

В результате проведенного исследования можно сделать следующие **выводы:**

1. В архитектуре историзма в Одессе ордерные формы применялись как самостоятельные сооружения, как элементы, не существующие отдельно от сооружений, а также в архитектурном оформлении оконных проёмов и порталов. Следует отметить, что рассмотрены не все варианты использования ордера.
2. В архитектуре историзма и в архитектуре Одессы 1930-х гг. присутствовали следующие композиционные варианты расположения ордерных форм: отдельно стоящие, с линейно-плоскостным решением, с объёмно-пространственным расположением.
3. Ордерные формы выполняли организующую функцию в городской среде, создавали пространственную и временную связь в архитектуре города.
4. Тема ордера в архитектуре Одессы нуждается в детальном изучении.

ЛИТЕРАТУРА

1. Кириченко Е. И. Русская архитектура 1830–1910-х годов / Е. И. Кириченко. – М.: Искусство, 1982. – 890 с.
2. Кириченко Е. И. Архитектурные теории XIX века в России / Е. И. Кириченко. – М.: Искусство, 1986. – 344 с.
3. Блинова Е. К. Композиционные варианты расположения ордерных форм в архитектуре Санкт-Петербурга/ Е. К. Блинова//Вестник челябинского государственного педагогического университета. – 2009 г. – № 10. – С. 179–191.
4. www.sergekot.com.
5. www.alyoshin.ru/Files/publika/khan_archi/khan_archi_1_104.html
6. Моргун Е. Л. Историзм в архитектуре Одессы второй половины XIX – начала XX века (стилевой и композиционный аспекты): Дис. канд. архитектуры/Одесская государственная академия строительства и архитектуры. – Одесса, 2010 г.

УДК 72.03.036

АРХИТЕКТУРА ТОТАЛИТАРИЗМА В ЕВРОПЕЙСКИХ СТРАНАХ (1933 – 1945 гг.)

Польщикова Н. В., доцент кафедры основ архитектуры и ДАС

Сафонов Е. В., студент IV курса

Одесская государственная академия строительства и архитектуры

Тел. (048) 732-18-01

Аннотация. Рассматривается взаимосвязь политических режимов тоталитаризма Европы и их идеологий с архитектурой и ее непосредственным влиянием на общественное сознание.

Ключевые слова: тоталитаризм, монументальная архитектура, массовое сознание.

Постановка проблемы. До настоящего времени в литературе мало отражено развитие архитектуры тоталитарных режимов Европы 30–40-х гг. XX в.

Цель статьи. Исследовать развитие архитектуры тоталитаризма 30–40-х гг. XX в. как государственного инструмента влияния на широкие массы, а также формирование единого архитектурного стиля этого времени.

Задачи статьи. Анализ и выявление основных особенностей архитектуры периода 30–40-х гг. XX в. в Италии, Германии и СССР.

Тоталитаризм — политический режим, стремящийся к полному контролю государства над всеми аспектами жизни общества. Проявления оппозиции в любой форме жестоко и беспощадно подавляются или пресекаются государством. Также важной особенностью тоталитаризма является создание иллюзии полного одобрения народом действий этой власти [1]. Цели и задачи тоталитаризма в трех рассматриваемых странах должны были сформировать и «свою» архитектуру. Архитектура тоталитаризма во все времена имела общие черты – монументальность, симметричность, метрическую упорядоченность, господство простых форм. Эффективные, проверенные временем приемы почти гипнотического воздействия на массы всегда использовались для демонстрации силы и мощи государства, для подавления индивидуализма в пользу единомыслия, во имя сплочения нации и достижения некоей великой цели. Большинство диктаторов имело особое пристрастие к монументальным видам искусств, особенно к архитектуре. Понятие «тоталитарное государство» появилось в начале 1920-х для характеристики режима Бенито Муссолини в Италии. Италия стала первой страной тоталитаризма XX века, опиравшегося на социалистические идеи. Поэтому, а также в силу особенности национального менталитета, итальянский тоталитаризм был во многом декоративным, не столь кровожадным и всеобъемлющим, как в Германии и СССР.

Архитектура Италии 30–40-х гг. XX в. В полной мере идеи тоталитаризма проявились при правлении Бенито Муссолини в Италии. На архитектуру повлиял взятый диктатором курс на возрождение древней Римской империи. Это усиливало позиции ретроспективизма в архитектуре и даже прямого следования древнеримским образцам. В скульптуре распространяются образы и символика периода императорского Рима и милитаристской мифологии (рис. 1), а также тематика «здорового тела» (рис. 2), прославления «труда», «урожая» (рис. 3) и пр. [2]. В новых условиях перед архитектурой ставилась задача создавать атмосферу массовой воодушевленности путем формирования «Большого стиля» (рис. 4). Его признаками должны были стать надчеловеческий масштаб, замена чувства меры чувством безмерного, чтобы человек осознал свою причастность к великому делу и великой общности. Наиболее наглядными возможностями обладают такие формы, как памятники, обелиски, монументы (рис. 5), триумфальные арки (рис. 6), тем более, если они развивают типологию мемориальных сооружений древности. Со времен древневосточных деспотий и античности торжественный монументализм архитектуры обеспечивался метрическим повторением однотипных элементов. Поэтому практика итальянского строительства 1930-х годов богата примерами портиков «большого ордера» (т. е. на всю высоту здания) (рис. 7). Одни из них составляли собственно главный фасад здания, будучи «приставленными» к нему, как театральная декорация. Другие акцентировали центральную часть фасада, третьи – лишь угловую часть или атриумы (рис. 8). Колонны портиков могли иметь «фантазийные» капители, либо завершались простой абакой (Дворец Юстиции (о. Родос)). Ведущая тенденция заключалась в оперировании не колоннами, а пилонами, что соответствовало идеологической установке тоталитаризма на суровый аскетизм (самоограничение) форм, обладавших «прямым» действием на массовое сознание. Тенденция упрощения классических форм коснулась и арочных структур. В типично римской тектонической схеме сочетания арки и «накладной» стоечно-балочной системы исчезли, например, архивольты (обрамление арочного проема). Арочные портики вытягивались на всю высоту фасада, либо становились многоярусными [3, с.196–228].



Рис. 1. Символы милитаристской мифологии на экстерьере дворца в Салерно



Рис. 2. Скульптуры на аллее к Форуму Муссолини



Рис. 3. Скульптура прославления труда и урожая



Рис. 4. «Большой стиль» на экстерьере общественного здания



Рис. 5. Обелиск Муссолини около его Форума



Рис. 6. Триумфальная арка в Риме



Рис. 7. Портик «большого ордера»



Рис. 8. «Большой ордер» на угловой части здания



Рис. 9. Дворец Итальянской цивилизации в Риме



Рис. 10. Форум Муссолини в Риме

Своеобразным символом эпохи стал Дворец итальянской цивилизации в Риме (арх. Джованни Гуэррини, Бруно Ла Падула, Марио Романо, 1938–1940 гг.) (рис. 9). Многообразие арочно-ярусных систем включало в себя также архитектурные образы венецианских дворцов и «прямоугольные» вариации ярусных композиций. Монументальные порталы, как и портики, часто занимали всю высоту фасада. Их представительная значительность подчеркивалась обрамлением.

В ряде случаев порталы принимали вид портиков [2]. Распространились «крепостные» формы и мемориальные комплексы. Особую типологическую группу составили монументальные здания, архитектура которых отражает влияние функционализма. Тоталитаризм с неизбежностью тяготел к крупным пространственным и градостроительным формам. Характерными являются Форум Муссолини в Риме (арх. Энрико дель Дебио и Луиджи Моретти, 1938–1938 гг.) (рис. 10). Ретроспективизм архитектуры периода Муссолини демонстрировал стремление трансформировать исторические формы, сделать их более мощными и современными. Активно был представлен синтез монументализма и функционализма [2].

Архитектура Германии 30–40-х гг. XX в. Архитектура Германии испытала на себе влияние предпочтений нацистского руководства – грандиозных монументальных форм неоклассицизма. Почти всем немецким зданиям того периода (1933–45 гг.) присущ ряд общих черт: они выполнялись из традиционных германских имперских строительных материалов – отёсанного камня, гранита, дерева. Модернистские железобетонные и стеклянные конструкции использовались только при строительстве производственных зданий. Зданиям присуще множество вертикальных линий, подчёркнутых каменными прямоугольными колоннами или выступами. Глазницы окон обычно обрамлялись по периметру небольшим каменным выступом. Зачастую на фасаде крышу и окна разделял массивный прямоугольный каменный отступ. В целом, почти все официальные нацистские здания несут в себе идею: множество малых окон в мощной каменной структуре под широкой и массивной крышей [1]. Это содержало в себе достаточно читаемую идеологию государства: один человек мелок, но он – частица великого и мощного здания государства. Архитектура жилых домов, наоборот, отличалась простотой и скромностью. Жилые дома, построенные в период Третьего рейха, имеют, как правило, узкие окна, гладкие стены, островерхие черепичные крыши. Повсеместно строились новые жилые районы с дешёвыми квартирами. Как административные, так и жилые здания украшались всевозможными символами нацистской власти – имперскими орлами со свастикой и специфичными скульптурами. В целом, архитектура нацистского периода отражала личные симпатии и антипатии Гитлера, который восхищался монументально преувеличенными формами неоклассицизма и тяготел к необарокко. Он хотел через архитектуру выразить сущность политического, экономического и военного могущества нового строя, продемонстрировать будущим поколениям величие собственных дел, посредством монументальных строений донести до них героический дух Третьего рейха [3, с. 146–166]. Ведущими архитекторами были Пауль Людвиг Троост, Людвиг Руфф, Альберт Шпеер и Герман Гислер [1]. Архитекторы и планировщики пытались создать особый, национал-социалистический стиль архитектуры, опираясь на неоклассический европейский стиль и национальные германские традиции. При планировании и разбивке парковых территорий в Германии 30-х годов, как правило, учитывались вопросы, связанные с сохранением природного ландшафта и охраной животного и растительного мира. Ведущим представителем в этой области являлся ландшафтный архитектор Элвин Зайферт. Нацистские архитекторы во главе с П. Л. Троостом проектировали и возводили государственные и муниципальные здания по всей стране [4, с. 45–46]. По проекту П. Л. Трооста в Мюнхене был построен Дворец немецкого искусства (1937). В 1935 г. в Мюнхене было построено мемориальное сооружение – Храм почёта (рис. 11) – в память о погибших участниках Пивного путча 1923 года (попытка захвата власти Гитлером в Мюнхене) по проекту Пауля Людвиг Трооста. Зда-

ние было снесено в 1947 г. В 1937 г. в Мюнхене по проекту того же архитектора было построено выставочное здание, примыкающее к Английскому парку – «Дом немецкого искусства» (рис. 12). Не менее массивное здание – Фюрербау (рис. 13) – было возведено в 1933–1937 гг. также Тростом в Мюнхене. Во времена национал-социализма «Фюрербау» служило резиденцией Адольфа Гитлера. В настоящее время в бывшем «Фюрербау» располагается Мюнхенская высшая школа музыки и театра [1]. В 1935 г. в Берлине для Министерства авиации был построен комплекс административных зданий по проекту Эрнста Загигеля. Рейхсминистерство авиации Германии (рис. 14) было крупнейшим административным зданием Берлина [4, с. 89]. Здесь в 1949 г. была провозглашена Германская Демократическая Республика. В настоящее время (с 1999 г.) в здании располагается Министерство финансов Германии. Самым большим из сохранных монументальных сооружений эпохи национал-социализма в Германии был Зал партийных конгрессов (рис. 15), который в настоящее время находится под охраной государства. Закладка состоялась в 1935 г., здание, однако, осталось незаконченным. По проекту, принадлежащему нюрнбергским архитекторам Людвигу и Францу Руффам, предполагалось здание с атриумом для собраний НСДАП, вмещавшим 50 000 человек. Покрытием должна была служить застеклённая крыша без промежуточных опор. Из запланированной высоты примерно в 70 м достигли 39 м. Самая большая часть здания возведена из кирпичей; фасад облицовывался большими гранитными камнями. Архитектура здания в целом и в особенности внешний фасад напоминают Колизей в Риме. В настоящее время в северной части здания располагается центр документации НСДАП, а в южной – с 2000 г. – Нюрнбергский симфонический оркестр. В 1936 г. по проекту архитектора Вернера Марха в Берлине был построен Олимпийский стадион (рис. 16). В этом же году на его арене состоялась организованная германским правительством грандиозная церемония открытия XI Олимпийских игр, которая впервые транслировалась по телевидению в прямом эфире. Олимпийский стадион в Берлине вызвал восхищение всего мира [1]. В этот же период в Берлине строили новый аэропорт Темпельхоф (рис. 17), архитектор Эрнст Загигель учёл все требования, которые предъявлялись в то время к крупным аэропортам, предусмотрев в единой архитектурной форме отдельные функциональные уровни для зон прибытия, вылета, почтовых и грузовых перевозок. На момент возведения сооружения функциональная комплексность сооружений аэропорта, заключающаяся не только в выделении уровней, но и в разнообразной привычной в настоящее время дополнительной инфраструктуре, как отели, конгресс-центры, рестораны и офисные помещения авиакомпании «Lufthansa», являлась абсолютно уникальным решением и стала образцом в строительстве современных аэропортов. В 1935–1937 гг. в Нюрнберге в составе комплекса зданий съездов была построена главная трибуна Рейха – Цеппелинфельд (рис. 18) – длиной в 360 и высотой 20 м, прообразом для которой послужил Пергамский алтарь из Малой Азии (II в. до н. э.). Это – единственное крупное сооружение на данной территории, которое удалось закончить. Автором проекта был архитектор Альберт Шпеер. Работы велись в большой спешке, что отразилось на их качестве [1]. В центральном здании трибуны находится «Золотой зал» с выложенным золочёной мозаикой потолком. Рисунок потолка был позаимствован из древних искусств и основным мотивом был меандр. Официально зал назывался также «Залом Славы» и предназначался для приёма высокопоставленных гостей. Из зала был возможен выход на центральную кафедру трибуны, выполненный в виде лестницы, по которой возможно было спуститься на «Трибуну (кафедру) фюрера» [4, с. 76–78, 83–87]. Одним из огромных комплексов являлось здание Бывших казарм СС, построенных в 1937–1939 гг. по проекту Франца Руффа к западу от сооружений основной территории съездов. Здание – одно из наиболее крупных комплексов размещения войск в Германии. Казармы решены отдельным комплексом, состоящим из центрального объема с торжественно оформленным главным порталом, двух боковых флигелей и внутреннего двора, на котором находились дополнительные помещения и боксы для техники [1]. Прора, морской курорт на ост-

рове Рюген в Германии, знаменит своим гигантским домом отдыха (рис. 19), построенным в 1936–1939 гг. Расположенные на расстоянии 150 м от побережья восемь безликих зданий рассчитаны на размещение 20 000 отдыхающих и тянутся в ряд на протяжении 4,5 км. Планы создания морского курорта были разработаны архитектором Клеменсом Клотцем (1886–1969). По приказу Гитлера планы были модифицированы. Был добавлен центральный концертный зал (архитектор Эрих Путлиц), который, как предполагалось, мог бы вмещать одновременно все 20 000 отдыхающих. В ходе строительства проект подвергался постоянным изменениям; в частности, пришлось отказаться от строительства концертного зала. С 1948 по 1953 гг. здания служили казармами Советской Армии. В настоящее время здания пустуют, но находятся под охраной государства как характерный образец архитектуры Третьего рейха [3, с. 146–166]. Кроме того, Гитлер планировал перестроить Берлин как столицу мира. Новый Берлин должны были пересечь две громадные оси в направлении север–юг и запад–восток. Предполагалось построить два огромных вокзала на севере и на юге города. Главную площадь должна была украшать Триумфальная арка, превосходящая наполеоновскую арку в Париже. Архитектор Альберт Шпеер по указанию А. Гитлера создал архитектурный проект, предназначенный для планируемой на послевоенное время новой столицы Третьего рейха «Германия» [1]. Сверхобъемное сверхвысотное мегасооружение должно было служить свидетельством мощи Германского государства и его превосходства над другими нациями. Внутреннее помещение Зала должно было стать культовым центром и залом проведения конгрессов, вмещающим от 150 тысяч до 180 тысяч человек. Здание планировалось возвести на севере Берлина, на одном из изгибов Шпее [4, с. 333–340]. Одним из образцов, повлиявших на архитектуру Зала народа (рис. 20), считается римский Пантеон. В 1937-м, когда А. Шпееру была поручена перепланировка Берлина в духе архитектуры эпохи национал-социализма, в проект Зала также были внесены изменения. Фундамент имел в периметре 315x315 метров с глубиной в 74 метра. Высота всего сооружения должна была составлять 320 метров. Купол, объем которого 17-кратно превышал подобный у Собора Святого Петра в Риме, должен был стать (со значительным отрывом) самым большим в мире. Венчать купол должен был германский орёл, держащий в когтях земной шар. К зданию с северо-запада примыкал крупнейший в мире водный бассейн площадью 1200x400 метров. Полное преобразование немецких городов «в духе национал-социализма», возведение или окончание строительства различных «культовых центров» и мегасооружений было нарушено обстоятельствами Второй мировой войны и поражением Германии в ней в 1945 году.

Архитектура СССР 30–40-х гг. XX в. Принято считать, что сталинская и муссолино-гитлеровская архитектуры очень похожи. И то, и другое – тоталитарная архитектура. Практически в одно и то же время возник государственный стиль – тоталитарный классицизм. Во всех трех странах в 30-е годы была запрещена современная тогда архитектура, которая в 20-е годы быстрее всего развивалась как раз в Германии и в СССР. В указанных странах изменение стиля означало изменение представления об идеальном обществе и о том, в каком пространстве это общество должно развиваться. Эти режимы были нацелены на войну, что отражалось и в архитектуре. И тем не менее, несмотря на внешнее сходство, между сталинской и нацистской архитектурой было много различий, по которым легко увидеть разницу между двумя главными тоталитарными системами XX века. Гитлер и Сталин по-разному представляли себе идеальное пространство для жизни общества. Роль и положение архитекторов в сталинском СССР и в Третьем рейхе тоже было разным [2]. Корни нацистской и сталинской архитектур довольно тесно переплетены между собой. В начале 30-х годов множество немецких архитекторов, среди которых были знаменитости, как Эрнст Май и Ганс Шмидт, работали в СССР и волей-неволей внесли свой вклад в зарождение сталинского классицизма. Позже некоторые из них стали крупными нацистскими архитекторами. Сталинская архитектура родилась на пару лет раньше нацистской. В 1929 г. была принята окончательная программа советской индустриализа-

ции. По специальному решению Политбюро Советский Союз стал приглашать на работу иностранных специалистов. В первую очередь речь шла о технических специалистах, которые должны были помогать СССР создавать военную промышленность. Одновременно в СССР была объявлена программа строительства так называемых социалистических городов – рабочих поселков, в которых должны были жить рабочие новых предприятий. Поэтому среди иностранных инженеров, приехавших в СССР, были известные немецкие и швейцарские архитекторы – Эрнст Май, Ханнес Майер, Бруно Таут, Ганс Шмидт и другие, они были специалистами по дешевому жилью для рабочих.



Рис. 11. Храм Почета в Мюнхене



Рис. 12. Дом немецкого искусства в Мюнхене



Рис. 14. Рейхсминистерство авиации, Берлин



Рис. 13. Фюрербау, Мюнхен



Рис. 15. Зал партийных конгрессов в Нюрнберге



Рис. 16. Олимпийский стадион, Берлин



Рис. 17. Аэропорт Темпельхоф, Берлин



Рис. 18. Трибуна Цеппелинфельд, Нюрнберг



Рис. 19. Дом отдыха, Прора, о. Рюген



Рис. 20. Зал Народа в Берлине (модель)

Эрнст Май построил жилые районы во Франкфурте–на–Майне, Бруно Таут в Берлине. Ханнес Майер, директор Баухуза в 1929–30 гг., вместе с Вальтером Гропиусом строил жилые дома в Дессау [2]. Не все они были фанатичными коммунистами, как Ханнес Майер, но все симпатизировали СССР и считали, что будущее современной архитектуры лежит на Востоке. Они надеялись сделать в СССР то, что не смогли в Европе, – строить целые современные города для рабочих, комфортабельные с цивилизованными квартирами, достаточным комфортом, с зелеными участками и нормальной инфраструктурой. Франкфуртский архитектор Эрнст Май приехал в СССР осенью 1930 г. с группой специалистов из 20 человек. За короткое время – несколько месяцев – спроектировал много новых городов для новых промышленных районов Сибири (Кемерово, Новосибирск и др.). Так же интенсивно работали и другие иностранные архитекторы. Видимо, никто из иностранных специалистов не задумывался о том, кто будет населять новые города, построенные в тех местах, где раньше не было населения. А Сталин именно эту проблему решал с самого начала на свой лад. Поэтому начало индустриализации сопровождалось массовым террором в городах и деревнях для освоения западноевропейским населением СССР восточных районов. После проведения знаменитого конкурса на главное здание СССР – Дворец Советов в 1931–1933 гг. в Советском Союзе была окончательно запрещена современная тогда архитектура. С этого момента проектировать в СССР можно было только в неоклассицизме, с использованием, как тогда говорили, «классического наследия». Причем новый стиль был очень похож на молодую нацистскую архитектуру. Это было особенно оскорбительно для немецких архитекторов, приверженцев «Das neue Bauen», ненавидевших нацизм и видевших в СССР альтернативу Третьему Рейху [2]. Разочарованный Эрнст Май уехал из СССР в 1934 г., окончательно потеряв надежду на реализацию своих замечательных планов. То же самое произошло и с некоторыми другими иностранными архитекторами, работавшими в СССР. За сменой формального стиля стояли глубокие социальные и политические реформы. Сталин фактически разделил архитектуру на «официальную и неофициальную». Проекты расселения, связанные со строительством массового жилья для рабочих бесчисленных промышленных объектов первой пятилетки, были официально изъяты из ведения архитекторов и засекречены. С 1936 г. от градостроительных проектов из соображений секретности были отстранены последние оставшиеся в СССР иностранные архитекторы, например Ганс Шмидт. Точно так же, как строительство жилья для рабочих, стала секретной и перестала открыто обсуждаться промышленная архитектура, хотя объемы промышленного строительства были гигантскими. Реформа стиля сопровождалась социальными и административными реформами. В 1932 г. были распущены все творческие объединения. Их заменили государственные союзы. Таким образом, все советские архитекторы (как, впрочем, и писатели, художники, музыканты) потеряли право на индивидуальное мнение. Одновременно, в 1932 г. Сталин лишил всех архитекторов права на частную практику. Они все стали чиновниками, служащими в тех или иных государственных учреждениях и потеряли, таким образом, право на индивидуальное творчество. Создание мощной экономики – фундамента построения социалистического общества – была той базой, на основе которой осуществлялась широкая программа преобразования старых и строительства новых городов. В Москве жилищное строительство размещалось в основном на реконструируемых магистралях (рис. 21). Так как архитектура жилых домов стала определять облик центральных городских магистралей и новых районов города, изменилось и отношение к их архитектурно-пространственному решению (рис. 22).



Рис. 21. Жилой дом в Москве, 1934,
арх. И. Жолтковский



Рис. 22. Жилой дом в Ленинграде, 1937–1940,
арх. Е. Левинский, И. Фомин



Рис. 23. Дом Совета Министров УССР в
Киеве, 1934–1938, арх. И. Фомин



Рис. 24. Государственная библиотека им.
В. И. Ленина в Москве, 1938–1941,
арх. В. Щуко, В. Гельфрейх



Рис. 25. Дом Советов в Ленинграде, 1940,
арх. Н. Троцкий



Рис. 26. Театр Советской Армии в Москве,
1934–1940, арх. К. Алабян,
В. Симбирцев

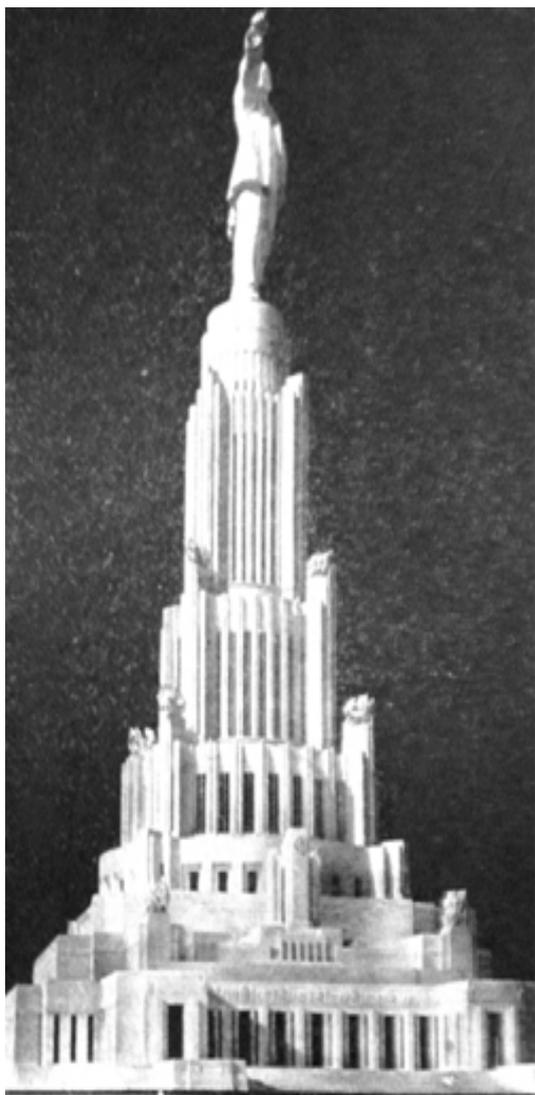


Рис. 27. Дворец Советов в Москве (модель), 1933–1935, арх. В. Гельфрейх, В. Щуко



Рис. 28. Здание Верховного Совета УССР в Киеве, 1939, арх. В. Заболотный



Рис. 29. Институт истории партии при ЦК КП Грузии в Тбилиси, 1938, арх. А. Щусев



Рис. 30. Здание Невского райсовета, Ленинград, 1938–1940, Арх. Е. Левинсон, В. Щуко

Фасады большинства домов украшались рустами, несложными профилями, которые обрамляли дверные и оконные проемы, использовались декоративные карнизы [5, с. 158–168]. Наиболее типичными общественными сооружениями того периода были построенные по индивидуальным проектам Дома Советов и правительства, а также административные здания. Наиболее известные: Дом Совета Министров УССР в Киеве (арх. И. Фомин, П. Абросимов, 1934–1938) (рис. 23), Государственная библиотека им. В. И. Ленина в Москве (арх. В. Щуко, В. Гельфрейх, 1928–1941) (рис. 24), Дом Советов в Ленинграде (арх. Н. Троцкий, 1940) (рис. 25), Театр Советской Армии в Москве (арх. К. Алабян, В. Симбирцев, 1934–1940) (рис. 26), проект Дворца Советов в Москве (арх. В. Гельфрейх, Б. Иофан, В. Щуко, 1933–1935) (рис. 27), здание Верховного Совета УССР в Киеве (арх. В. Заболотный, 1939) (рис. 28), институт истории партии при ЦК КП Грузии в Тбилиси (арх. А.Щусев, 1938) (рис. 29), Здание Невского райсовета в Ленинграде (арх. В. Щуко, Е. Левинсон) (рис. 30). [5, с. 227–266]. Некоторые возможности индивидуального проектирования были предоставлены архитекторам после ВОВ до 1954 г. при возведении зданий вместо разрушенных во время войны. Однако дальнейшее развитие советской архитектуры было приостановлено.

Сравнительная таблица

Тип постройки	Италия	Германия	СССР
Высшие партийные учреждения	Здания отличались небольшой этажностью (2–3 эт.), отсутствовал декор, широко применялись колонны «Большого ордера» без капителей. Окна были либо небольшими проемами в стене, либо применялось большое сплошное остекление. Характерной особенностью были гладкие монотонные каменные стены. Пример: Дворец Конгрессов (Рим)	Постройки стремились к необычайной масштабности, что должно было олицетворять мощь и вездесущую власть Немецкого Рейха. На фасадах применялись строгие колонны, ризалиты и другие элементы. Роль декора выполняли лаконичные карнизы и символика правящей партии НСДАП. Пример: Зал Народа (Берлин)	Здания олицетворяли мощь и динамику развития Советского общества, власти и коммунизма. Консервативность и строгость фасадов дополняло множество вертикальных членений. Применялись колонны коринфского ордера на всю высоту здания. Гладкие стены были усеяны окнами. Пример: Дворец Советов (Москва)
Административные здания	Строгость и консервативность преобладали в архитектуре зданий. Гладкие стены, высокие колонны «Большого ордера», небольшие окна. Пример: Дворец Юстиции (о. Родос)	Массивность и масштабность зданий были главными чертами их архитектуры. Строгие гладкие стены, мелкие окна иногда с жестким обрамлением. Пример: Рейхсминистерство авиации (Берлин)	Монументальность и пространственность – то, к чему стремилась архитектура зданий такого назначения. Колонны коринфского ордера на всю высоту здания, частые вертикальные членения фасада и множество оконных проемов. Пример: Дом Советов (Ленинград)
Спортивные сооружения	Ретроспективизм и функционализм – два основных фактора, повлиявшие на архитектурный образ. Пространственный размах, монументальность и имперские черты преобладали в сооружении. Пример: Форум Муссолини (Рим)	Статичность и функционализм четко прослеживаются в образе сооружения и являются ведущими в архитектуре того периода. Вертикальные членения стремились придать все большего монументализма и без того тяжеловесным сооружениям. Пример: Олимпийский ста-	Массивные и приземистые сооружения должны были воплощать нарастающую мощь государственного руководства и отображать динамику его развития и совершенствования. Вертикальные членения дополняли образ спортивного сооружения. Пример: стадион

		дион (Берлин)	«Динамо» (Москва)
Культурно-просветительские учреждения	Ретроспективизм, всепроникающие мотивы архитектуры Римской империи проявлялись в архитектуре каждого сооружения. Отсутствие декора, обилие арочных конструкций и колонн подчеркивало массивный характер сооружений, который дополнялся скульптурами. Пример: Дворец Итальянской цивилизации (Рим)	Сухость и строгость не покидала фасады зданий. Порттики отличались монументальностью в силу использования массивных колонн на всю высоту здания. Часто присутствовал пьедестал и декор в виде карниза. Пример: Дом немецкого искусства (Мюнхен)	Пространственность и величие зданий достигалось благодаря все тем же архитектурным приемам: мощные карнизы и вертикальные членения с использованием колонн Большого ордера. Пример: Театр Советской Армии (Москва)
Жилые дома	Жилые дома отличались простотой и строгостью прямоугольных форм, подчеркнутых вертикальными членениями. Нередко частные владения сооружались в виде итальянских вилл.	Архитектура жилых домов отличалась простотой и скромностью. Имели узкие окна, гладкие стены, островерхие черепичные крыши. Также строились новые жилые районы с дешёвыми квартирами. Здания украшались всевозможными символами нацистской власти.	В архитектуре жилых домов преобладали мелкие окна, большой ордер, строгие порттики и карнизы, а также символы советской власти.

Выводы. Архитектура в трех представленных странах, несмотря на некоторые национальные особенности, имела общие тенденции развития и художественные способы выразительности национальных особенностей.

В Италии высота общественных и жилых зданий не отличалась большой высотой (2–3, иногда до 6 этажей). Монументальность зданий подчеркивалась «Большим орденом» на всю высоту входной или особо выделяемой угловой части фасада и протяженностью самого здания.

В Германии общественные и жилые здания в основном также не выше, но и монументальность подчеркивалась «Большим орденом» в основном на два (иногда три этажа, но не на всю высоту сооружения по фасаду, редко на всю высоту) этажа, а также монолитными, мало расчлененными поверхностями фасадных стен.

В СССР все типы зданий отличались большой высотой (6–10 этажей или намного больше), применением «Большого ордера» по всей протяженности фасадных стен с большим количеством вертикальных и горизонтальных членений.

Таким образом, архитектура тоталитаризма в указанных странах Европы имела весьма схожие черты: широкое применение «Большого ордера», протяженность и высота зданий. Основной целью такой архитектуры было воздействие на массовое сознание с целью подавления индивидуализма и воспитания единого цельного общественного и го-

сударственного порядка, а также возвеличивания его самого и его вождей. Государственная система правления того периода оставила неизгладимый след в истории и искусстве, что должно служить важным уроком для последующих поколений и деятелей искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Материалы сайта www.ru.wikipedia.org
 2. Материалы сайта www.archi.ru
 3. Всеобщая история архитектуры (ВИА) в 12 т. Т.11: Архитектура капиталистических стран XX в. /Отв. ред. А. В. Иконников/. – М.: Стройиздат. – 1973. – 887 с.
 4. Васильченко А. В. Имперская тектоника. Архитектура в Третьем рейхе. – М.: Вече. – 2010. – 352 с.
 5. Всеобщая история архитектуры (ВИА) в 12 т. Т.12, к.1.: Архитектура СССР. /Отв. ред. Н. В. Баранов/. – М.: Стройиздат. – 1975. – 754 с.
-

УДК 72.03 (477. 72)

КОВАННЫЕ ВОРОТА В ЗДАНИЯХ ОДЕССЫ ПЕРИОДА XIX – нач. XX в.

Токарь В. А., доцент кафедры основ архитектуры и дизайна архитектурной среды
Одесская государственная академия строительства и архитектуры
тел. 720-66-72

Аннотация. В статье рассмотрены типы ворот, установленных в зданиях Одессы в период XX – начала XX века. Декоративным украшением зданий, их фасадов были ворота, которые выполнялись способом ручнойковки металлических деталей.

Ключевые слова: металлические ворота, архитектурный декор, художественнаяковка, Одесса XIX века.

Проблема исследования. Фасады архитектурной Одессы XIX в. являются носителями информации о синтезе архитектуры и металлических изделий. Тому подтверждением – ценные для истории архитектуры Одессы произведения металлических кованых ворот в композиции фасадов зданий. В подъездах построек находили чудом сохранившиеся орнаменты, другие деталиковки ворот. Необходимо было выявить признаки разнообразия кованых ворот, ставших декоративным украшением зданий.

Цель: узнать историю создания кованых орнаментов, принцип зависимости их форм от архитектурного стиля здания, типы металлических деталей ворот, которые являются декором старинных зданий Одессы.

Задачи:

1. Выявить сохранившиеся старинные металлические ворота в зданиях исторической части города Одессы.
2. Определить стилистические типы элементов кованых форм, являющихся основным декором металлических ворот.