and Modern Foreign Architecture», Moscow Institute of Architecture (State Academy), Moscow, Russia

natnaz@mail.ru