

Каро Семенович Алабян

(1897–1959)

Комсомольская правда
Директ-Медиа
Москва 2017



Жизнь и творчество



К. С. Алабян. Фотография. Конец 1930-х гг.

Каро Семенович Алабян — выдающийся мастер архитектуры 1930–1950-х годов, соединивший в своем творчестве поиски, открытия и заблуждения этого драматического периода. И. В. Жолтовский писал: «Архитектура — искусство, которое всеми художественными средствами выражает идеи, присущие конкретной эпохе». Алабян, чувствуя пульс времени, виртуозно точно отразил его в проектах и реализованных работах.

Неповторимость творчества каждого мастера определяется впечатлениями детства и юности, талантом, событиями жизни и особым влиянием того края, где ему суждено было родиться. Армения с ее вековыми архитектурными традициями, преподаватели семинарии Нерсисяна, дружба с А. И. Микояном и работа в большевистском подполье, участие в революционных событиях в Тифлисе в 1917 году и в боях с дашнаками — все это впоследствии оказало существенное влияние на формирование представлений Алабяна о том, какой должна быть архитектура в новом, социалистическом, государстве.

Скульптор

В. И. Ингал о Константине Семеновиче: «В характере Алабяна была еще одна привлекательная черта. В нем жила вера в товарищей, в их силы и преданность делу»



К. С. Алабян. Собор в г. Пиза. Рисунок. 1935 г.



К. С. Алабян. Женщина в черно-белом платье. Рисунок. 1920–1930-х гг.

Каро Семенович Алабян родился в деревне под Елизаветполем (ныне город Гандж) в семье небогатого купца. Его мать, рано овдовев (отец Каро умер в 1906 году), зарабатывала на жизнь шитьем и стиркой белья. После смерти кормильца семья переехала в Тифлис, где Каро поступил семинарию Нерсисяна.

После утраты Арменией независимости в 1375 году церковь содействовала сохранению национальной культуры, а до середины XIX века проводниками народного просвещения оставались монастыри. Именно в семинарию поступали дети из бедных семей, так как в ней обучение было бесплатным. Армянская семинария в Тифлисе имела хорошую репутацию. Многие преподаватели получали высшее образование в Швейцарии, Германии и Франции. В отличие от гимназий и коммерческих училищ в духовных академиях, семинариях, а также приходских школах разрешалось вести занятия на армянском языке. Помимо духовных предметов преподавались также общеобразовательные, один иностранный язык (французский или немецкий), современный и древнеармянский, история и география Армении, педагогика. Многие выпускники тифлисской семинарии стали известными деятелями армянского просвещения: философами, историками, политиками,



К. С. Алабян. Лежащая женщина. Рисунок. 1920–1930-х гг.

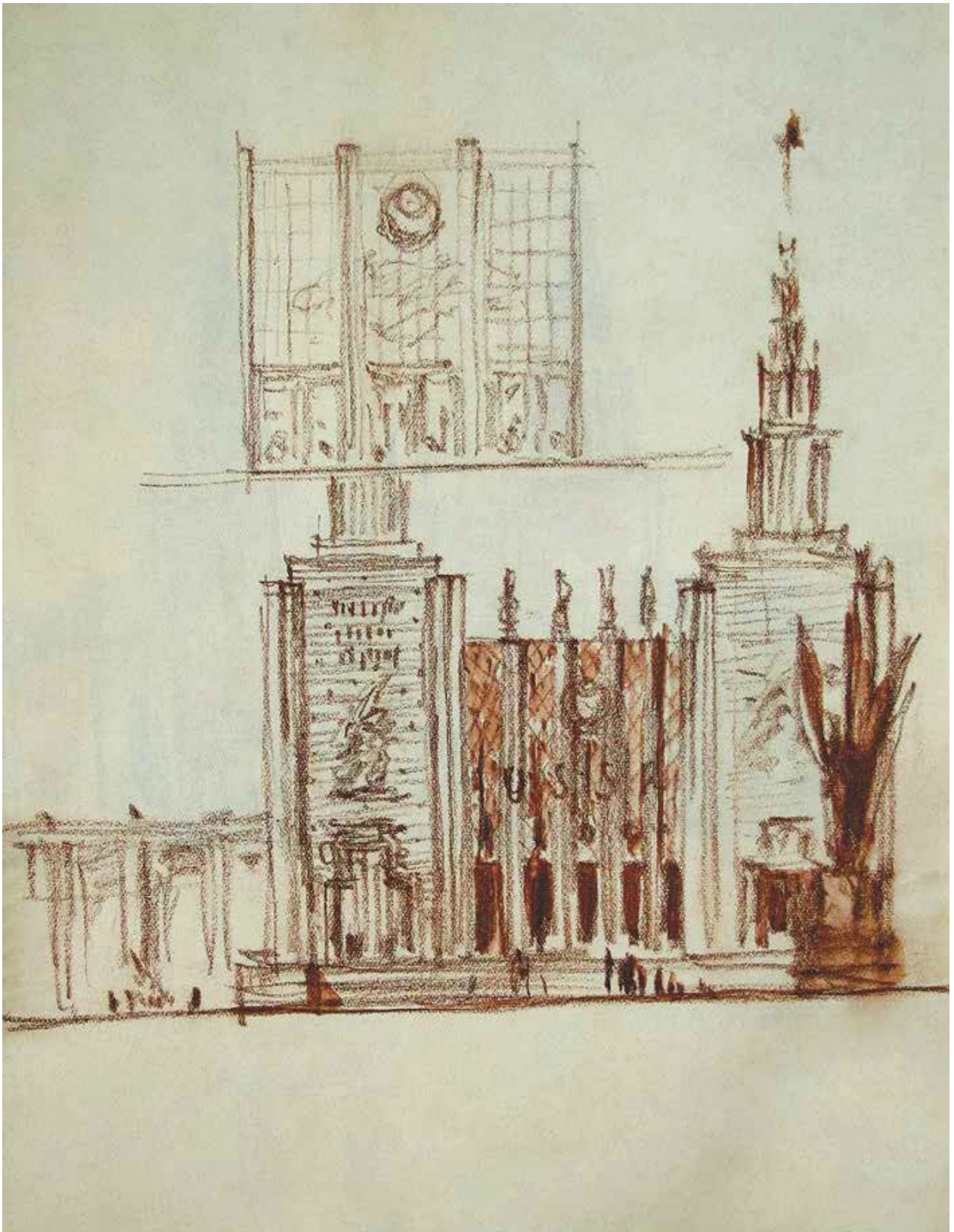
литераторами, художниками, музыкантами. Именно здесь проявились замечательные способности Алабяна. Он занимался рисованием, лепкой, одновременно учился искусству вокала у знаменитого профессора консерватории Н. Воль-Левицкого и мог стать певцом, если бы не революционные события в России, которые захватили и Закавказье. В семинарии началась его дружба с А. И. Микояном, который через много лет спас Каро жизнь. В 1918–1919 годах Алабян редактировал революционные газеты, создал серию рисунков — иллюстраций к произведениям Егише Чаренца. В 1920 году он был назначен ответственным секретарем Кубано-Черноморского обкома КП(б), в 1921 году вступил в боевой отряд для борьбы с дашнаками. В 1923 году ЦК Компартии Армении направил Алабяна учиться в Москву, где он поступил на архитектурное отделение Вхутемаса (Высшие художественно-технические мастерские). В. Н. Симбирцев, однокурсник и впоследствии соавтор многих работ Алабяна, так вспоминал об их встрече: «...Наверное, это было в 1923 году. В старом здании бывшего Строгановского училища ко мне подошел стройный молодой человек с красивой волнистой шевелюрой, выразительными светлыми глазами и взметнувшимися над ними густыми, сросшимися у



К. С. Алабян. Портрет женщины с платком. Акварель. 1920–1930-х гг.



К. С. Алабян. Портрет женщины с букетом. Акварель. 1920–1930-х гг.



Проект павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. Эскиз



Проект павильона СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. Эскиз

переносицы бровями. Длинный полушубок из черных козьих шкур мехом вверх ладно сидел на широких плечах. Солдатские ботинки и обмотки дополняли мужественный облик, от которого веяло романтикой тех лет. Баритональный глубокий тембр голоса, которым юноша заговорил, невольно заставил прислушаться. Это был Каро Алабян, только что поступивший в Московский высший художественно-технический институт на архитектурный факультет». Наиболее популярными во Вхутемасе были Объединенные мастерские (Обмас), которыми руководили профессора Н. А. Ладовский, Н. В. Докучаев и В. Ф. Кринский. Алабян начал заниматься в Обмасае. «...Фразу “надо посоветоваться с Алабяном” или, более интимно, “надо поговорить с Каро” в течение десятилетий можно было слышать в Союзе архитекторов и в Академии архитектуры...» — вспоминал в 1969 году архитектор Ю. Савицкий. Это очень точно характеризует натуру Алабяна, на протяжении всей своей жизни находившегося в эпицентре событий. «... Красивый юноша с голубыми глазами, высокий, стройный, словно вышедший из-под резца Микеланджело». Таким запомнил Каро Рубен Симонов, встретившийся



Дом с магазином, конторой и гостиницей. Проект 1-го курса Вхутемаса



Дом культуры строителей. Ереван, Армения



Дом культуры строителей. Фойе

с ним в 1924 году в работе над спектаклем по пьесе А. Пароняна «Дядя Багдасар». Никто в том далеком 1924 году не мог предугадать, что студенту Вхутемаса Каро Алабяну суждено стать символической фигурой в советской архитектуре 1930–1950-х годов, наиболее полно отразить в творчестве и общественной деятельности трудный путь отечественной архитектуры.

Вхутемас в 1920-е годы стал своего рода лабораторией, где шел напряженный творческий поиск нового языка искусства XX века. Алабян выбрал мастерскую Н. А. Ладовского, разработавшего систему подготовки архитекторов, в основе которой лежал макетный метод эскизирования. Студенты сначала выполняли проект здания в макете, а затем в чертеже. Это помогало им развивать фантазию, обострять чувство пространства. Каро не только с энтузиазмом осваивал основы профессии, но и стал убежденным сторонником новаторских поисков и новых технологий в архитектуре, а также центром притяжения, душой студенческого сообщества. В 1925 году при содействии наркома просвещения А. В. Луначарского Алабян организовал поездку 27 учащихся Вхутемаса на Международную выставку декоративных искусств и художественной промышленности в Париже. В их число вошли его однокурсники



Дом культуры строителей. Вестибюль

В. Симбирцев, В. Ершов, Н. Заплетин. Для студентов это было фантастическое путешествие через Кильский канал, а от Гамбурга до Парижа — поездом.

Парижская выставка оказала существенное влияние на последующее творчество вхутемасовцев. Алабян и его соратники по Вопра (Всероссийское объединение пролетарских архитекторов) стали искать фундаментальные основы нового стиля вне течений авангарда. Каро сделался лидером движения критики авангардных направлений в архитектуре во Вхутемасе. Он возглавил Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов, созданное в 1929 году. В своей декларации члены Вопра заявляли: «Мы — за овладение культурой прошлого, за изучение ее не для подражания и механического копирования (эклектизм), а за критическое использование исторического опыта...» Но вопровцы говорили о слиянии достижений науки и техники, концепций новаторских течений конструктивизма и рационализма и исторического архитектурного опыта. И если учебные проекты Алабяна и его дипломный проект 1929 года «Детский городок в Парке культуры и отдыха» носят откровенно рационалистический характер, то первые самостоятельные работы, осуществленные им совместно с Г. Кочаром и М. Мазманяном в Ереване («Шахматный



Дом культуры строителей. Галерея



Армгосстрах. Ереван, Армения



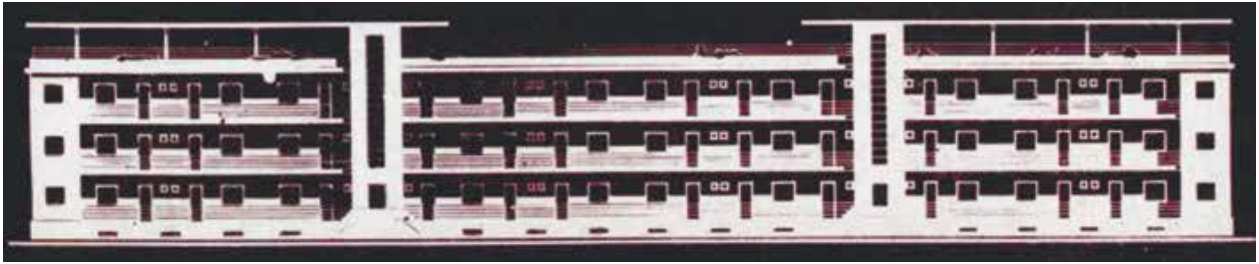
Армгосстрах. Эскиз

дом», здание Клуба строителей, Армгосстрах), свидетельствуют о сближении разных творческих течений и усилении тенденций к сложению общей стилиевой модели, ставшей аналогом западного стиля ар-деко, который получил развитие в его проектах 1930–40-х годов.

С Г. Кочаром и М. Мазманияном Алабян познакомился еще во время учебы. После защиты дипломных проектов они вернулись в Ереван со свежими идеями и стремлением создавать новую архитектуру Армении. Выпускники Вхутемаса перенесли в город московскую дискуссию о пути развития современной архитектуры и, отстаивая свои позиции, создали под руководством Алабяна творческую группу Опра Армении.

В 1931 году Алабян возвращается в Москву, где до 1932 года работает в Комакадемии, а в 1933–1934 годах — в мастерской приверженца классической традиции, академика И. В. Жолтовского и учится на факультете архитектурного усовершенствования Академии архитектуры. 23 апреля 1932 года было принято Постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературных и художественных организаций», а 14 октября 1933 года — Постановление «Об архитектурном образовании» (стране нужны были высококвалифицированные архитекторы для реализации Генерального плана реконструкции Москвы). На основании этих документов в Москве в 1933 году была организована Всесоюзная академия архитектуры с институтом аспирантуры и факультетом архитектурного усовершенствования. В академии начались кардинальные перемены в системе подготовки

После окончания Вхутемаса К. Алабян вместе с Г. Кочаром и М. Мазманияном вернулся в Ереван, чтобы создавать новую архитектуру Армении. Искусствовед Н. Соколова писала о Ереване 1930-х годов: «Эривань — столица АССР — грандиозная архитектурная мастерская, в которой решаются строительные проблемы, выдвинутые новыми требованиями бурно растущей страны»



«Шахматный дом». Проект фасада



«Шахматный дом». Фрагмент фасада. Ереван, Армения

архитектурных кадров высшей квалификации. Смена ценностных ориентаций, нарастание неоклассических тенденций в советской художественной культуре начала 1930-х годов не только сопровождалась сменой лидеров, но и часто проводили разделительную черту в их архитектурной практике и представлениях о путях развития архитектурной школы, системе подготовки архитекторов. Вполне закономерным было решение Алабяна поступить на факультет архитектурного усовершенствования Всесоюзной академии архитектуры, где в 1939 году он оказался избран академиком и вице-президентом. Первые члены академии, в целом признавая важность достижений архитектуры 1920-х годов и отмечая значимость творчества архитекторов авангарда для определения новых путей развития отечественной архитектуры в условиях формирования нового государства, их стремление использовать последние достижения науки и техники, с тревогой заметили исключение из подготовки архитекторов изучение исторического наследия, невнимание к качеству строительства, умению как основе архитектурного творчества. В начале 1930-х годов возрождение понятия «умение» было возможным, так как активно работали мастера архитектуры, блестяще владевшие ремеслом: А. Щусев, И. Жолтовский, А. Таманян и многие другие. Велась интенсивная педагогическая и научная работа в Академии архитектуры, на базе которой была издана прекрасно переведенная и комментированная классика мировой архитектурной мысли. Учеба в Академии архитектуры помогла раскрыться таланту Алабяна.

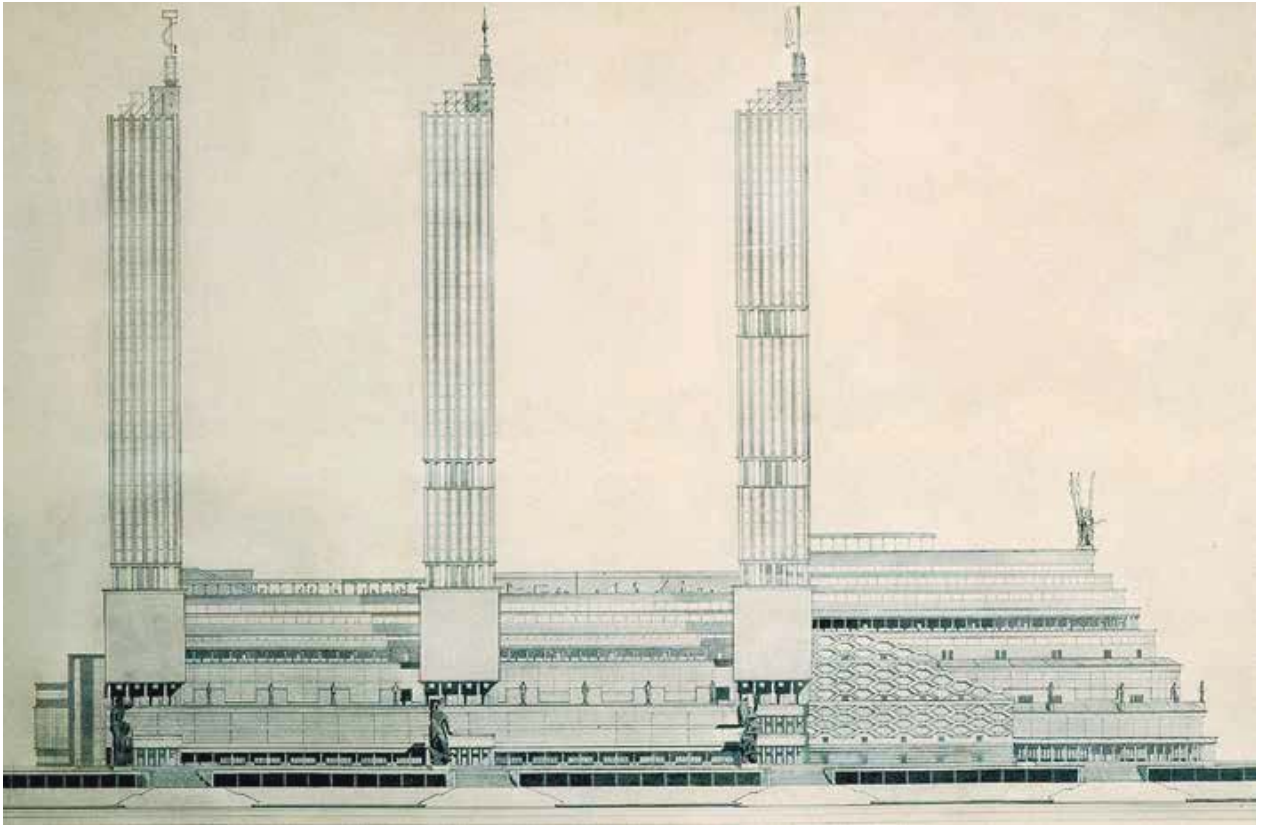
В 1930-е годы Алабян активно работает как практикующий архитектор. Им выполнены конкурсные проекты Дома промышленности и Дома культуры Пролетарского района в Москве, а также ряд проектов для городов СССР. В столице началось и плодотворное творческое сотрудничество К. Алабяна с В. Симбирцевым. Ими были выполнены проект реконструкции улицы Малая Дмитровка и площади Пушкина, проект



«Шахматный дом». Общий вид

кинотеатра в Ереване и проект Центрального театра Красной Армии. Но программной работой этого периода творчества стал проект Дворца Советов 1931 года, выполненный бригадой Вопра (в составе: К. Алабян, А. Карра, А. Мордвинов, П. Ревякин, В. Симбирцев). Этот проект — воплощение мечты о светлом будущем. Его тема — народное шествие. Колоннам демонстрантов надлежало проходить через арки под основным объемом. В пояснительной записке к проекту отмечалось, что «...Дворец Советов должен быть органически связан с центром — Красной площадью — и в своей архитектурно-пространственной композиции сливаться с системой городской планировки». Зал съездов — композиционный центр ансамбля: система площадей, открытых пространств, соединенных *пандусами*, постепенно поднимаются к залу съездов, лицевая стена которого должна была раскрываться в момент прохождения демонстраций. Этот проект с наибольшей полнотой выразил характер времени. Алабян стремился найти его точное воплощение в архитектуре. Он полагал, что «вся красота новой эпохи должна быть выражена

Архитектор
В. Арутюнян вспоминал
о К. С. Алабяне:
«Природа одарила
его всем — талантом,
широтой мышления,
дальновидностью
руководителя большого
масштаба, способностями
организатора, чуткостью
по отношению к людям»



Дворец Советов в Москве. Проект. Боковой разрез



Дворец Советов в Москве. Проект. Макет

в энергии... или в формах машин, служащих каналами, через которые действует энергия». Этому высказыванию вполне отвечает проект Дворца Советов в виде корабля с тремя башнями, символизирующими мировое революционное движение, диктатуру пролетариата и социализм.

Позднее Алабян и В. Симбирцев выиграли конкурс 1931 года на проект Центрального театра Красной Армии. Их проект был принят к осуществлению в 1934 году.

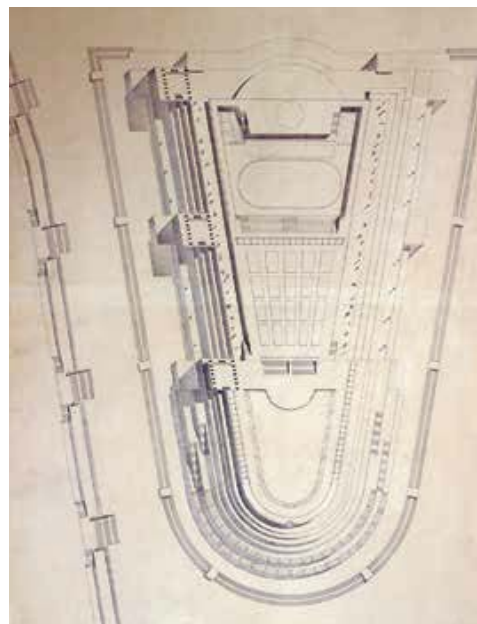
В 1938 году Алабян проектирует павильон Армении для ВСХВ (рабочие чертежи выполнены С. Сафаряном и Ю. Яраловым), который был построен в 1939-м. С огромной эмоциональной силой представлен в этом павильоне в виде трехнефной базилики образ Армении. Все в здании напоминало древние армянские храмы: пятипролетная аркада, отделяющая центральный зал от боковых, пластика деталей, мотив перспективного портала в оформлении окон и главного входа, активное использование колористических средств в решении фасада.

В 1930–1940-е годы Алабян при участии Н. Гришина и В. Скаржинского проектирует и строит павильон

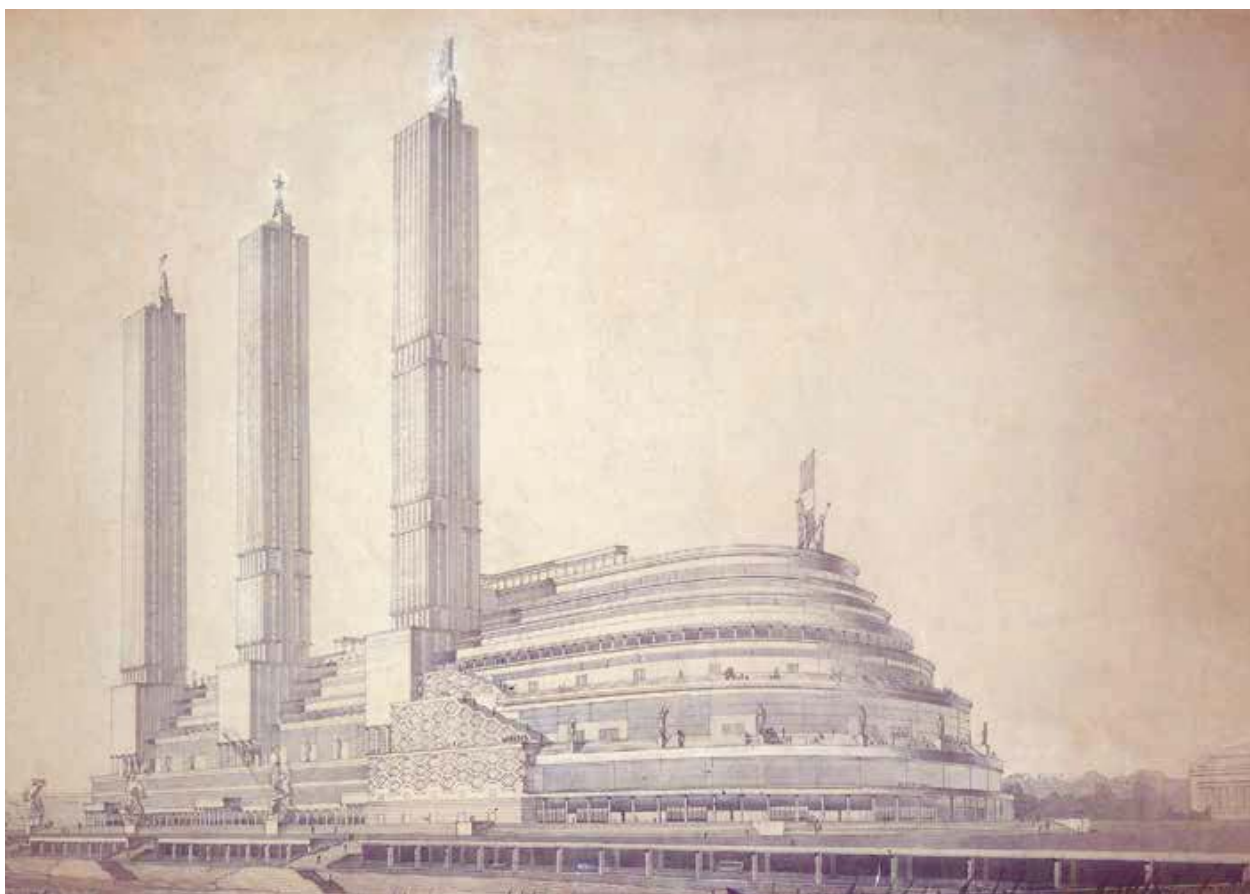
СССР на Всемирной выставке в Нью-Йорке (совместно с Б. М. Иофаном), за который оба архитектора были удостоены звания «Почетный гражданин Нью-Йорка».

В проекте здания комбината «Известия» на площади Киевского вокзала 1940 года впечатления от нью-йоркской выставки и стиля ар-деко соединились с использованием темы стрельчатой арки — характерного элемента многих древних армянских храмов.

Лидер по натуре, Алабян всегда был в центре культурных событий. Он успевал везде: организация Союза архитекторов СССР, работа вице-президента Академии архитектуры, организация дома отдыха архитекторов в имени Голицыных Суханово, поездка советских архитекторов на XIII Международный конгресс архитекторов в Риме в 1935 году, где Алабян выступил с докладом «Круг знаний архитектора», организация поездки членов Академии архитектуры и аспирантов по странам Европы (аспиранты Академии архитектуры смогли посетить Афины, Помпеи, Рим, Венецию, Виченцу, Падую,



Дворец Советов в Москве. Проект. План



Дворец Советов в Москве. Проект. Перспектива



Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. Проект. Главный вход



Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. План

Пизу, Флоренцию и другие города, выполнить обмеры и зарисовки памятников мировой архитектуры), встречи с мастерами архитектуры О. Перре, Р. Малле-Стивенсом, Ж. Гербером, М. Лодсом, Э. Бодуэном, М. Пьяченчини, Э. Дель-Деббио и другими. В этой поездке Алабян много фотографировал, собрал целую коллекцию строительных и отделочных материалов, изучил западный опыт новейших технических достижений.

Во время Великой Отечественной войны Алабян оставался в Москве и руководил работой Центральной проектно-маскировочной мастерской, а в 1943 году возглавлял мастерскую при Академии архитектуры СССР по разработке проектов реконструкции разрушенных городов. Великолепные эскизы к конкурсному проекту Алабяна по восстановлению улицы Крещатик в Киеве хранятся в Ереванском музее архитектуры, а в фондах Государственного научно-исследовательского музея им. А. В. Шусева, где находятся практически все сохранившиеся проекты Алабяна, — его проект реконструкции Сталинграда.

Весной 1945 года Алабян, приехав по делам Союза архитекторов в Ереван, вновь захотел увидеть средневековые храмы Птгни и Авана. Созерцание творений

предков помогало ему жить и работать. В 1946 году Каро Семенович вместе с группой архитекторов консультировал румынских коллег по проектам реконструкции городов Бухареста, Плоешти и Констанцы. В 1947 году он участвовал в заседании организационной комиссии по созданию Международного союза архитекторов, а в 1948 году — в первом учредительном конгрессе Международного союза архитекторов. Вместе с тем конец 1940-х годов стал для мастера временем активной работы. Его творческий почерк приобрел отточенность и элегантность. Совместно с архитектором Л. Карликом Алабян проектировал и строил здание Высшей партийной школы в Москве, с Л. Карликом и инженерами А. Кузьминым и Г. Пясецким работал над проектом здания Морского вокзала в Сочи, проектировал и строил кафе «Арарат» на Неглинной (соавтор

Проектирование и строительство нью-йоркского павильона велось под руководством К. С. Алабяна и Б. М. Иофана. Последний вспоминал: «Наша работа проходила в обстановке хорошего товарищеского содружества и творческого контакта»



Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. Проект главного зала



Здание комбината «Известия» на площади Киевского вокзала в Москве. Проект. Перспектива



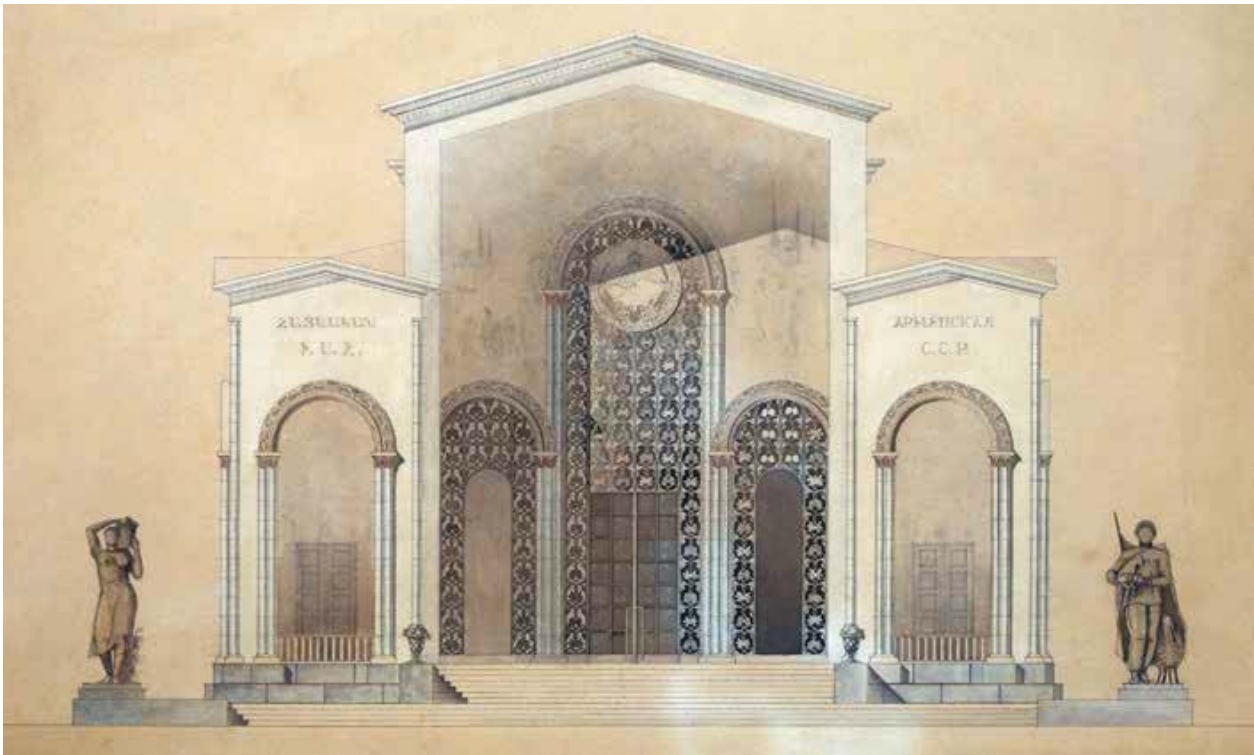
«Удивительно, как наши предки умели найти масштаб, силуэт, место, слить архитектуру с прекрасной окружающей природой! Это мастерство, которым нужно владеть», — восхищался Алабян

С. Х. Сатунц). С В. Таушкановым Каро Семенович выполнил проект наземного вестибюля и перронного зала станции метро «Краснопресненская», который, как и многие его проекты, не был реализован.

В 1947 году умерла первая жена Алабяна Виктория, и в 1948 году он женился на красавице, известной актрисе театра им. Евгения Вахтангова Людмиле Целиковской, с которой познакомился в доме своего давнего друга, режиссера Рубена Симонова. В 1949 году в семье



Павильон Армянской ССР на ВСХВ. Проект. Перспектива

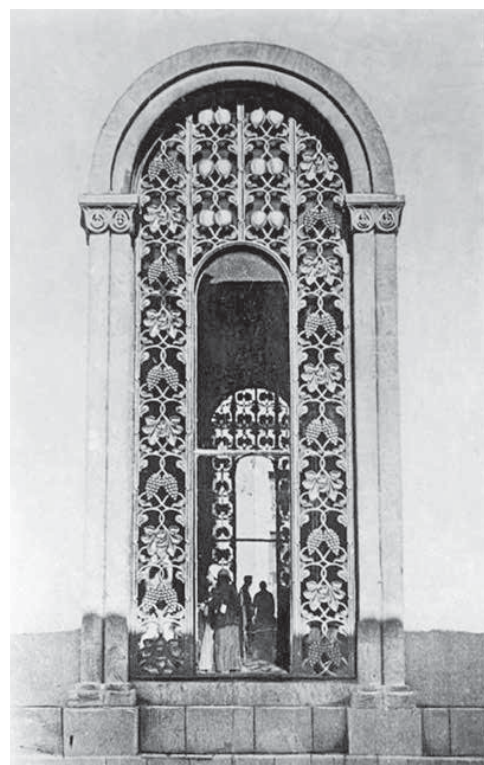


Павильон Армянской ССР на ВСХВ. Проект. Фасад

родился сын Александр. Вначале у Алабянов не было квартиры в Москве, они жили в мастерской Каро Семеновича. В 1953 году за работу по восстановлению Сталинграда ему выделили квартиру в доме № 18 по Новинскому бульвару, в которой семья Алабянов живет уже более шестидесяти лет.

Преданность профессии, организаторские способности, вера в товарищей и дружбу позволили зодчему пройти трудный путь и заслужить репутацию блестящего профессионала и достойного человека. В архивах сохранились его многочисленные письма в защиту несправедливо осужденных и сосланных в лагеря коллег, знакомых и незнакомых людей, Каро Семенович вел борьбу за сохранение Союза архитекторов в связи с предполагавшимся его роспуском.

Архитектор Ю. Савицкий в своих воспоминаниях о мастере приводит эпизод, свидетельствующий о его принципиальности и большом личном мужестве: «Далеко не всегда Алабян шел по дипломатическому пути. Когда он считал необходимым, он высказывался резко и решительно, не считался ни с лицами, ни с собственными интересами. Вспоминается эпизод с проектированием высотных зданий Москвы. В числе намеченных авторов был и Алабян. Берия, которому было поручено



Вход в павильон Армянской ССР на ВСХВ. Москва, Россия



Административное здание института «Гидропроект». Проект. Фасад



Административное здание института «Гидропроект». Проект. Башня

наблюдение за проектированием, вызвал всех авторов к себе. В конце заседания он зачитал проект протокола, в котором, между прочим, отмечалось, что высотные здания будут наиболее экономичными. «Экономичными эти здания не будут», — твердо сказал Алабян. «Будут», — оборвал его Берия, зло блеснув стеклами пенсне. Больше Алабяна на заседания не приглашали, из авторов он был исключен». Появились пасквильные статьи в газетах, Алабян был снят со всех должностей. По свидетельству родственников и друзей, Каро Семеновича спас друг и соученик по семинарии Нерсисяна в Тифлисе А. Микоян. Он вызвал Алабяна к себе на дачу и вручил билет на самолет до Еревана с вылетом на следующий день. Мастеру было предписано организовать работу «по поднятию национальных архитектурных кадров». Через год Алабян смог вернуться в Москву и оказался назначен руководителем архитектурной мастерской Моспроекта, которая занималась застройкой Ленинградского проспекта. Каро Семенович (совмест-



Административное здание института «Гидропроект». Проект фасада. Вариант

но с Л. И. Баталовым, при участии В. Н. Соколовой и В. А. Петрова) проектирует здание института «Гидропроект» на развилке Ленинградского и Волоколамского шоссе — последняя дань ар-деко, которое не было возведено. В 1957 году он вновь обращается к теме Дворца Советов и выполняет совместно с В. Лебедевым два варианта проекта: на Охотном Ряду и на Ленинских горах. Но тема Дворца Советов уже стала чужда времени. В 1958 году Алабян с Лебедевым выполнили конкурсный проект павильона СССР на Всемирной выставке в Брюсселе, легкий прозрачный объем пирамидального павильона, который в вечернее время должен был подсвечиваться изнутри. Это оказался последний проект Каро Семеновича.

Друзья и коллеги занимали огромное место в жизни зодчего. В 1955 году он в последний раз посетил Армению в связи с проведением Третьего съезда архитекторов республики. Но съезд был не единственной целью поездки. Алабян встретился с друзьями юности,



Административное здание института «Гидропроект». Проект башни. Вариант



Павильон СССР на Международной выставке в Брюсселе. Проект. Перспектива



Надгробие на могиле К. С. Алабяна на Новодевичьем кладбище. Скульптор Н. Никогосян. Москва, Россия

в кругу которых вспоминал годы учебы в семинарии Нерсисяна, учителей, одноклассников, хор главного собора города, в котором солировал. По просьбе друзей Каро Семенович спел «Ор-жам». В эту же поездку Алабян последний раз посетил монастырский комплекс на острове озера Севан.

Каро Семенович Алабян умер 5 января 1959 года и был похоронен на Новодевичьем кладбище, как и многие выдающиеся люди страны. На его могиле стоит памятник, выполненный скульптором Н. Никогосяном: огромная глыба привезенного из Армении полированного серого гранита, на которой высечен тонкий профиль Алабяна.

В память об этом знаменитом архитекторе 7 августа 1959 года была названа одна из улиц Москвы, перед развилкой Ленинградского и Волоколамского шоссе.



Центральный театр Красной Армии



Вид театра с высоты птичьего полета



Фрагмент колоннады

В 1931 году был объявлен конкурс на проект Центрального театра Красной Армии в Москве. В это время Алабян вернулся в столицу, работал старшим научным сотрудником Коммунистической академии секции социалистического расселения, совместно с бригадой Вопра получил первую премию за проект Дворца Советов. Он вновь решил принять участие в архитектурном конкурсе вместе с однокурсником по Вхутемасу — Вхутеину В. Симбирцевым. Смотр проходил в течение восьми месяцев и состоял из трех туров. В нем принимали участие многие ведущие мастера архитектуры: И. Фомин, Л. Руднев, В. Мунц, Д. Фридман. Однако победителями стали только начавшие творческий путь Алябян и Симбирцев. Еще в декларации Вопра они заявляли о своем отношении к наследию мировой архитектуры и традиции как к подвижному, изменяющемуся началу в контексте современного им мировосприятия и реальных достижений науки и техники: «...мы — за максимальное продвижение вперед в области науки и техники, за коренную реорганизацию методов строительства... Мы — за овладение культурой прошлого, за изучение ее не для подражания и механического копирования (эkleктизм), а за критическое использование исторического опыта в процессе создания



Верхний ярус с бельведером

пролетарской архитектуры». Их проект был принят к осуществлению в феврале 1934 года. Авторы возглавили специально созданную мастерскую по проектированию театра. Алабяна назначили главным архитектором строительства, а В. Симбирцева — его заместителем. Зданию ЦТКА надлежало выразить идею защиты отечества, при этом особое внимание следовало уделить планировочным решениям сценического пространства и зрительных залов, чтобы создать условия для постановки спектаклей разного типа: камерных и с массовыми батальными сценами.

Для Алабяна здание ЦТКА стало программным произведением, так как ему удалось в этой работе наиболее полно раскрыться как зодчему нового периода отечественной архитектуры, отразить важнейшие черты современной эстетики: эмоциональную выразительность формы, виртуозное владение формальным языком неоклассики, переосмысленным в русле идеологических задач. Стремясь новыми архитектурными средствами возвеличить и прославить армию как надежного защитника молодой страны, зодчие выбрали центрическую композицию, в основе которой лежал план в виде пятиконечной звезды — символа Красной армии и нового государства. Размышляя о символике в архитектуре,

«Ни в одну эпоху архитектура с такой силой и убедительностью не решала проблем крупного архитектурного ансамбля, как в эпоху античного мира», — утверждал Алабян



Фрагмент колоннады



Фасад со стороны луча

Алабян писал: «...Архитектурный план является, казалось бы, просто символом, никто никогда не видит план настоящего здания, хотя именно этот план управляет каждым движением зрителя и внутри, и снаружи...» В форму звезды многочисленные театральные помещения авторы вместили таким образом, что не осталось функционально неосвоенных пространств. Основной композиционный узел — расположенные в десятиугольном центральном ядре звезды сцена и зрительный зал с круто поднимающимся кверху амфитеатром. Как отмечал автор инженерного решения сцены И. Е. Мальцев, «впервые в театральной практике здесь был применен новый принцип соединения вращающейся сцены с подъемной передвижной системой». Динамику сценического действия обеспечивали 26-метровый барабан и 19 «столов», опускающихся и поднимающихся более чем на 2 метра, а также танковый въезд. В сложную для организации внутреннего пространства геометрическую форму оказалось умело вписано все необходимое для работы театра. В треугольных лучах звезды расположены лестницы, буфеты, артистические комнаты и подсобные помещения. Над зрительным залом разместились репетиционный зал, зал для изготовления декораций, в комплексе со сценой образовавшие



Фрагмент колоннады

Система пандусов и гранитных лестниц главного входа переходит в парадную лестницу интерьера

Колоннада создает плавный переход от основного объема к пространству площади

Дентикулы карниза колоннады чередуются с рельефными изображениями звезд и государственного герба

Пятиконечный бельведер с арками придает легкость и вертикальное движение зданию театра

Стены, идущие по контуру звезды под разными углами, создают выразительную пространственную композицию основного объема

Острогранная форма колонн повторяет форму плана здания



Центральный театр Красной Армии. Главный фасад

В лучах колоннады
расположены дополняющие
декоративное оформление
здания круглые проемы,
огражденные балюстрадой
с балясинами

Чередование стены, колонн
и пилястр верхнего объема
пластически подчеркивает
контур звезды

Сдвоенные пилястры
акцентируют лучи верхнего
объема

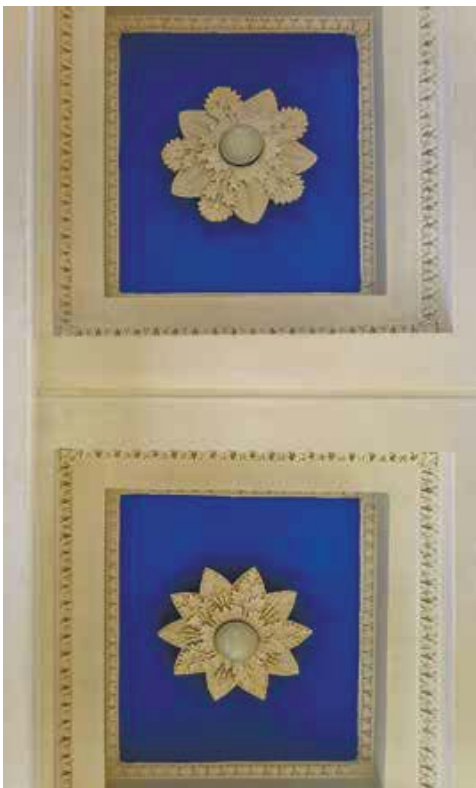
Светлые тона в облицовке
стен придают легкость
мощной пластике театра

Здание, окруженное на
всю высоту основного
объема колоннадой, по
вертикали развивает ту же
композицию пятиконечной
звезды





Гардероб театра



Кессоны потолка

центральный многогранный объем, расположенный над звездообразной частью здания, обрамленного по периметру *колоннадой*.

Размещение друг над другом зрительного, репетиционного и зала для изготовления декораций позволило создать пирамидальную композицию, увенчанную пятиугольным бельведером, на котором по проекту помещалась фигура воина со звездой в поднятой руке. Скульптурные группы также должны были располагаться над входной группой и на лучах звезды. Пять лучей звезды надлежало увенчать статуями воинов различных родов войск. Ансамбль площади должны были украсить фонтаны со струями высотой с колонны колоннады основного объема здания. На крыше предполагалось разбить летний сад для прогулок зрителей во время антракта. Эта часть проекта не была исполнена.

Однако авторам удалось-таки реализовать идею синтеза искусств, декларированную ими в программе Вопра, «участия в едином творческом процессе всех пространственных искусств — архитектуры, скульптуры, живописи». Для выполнения монументальных росписей в Центральном театре Красной Армии были приглашены художники В. А. Фаворский, Л. А. Бруни,



Парадная лестница театра

А. А. Дейнека, Л. Е. Фейнберг, П. Соколов-Скаля, А. Герасимов. В оформлении большого зрительного зала удалось достичь органичного единства архитектуры и живописи. Роспись плафона Бруни и занавеса Фаворским была строго подчинена архитектурному решению, включающему торжественную колоннаду верхнего яруса, колонны яруса лож, пилястры, фланкирующие центральную ложу, огромный портал сцены. В росписи занавеса художник живописными средствами представил своеобразный парафраз синтеза пространственных искусств, изобразив открытую галерею на высоком каменном цоколе, украшенном бронзовым рельефным фризом, а между пилястрами, разделяющими монументальное панно по горизонтали, на фоне пейзажа представил фигуры великих драматургов. Выполнили уникальный занавес-портал по эскизам В. А. Фаворского его сыновья, Никита и Иван Фаворские. Плафоны над буфетами в амфитеатре — А. Дейнека и Л. Е. Фейнберг, а панно парадных мраморных лестниц — П. Соколов-Скаля и А. Герасимов.

Во время проектирования и строительства Центрального театра Красной Армии в жизни Алабяна произошли события, существенно повлиявшие на формирование его профессиональной позиции, авторского почерка. Во



Люстра



Фрагмент фойе театра



Фрагмент интерьера парадной лестницы со светящимися кессонами на потолке

время интенсивной работы по строительству театра в 1935 году он возглавил советскую делегацию на Международном конгрессе архитекторов в Риме, где выступил с докладом «Круг знаний архитектора», а по приглашению председателя общества дипломированных архитекторов Франции Эмиля Мегро выступил в Париже с докладом о проектной деятельности советских архитекторов. Широта его творческих интересов, пристальное внимание к практике западных коллег, интерес к новым строительным материалам, образцы которых он всегда привозил из зарубежных поездок, не могли не повлиять на его собственную практику.

В композиционном, пластическом, цветовом решении Центрального театра Красной Армии прослеживается влияние арт-деко: сочетание геометрических форм с орнаментами и пластическими деталями, использование дорогих традиционных и новых материалов в оформлении интерьера, в том числе лестниц, светильников, мебели. Сочетание мраморных плит, заменивших традиционные *балясины* перил центральной лестницы, декорированных бронзовыми звездами, помещенными в стеклянные круги, напольных светильников, фланкирующих парадную лестницу, сложной пластики в оформлении потолка над парадной лестни-



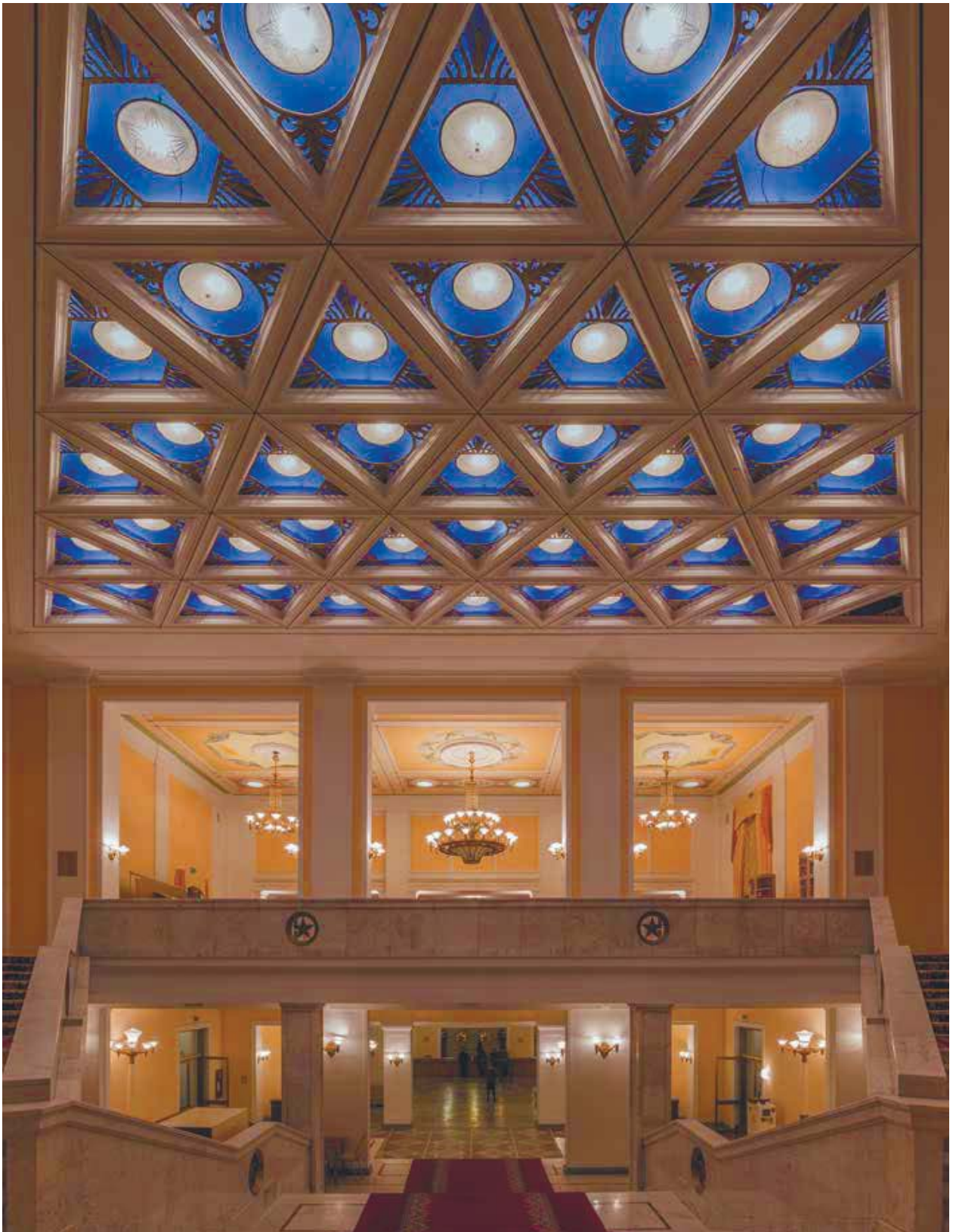
Буфет театра

цей, включающем активный цвет и изображение звезд на светильниках, овальных ниш рекреационных зон с диванами, декоративного и цветового решения фойе — роскошный интерьер в стиле ар-деко. Авторы стремились создать уникальный театр-памятник Красной армии, а использование элементов ар-деко в решении этой задачи добавило блеска и праздника, что соответствовало официальной идеологии советского общества 1930–40-х годов. Да и в солидной профессиональной периодике отмечалось, что «творчески углубленная работа естественно предполагает предварительное, всестороннее и критическое освоение как архитектуры прошлого, так и архитектуры сегодняшнего дня капиталистических стран.... Искать, изучать и критически осваивать все ценное, положительное и прогрессивное, что накоплено в истории архитектуры в целом, не ограничиваясь лишь одним каким-либо историческим этапом, — вот одна из основных задач на сегодня».

Авторы проекта отмечали: «...Новое здание Центрального театра Красной Армии должно помимо своего прямого назначения стать архитектурным памятником Красной армии. Требовалось найти архитектурный образ театра, отлитый в форму, органически связанную с армией, и, когда появилась идея в основу композиции



Фрагмент интерьера парадной лестницы



Фрагмент интерьера парадной лестницы со светящимися кессонами на потолке



Фрагмент фойе театра

Центрального театра Красной Армии положить пятиконечную армейскую звезду, решение было найдено. В архитектурном построении мы добивались проведения этой идеи во всех основных элементах здания как лейтмотива его архитектурного решения. Острогранная форма плана обусловила острогранность объемных форм, что обусловило “кристаллическую” структуру здания. Стены театра, идущие по контуру звезды под разными углами одна к другой, в то же время подчиненные строгой геометричности исходной формы... создают богатую объемно-пространственную композицию. Мы старались придать зданию ЦТКА стройность и легкость. Здание, на всю высоту основного объема окруженное колоннадой, вверх развивает ту же композицию с чередованием стены и колоннад».

Но «геометричность исходной формы» в образном решении здания сочетается с выраженной пластикой архитектурных деталей, сочетанием геометричности и декоративности. Со стороны площади главный вход театра был оформлен системой пандусов и гранитных



Фрагмент потолка



Фойе театра



Галерея фойе

лестниц, переходящих в парадную лестницу внутреннего пространства. Колоннада основного объема соединяет внутреннее пространство театра и площадь. «Острогранные» колонны увенчаны композитными *капителями*, в которых флоральные мотивы объединены с военной и государственной символикой. *Дентикулы* карниза колоннады простой геометрической формы чередуются с декоративными вставками с изображением звезды и государственного герба — серпа и молота. Раскрепованные пилястры создают ритм основного объема. Балконы, расположенные на разных уровнях всего объема здания, оформленные балясинами, чередующимися с плоскими плитами, кессоны разных размеров и форм придают особую пластическую выразительность зданию театра.

В период проектирования и строительства Центрального театра Красной Армии Алабьев и Симбирцев проходят курс на факультете архитектурного усовершенствования во Всероссийской академии архитектуры, где в связи с перестройкой системы подготовки архитектурных кадров высшей квалификации велась творчески углубленная работа по изучению наследия мирового зодчества. И они демонстрируют виртуозное владение формальным языком классики, выделяя дополнитель-



Зрительный зал

ные темы в своем проекте — колонна и антаблемент. Круглые проемы, расположенные в лучах звезды над колоннадой, где по первоначальному замыслу должны были размещаться скульптуры, завершающиеся балюстрадой с изящными балясинами, образуют пространственные прорывы, придающие дополнительную легкость и вертикальное движение всему объему здания.

Но авторы проекта прекрасно понимали, что здание — это не только театр-памятник Красной Армии, но и композиционный центр площади Коммуны, что определило необходимость ее перепланировки. В 1935 году был принят план реконструкции Москвы, в котором Алабян принимал участие. В процессе его реализации большое внимание уделялось формированию площадей, как отмечал известный в те годы архитектурный критик Д. М. Агранович, «с широкими магистралями и неизбежно вытекающими отсюда большими пространствами». При создании архитектурного ансамбля площади Коммуны предполагалось строительство физкультурного комбината при Центральном доме Красной Армии, для того, чтобы уравновесить по флангам здания, четко подводившие к объему театра с расположенным перед ним бассейном. За основу авторы проекта приняли систему двух скрещивающихся



Интерьер зрительного зала с фрагментом росписи плафона



Сцена театра



Фрагмент декоративного оформления балкона зрительного зала

магистралей: Самотечная — Октябрьская улицы и улицы Дурова — Новая Божедомка. В профессиональной периодике отмечалось правильное решение вопроса перепланировки площади Коммуны Алабяном и Симбирцевым: «...Благодаря доминированию здания театра и его осевому положению окружающие здания не только оформляют границы площади, но вместе с тем направляют зрителя к основному композиционному элементу всего комплекса». Впоследствии застройка и оформление площади Коммуны продолжались на протяжении многих лет, в результате здание театра оказалось в стороне от основного направления движения транспорта. Перед театром был разбит сквер, а в 1982 году поставлен памятник А. В. Суворову (авторы: скульптор О. Комов и архитектор Б. Тхор).

Здание Центрального театра Красной Армии (ныне Центрального академического театра Российской Армии) — памятник архитектуры, необычайно точно выразивший свое время в контрастном сочетании геометричности и пластики, традиции и новизны, драматизма и радости жизни в поисках, заблуждениях и огромном таланте К. Алабяна и В. Симбирцева.



Морской вокзал в Сочи



Перспектива Морского вокзала со стороны города



Фасад Морского вокзала со стороны города

Проект Морского вокзала в Сочи — один из последних реализованных проектов Алабяна. Эта работа стала своеобразным предвестником современной архитектуры постмодерна. Вместе с тем в ней наиболее полно и ярко проявился творческий почерк мастера. К моменту строительства Морского вокзала в Сочи уже возвели железнодорожный вокзал по проекту А. Н. Душкина. Курорту необходимо было иметь морские ворота. Морской вокзал рассматривался как важный градообразующий объект, которому надлежало органично включиться в существующую архитектурную ткань Сочи, но при этом сохранить особенности приморского сооружения.

Проектирование Морского вокзала началось в 1948–1949 годах. Алабян выполнил конкурсный проект, в 1950–1951 годах был подготовлен окончатель-

ный вариант, принятый к реализации. Порт и Морской вокзал возводили по прямому указанию И. В. Сталина. Строительство было завершено в 1955 году. Вместе с Алабяном работали архитектор Л. Б. Карлик, инженер А. И. Кузьмин, скульптор В. И. Ингал, художник Е. П. Протопопов.

Начальник строительства Г. Я. Пясецкий в статье о начале работ по возведению комплекса писал: «...После сооружения монументального здания железнодорожного вокзала здесь широко развернулось строительство Морского вокзала, который будет одним из красивейших сооружений Сочи. Морской вокзал явился как бы парадным входом со стороны моря в крупнейший курорт СССР».

При проектировании перед Алабяном стояла задача, с одной стороны, включения комплекса в городскую среду, что определяло соответствующее архитектурное решение фасада, выходящего в город. С другой



Фрагмент фасада Морского вокзала с центральной башней со стороны города



Общий вид Морского вокзала



Главный фасад Морского вокзала в Сочи со стороны моря



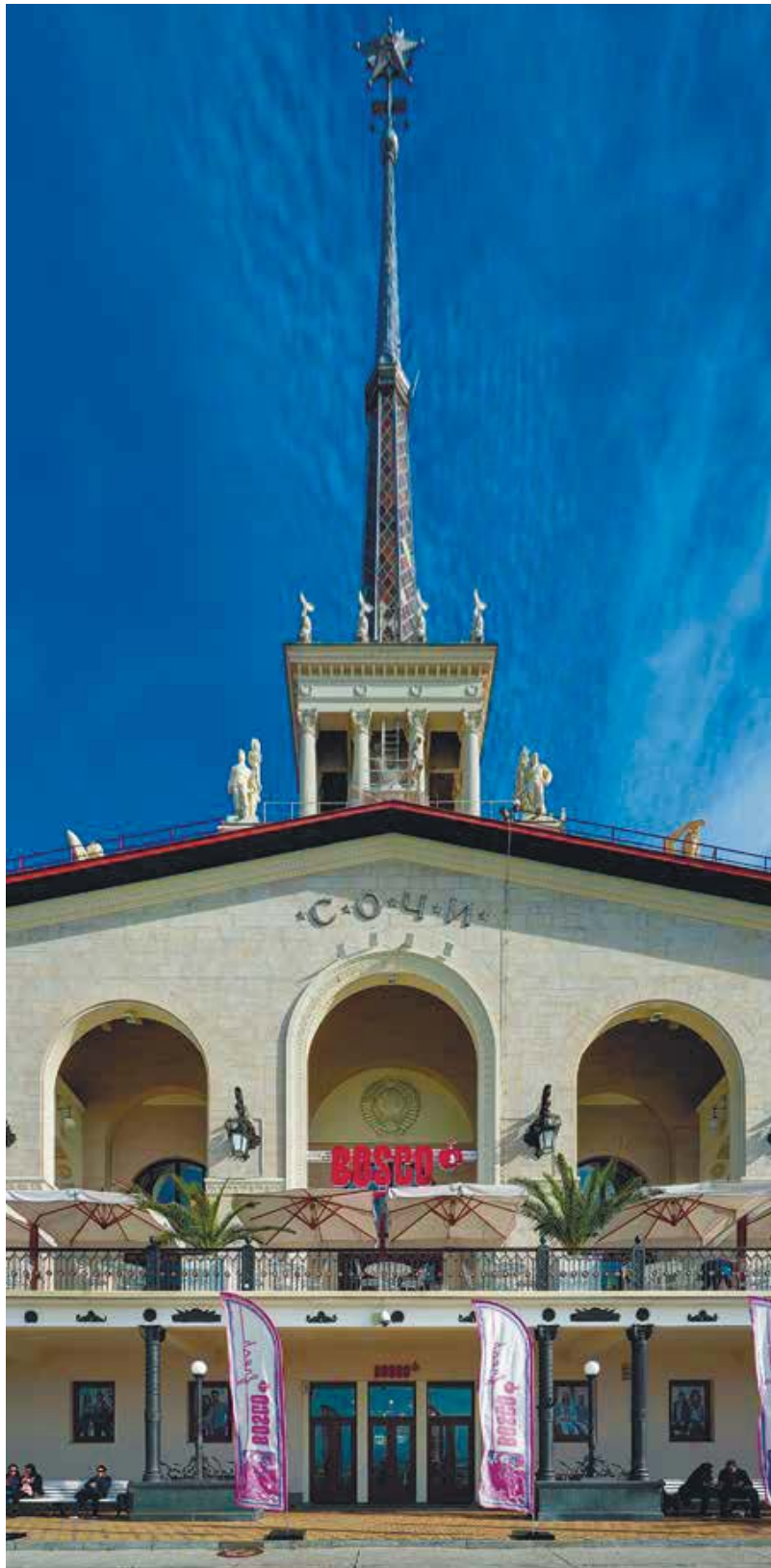
Фрагмент главного фасада с галереей со стороны моря

стороны, фасад, обращенный к морю, требовал создания совершенно иного образа. Алабян блестяще справился, объединив в сложном комплексе разные архитектурные темы.

Решение комплекса отличает убедительность разрешения основных функциональных, технических и художественных проблем. Морской вокзал стал доминантой береговой части города. Компактная и четкая композиция включает центральную многоярусную башню, увенчанную шпилем, главный корпус с выходящим в море пирсом, галереи и террасы, подчеркивающие южный характер постройки. Пологая кровля главного фасада продолжена в объеме и вертикали центральной башни, что позволило создать уравновешенную композицию. Арки, колонны и галереи стали основными темами в решении объемно-пространственной композиции комплекса. Арка — основной прием организации пространства вокзала в целом, в том числе и главного фасада со стороны моря. Арки, расположенные с двух сторон от центральной, самой высокой арки, уменьшаются по высоте по направлению к крыльям боковых галерей первого этажа. Боковые галереи первого этажа



Фрагмент нижней галереи с чугунными колоннами



Центральная часть главного фасада Морского вокзала со стороны моря



Общий вид Морского вокзала со стороны моря

образованы рядом прямоугольных, равновысотных арок, что придает композиции фасада устойчивость и завершенность. Протяженный по всей его длине балкон с изящным чугунным *парапетом* разделяет фасад по вертикали на две части, образуя низкую галерею первого этажа. Центральная часть балкона опирается на три группы тонких чугунных колонн, укрепленных по две на подиуме, с расположенным между ними светильником, придавая особую легкость центральной части фасада. Круглые в плане колонны первого этажа продолжают нижнюю галерею, открывающуюся к морю. Чугунное кружево парапета балкона связывает в единую композицию светильники на чугунных консолях причудливой формы, расположенные на гладкой поверхности центральной части фасада, и группы чугунных колонн нижней галереи. Детальная пластическая проработка фасада получает развитие в мощной пластике скульптурных групп и колонн центральной башни. Тонкий шпиль завершает композицию, одновременно являясь вертикальным ориентиром для входящих в порт судов.



Боковая терраса Морского вокзала

Арка — основной композиционный и конструктивный прием организации фасада со стороны моря

Круглые в плане колонны первого этажа продолжают открытую нижнюю галерею, открывающуюся к морю


Арки главного фасада, расположенные с двух сторон от центральной, уменьшаются по высоте по направлению к крыльям боковых галерей

Равные по высоте прямоугольные арки галерей придают композиции главного фасада устойчивость и завершенность

Пологая кровля главного фасада продолжена в вертикали центральной башни, что позволило создать уравновешенную «классическую» композицию



Морской вокзал в Сочи. Главный фасад со стороны моря



Тонкий шпиль завершает композицию, являясь вертикальным ориентиром для приходящих в порт судов

Тонкая проработка фасада получает развитие в мощной пластике скульптурных групп и колонн центральной башни

Протяженный по всей длине фасада балкон с изящным чугунным парапетом разделяет фасад на две части, образуя низкую галерею первого этажа, выходящую к морю

Центральная часть балкона опирается на три группы тонких чугунных колонн, укрепленных по две на подиуме, с расположенным между ними светильником, придавая особую легкость центральной части фасада

Чугунное кружево парапета балкона связывает в единую композицию светильники на чугунных консолях причудливой формы, расположенных на гладкой поверхности центральной части фасада, и группы чугунных колонн нижней галереи



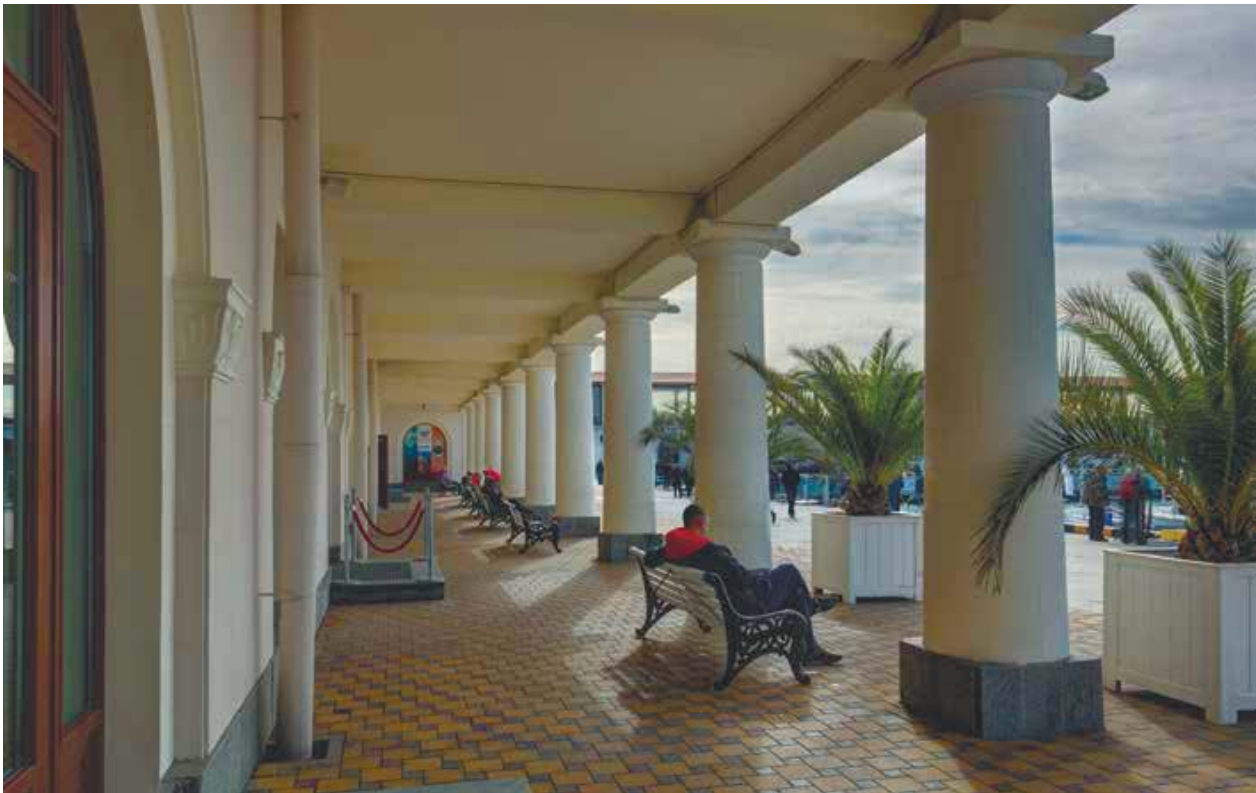
Терраса с фонтаном



Обходная галерея второго этажа

Колонны и арки формируют и внутреннее пространство вокзала. Выраженная пластика колонн, декорированных рельефным узором, кессоны и роспись плафона создают фантастический, праздничный образ.

Алабян избегает точного копирования неоклассики, это творческое переосмысление классической темы, соединенное с особым колоритом южного города, юношескими впечатлениями от Тифлиса, храмов Армении, в которых Каро Семенович всегда искал вдохновение. Решение художественных задач он совмещает с решением функциональных проблем. На верандах, расположенных в крыльях здания, подчеркивающих «растворенность» во внешней среде, разместились ресторан, кафе, помещения для отдыха. Все, что необходимо для полноценной и четкой работы морского вокзала, органично соединилось с ярким, выразительным архитектурно-пластическим решением. Так, в помещении кафе Алабян создает великолепный расписной потолок с причудливыми, многоцветными восточными узорами и удивительным синим цветом, который зодчий использовал ранее в оформлении павильона Армении на ВСХВ и светящихся кессонов потолка в здании Центрального театра Красной Армии. Прекрасное чувство

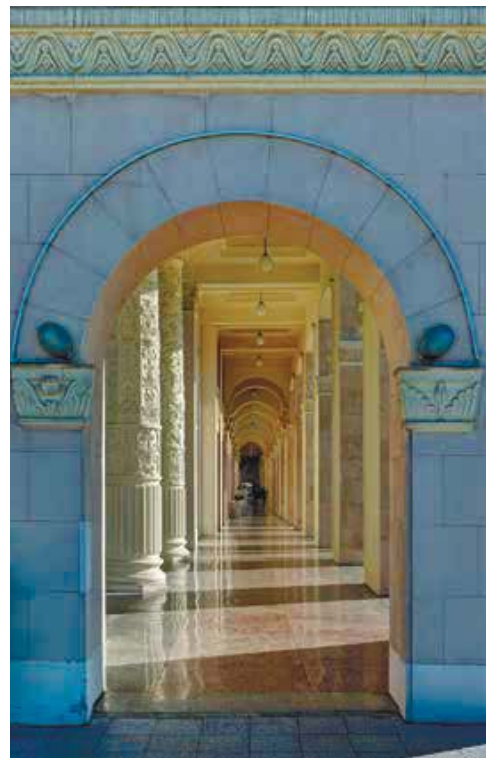


Нижняя галерея главного фасада

материала Алабян показал в декоре интерьера ресторана. Он сумел добиться неожиданно фантазийных и в то же время логичных решений. Конкретные утилитарные функции операционного зала не помешали воплощению художественных задач. Пластическая виртуозность форм нигде не вступает в противоречие с конструкцией, не отрывается от логики функционала.

Именно в реализации проекта Морского вокзала в Сочи Алабян смог осуществить идею синтеза искусств, к которой, как уже сообщалось, стремился во время строительства Центрального театра Красной Армии. Тогда он исполнил ее лишь частично: скульптуры не были установлены на здании. Арки и хоры операционного зала Морского вокзала, расположенного на втором этаже, куда ведут широкие лестницы, декорированы композициями из цветочных гирлянд и фруктов из цветной майолики. Потолок зала, украшенный кессонами и плафоном с изображением самолета в небе, дополнил яркий, радостный образ.

Алабян умел чувствовать и ценить талант тех, с кем ему приходилось работать. Скульптор В. И. Ингал вспоминал: «В 1953 году Каро Семенович, проектируя Морской вокзал в Сочи, остановил свой выбор на мне



Фрагмент обходной галереи второго этажа



Кафе Морского вокзала с расписным потолком

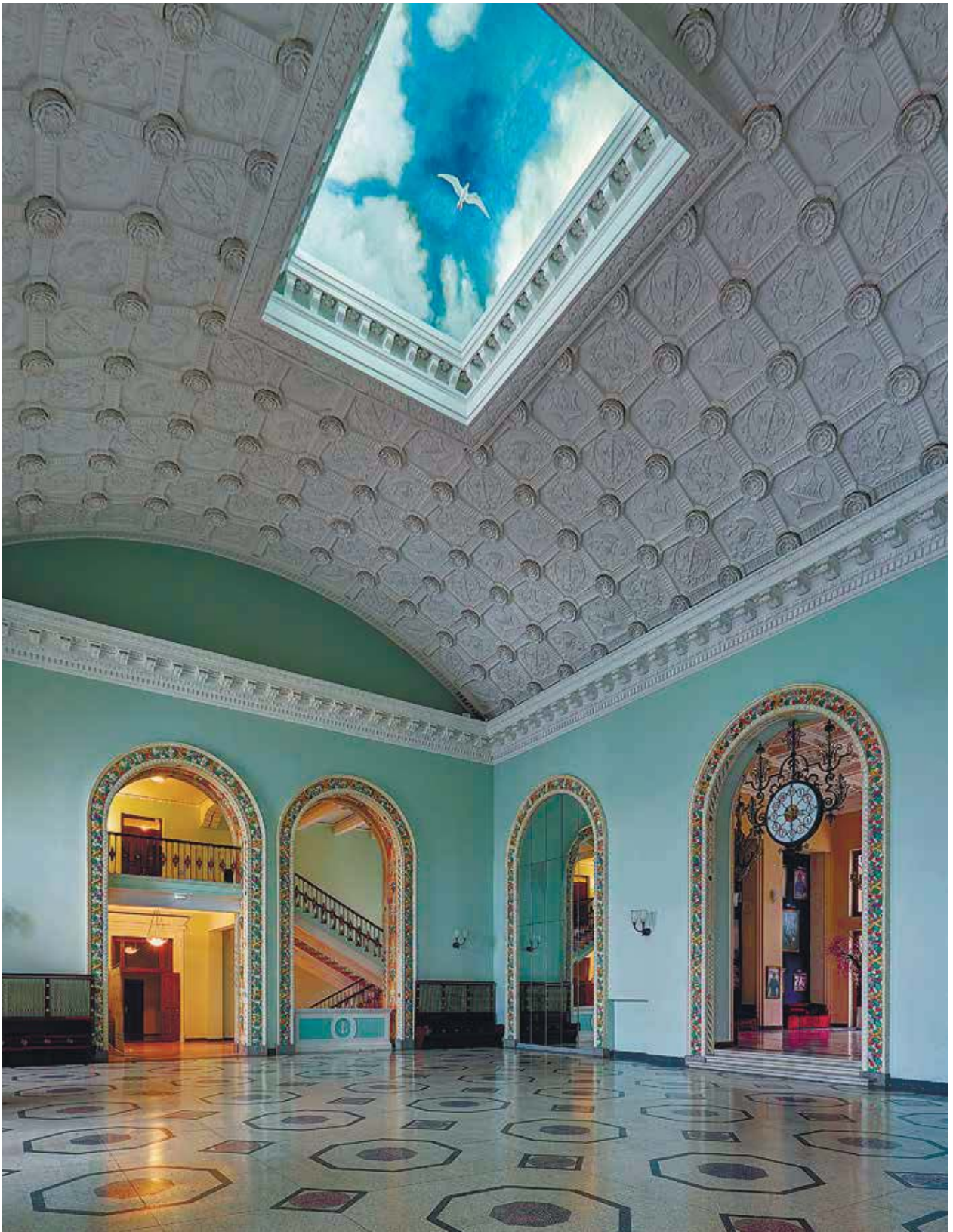


Потолок кафе

и поручил руководимому мной коллективу выполнить скульптуры для этого сооружения. Тогда я ближе узнал Каро Семеновича. Мне раскрылся новый человек. И дело не в том, что неумолимое время не могло не оставить следов на его лице, что движения его утратили былую подвижность и на смену им пришла новая осанка, говорившая о мудрости человека, прошедшего большую, богатую трудом и волнениями жизнь. Нет, суть состояла в знакомстве с Каро Семеновичем — художником, творчески мыслящим архитектором, интереснейшим руководителем. Уже в самом начале нашего сотрудничества Каро Семенович обнаружил необычайный для меня подход к совместной работе. За довольно продолжительную практику я привык к тому, что, разъясняя задание по архитектурно-декоративной скульптуре, автор-архитектор старается дать четкое указание по его стилю, форме и содержанию. В этих случаях архитектор дает ссылки и даже прямые указания на конкретные образы прошлого. Каро Семенович поступал иначе. Прошло много лет, и я не могу воспроизвести наши беседы.



Боковая галерея главного фасада



Операционный зал Морского вокзала с кессонированным потолком и плафоном



Главная лестница

Скажу только, что в них не было ни указаний по поводу стиля, ни ссылок на уже существующие работы и приемы, ни карандашных набросков. Каро Семенович говорил о расположении здания, о применяемых в строительстве материалах, об архитектурном образе сооружения, о роли, которую призвана играть в нем скульптура, о впечатлении, которое она должна производить на зрителя, о желании добиться подлинного синтеза пространственных искусств. Все это звучало в сопровождении свойственной Каро Семеновичу пластичной жестикуляции так интересно и вдохновенно, что уже во время этой беседы мне начинало казаться, что я “вижу” и здание, и скульптуру на нем, что я нашел уже композиционный прием, и мне раскрылся даже характер отдельных фигур».

Кроме декора операционного зала, колонн и декоративных вставок с морскими сюжетами для центральной башни комплекса В. И. Ингал выполнил скульптуры мужских фигур, символизирующих стороны света, и женских, изображающих времена года,



Фрагмент декоративного оформления арки



Ресторан Морского вокзала



Камин в ресторане

а также фонтан, располагающийся перед фасадом Морского вокзала, представляющий в виде женской фигуры Навигацию.

Для Алабяна создаваемый архитектурный образ — это и умение, и мастерство, и переживание, и синтез впечатлений, полученных в прошлом. Так, для фасада, обращенного к городу, он использовал образ греческого храма в «антах» с двумя колоннами. Вместе с тем смело и дерзко зодчий обращается с классическими формами, причудливо разрезая треугольный фронто́н. Такое решение фасада продолжено в фигурной форме бассейна фонтана, изогнутой позе женщины, олицетворяющей Навигацию. В то же время он подчиняется ландшафту, ведущей роли моря. Свободное пространство интерьера, образованное многочисленными арками, галереями и террасами, плавно перетекает во внешнюю среду, открываясь фасадами здания к морю и к городу.



Высшая партийная школа



Главный фасад здания Высшей партийной школы



Балясины — невысокие фигурные столбики в виде колонн, поддерживающие перила ограждений, балконов, лестниц.

Большой ордер — ордер, объединяющий два или несколько этажей.

Дентикул или «ордерный сухарик» — ряд небольших прямоугольных выступов, расположенных в виде орнамента на карнизе.

Капитель — венчающая часть колонны.

Колоннада — ряд колонн, объединенных горизонтальным перекрытием.

Пандус — прямоугольная или криволинейная площадка, служащая для въезда к парадному входу, расположенному над цоколем здания.

Парапет — ограда, перила или невысокая сплошная стенка, проходящая по краю террасы, балкона, крыши.

Французское окно — вытянутое по вертикали окно, имеющее барьерное кованое ограждение.

Начало 1950-х годов стало для Алабяна периодом решения вопросов организации крупных магистралей, прилегающих к ним жилых кварталов, нового строительства, порученных руководимой им мастерской Моспроекта. Продолжал он и личную творческую работу. В числе возведенных по проектам Алабяна объектов — Высшая партийная школа (ныне здание РГГУ) на Миусской площади (при участии арх. Л. Б. Карлика и В. Я. Брыкина).

В это время на страницах профессиональной периодики не умолкали споры; один из наиболее острых из поднимавшихся вопросов — вопрос о том, какими должны быть общественные здания в советской архитектуре. Так, И. А. Фомин, докладывая о работе своей мастерской, писал: «Достижениями в решении фасадов являются: гладкость фасадных поверхностей, увеличение световой площади окна и в связи с этим квадратное или горизонтальное окно в помещении небольшой высоты, объемное решение всего здания взамен прежних

решений одного лицевого фасада... Для зданий общественных, требующих одновременно монументальной архитектуры и больших световых площадей, мы предлагаем ликвидировать стену, оставляя лишь несущие вертикальные пилоны для колонны, пространство между которыми заполняется стеклом... При больших высотах многоэтажных зданий весьма полезно заменить колонну спаренной колонной, которая позволяет при гораздо меньшем выносе давать ордер значительной высоты». Эта статья означала перемены в направлении развития советской архитектуры, обращение к другим эстетическим ценностям. Но здание, которое предстояло проектировать и строить Алабяну, его содержание, функции, его «тема» еще были связаны если не с героикой и пафосом 1930–1940-х годов, то, по крайней мере, с определенными политическими установками и традициями.



Фрагмент оформления главного входа в здание



Входная группа



Учебный корпус школы



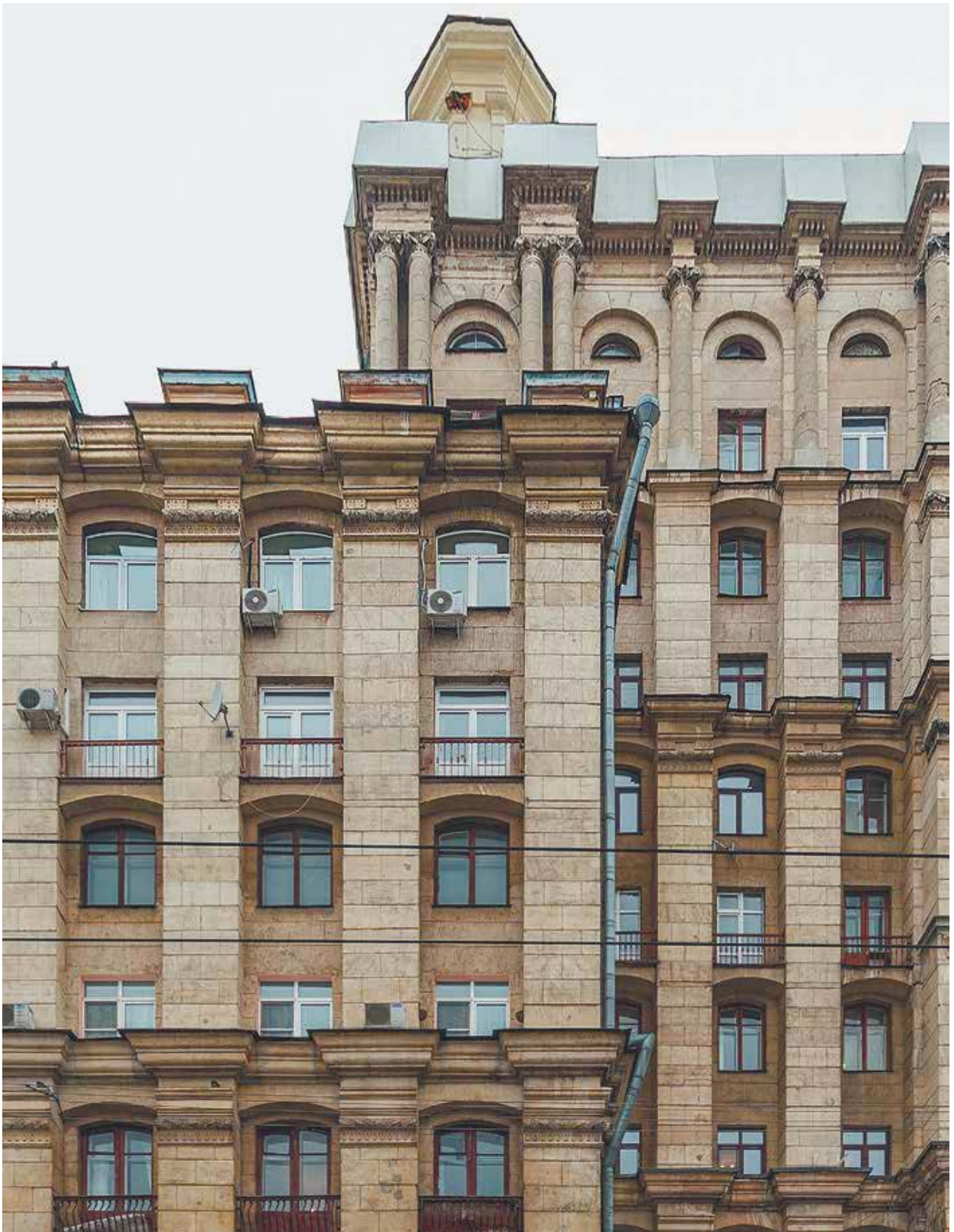
Верхний ярус главного фасада с арками

После завершения работы над проектом здания института «Гидропроект», этой великолепной «уходящей натурой», Каро Семенович приступил к новому — проектированию и строительству корпусов Высшей партийной школы. Своеобразие состояло не только в технической и стилистической сложности внедрения зданий в имевшийся архитектурный комплекс, найти точный образ для заданной темы — это было более трудной задачей. Постановка новых объемов полностью замкнула периметр учебной части, сформировав сплошной фронт застройки и внутренний двор.

Первым возвели жилой корпус. Он оказался композиционно увязан со зданием «конструктивистского общежития», но требовалось иное композиционное и образное решение, соответствующее неоклассической эстетике в советском искусстве 1940–1950-х годов. Сотрудник мастерской №2 Моспроекта и соавтор Каро Семеновича Л. Б. Карлик отмечал, что, проектируя общественные объекты, Алабян «стремился к выявлению выразительной, ясной, хорошо читаемой и запоминающейся основной темы». Конструктивное решение



Декоративное оформление окон



Фрагмент главного фасада



Декоративное оформление окна

полностью отразило тему. Строгий и «закрытый» образ здания отвечает его назначению — подготовке руководящих кадров для партии и средств массовой информации. Но блестящее мастерство и виртуозное владение ремеслом позволили Каро Семеновичу найти соответствующий архитектурный образ. В нем отсутствуют напряженный динамизм Центрального театра Красной Армии, пространственная свобода и выразительная пластика Морского вокзала в Сочи, драматизм и героический пафос проекта реконструкции Крещатика.

Нормативная эстетика классицизма, несмотря на ослабление позиций в советской архитектуре к середине 1950-х годов, была созвучна иерархической структуре партаппарата. Обращаясь вновь к неоклассике, Алабян выбрал точное решение заданной темы. В здании Высшей партийной школы функциональное органично сочетается с декоративным. Здесь нет выдумки и произвольной игры с классическими формами, как в здании Морского вокзала в Сочи, хотя эти постройки создавались почти одновременно. Отточенность



Колонна с композитной капителью

При общей целостности и замкнутости объема Алабяну удастся связать здание с внешним пространством, используя окна разнообразной формы

Пилястры большого ордера определяют горизонтальный ритм двух нижних частей фасада

Французские окна с изящным парапетом маленького балкона в нижнем ярусе здания разделены стоящими на подиуме пилястрами большого ордера

В углах кровли расположены бельведеры



Высшая партийная школа. Общий вид

Углы верхней части здания акцентированы сдвоенными колоннами, Алабян часто использовал этот прием в решении фасадов общественных зданий для придания им большей пластической выразительности

В верхней части здания использованы полуколонны с вольно трактованными коринфскими капителями, в которых соединены акант и государственная символика СССР

В верхней части здания прямоугольные и полуциркульные окна объединены в плоских нишах

В оформлении средней части здания — окна с дугообразными сандриками (небольшими карнизами), грубо обработанные гранитные пилоны

Фасад делится по вертикали мощными, пластически выраженными карнизами, лишенными декора





Читальный зал библиотеки



Капитель колонны в библиотеке

и холодноватая элегантность отличают образ. Четкое деление фасада по вертикали мощными карнизами, пилястры *большого ордера* определяют горизонтальный ритм двух нижних частей фасада. В оформлении верхней части здания зодчий использует полуколонны с вольно трактованными коринфскими капителями, в которых соединены акант и государственная символика. Углы верхней части фасада акцентировались сдвоенными колоннами с теми же фантазийными капителями и многогранными в плане бельведерами. При общей целостности и замкнутости объема постройки Алабяну удается связать здание с внешним пространством, открывая его вовне многочисленными окнами разнообразной формы, плоскими нишами. Он остается верен себе, своему неповторимому почерку и виртуозному мастерству. Несмотря на заданную жесткую тему, зодчий использует *французские и полуциркульные окна*, помещает окна в плоские ниши, придавая фасаду пластическую выразительность и подвижность. В архитектурном образе здания Высшей партийной школы все еще прослеживается стремление к созданию здания-символа, символа власти.



Аудитория (ныне учебный музей РГГУ)

В 1953–1954 годах был построен учебный корпус в северо-западной части квартала, решение которого полностью соответствовало главной теме сооружения и нормативной эстетике общественного здания 50-х годов XX века: портик главного входа с треугольным фронтоном, колонны с капителями, в которых цветочные мотивы объединены с символикой страны, создают совершенный «государственный», торжественный архитектурный образ.

Классическая тема получает развитие и в формировании интерьеров. Алябян активно использует различные по форме и декору колонны как одну из главных тем во внутреннем оформлении: разной высоты, с упрощенными ионическими или фантазийными и усложненными коринфскими капителями. Потолок, оформленный кессонами с цветочным декором, — один из излюбленных его приемов. В отдельных элементах прослеживаются легкие отголоски ар-деко: фонтан, расположенный в зале с эркером, использование мрамора и искусственных материалов, легкий плоский декоративный рельеф на квадратных в плане колоннах зала, светильники и люстры, в которых строгая



Потолок с кессонами



Зал с колоннами



Холл (ныне учебный музей РГГУ)

геометрия сочетается с орнаментальными мотивами. В этой постройке Каро Семеновичу удалось соединить идею и функцию со сдержанной декоративностью, которую отличает чувство меры и стиля.

В процессе своего существования любое здание претерпевает изменения, связанные с новыми эстетическими ценностями или функциональным назначением, но сохраняются черты, позволяющие считать его знаком определенного времени. Здание Высшей партийной школы — последнее, возведенное К. С. Алабяном в Москве и относившееся в середине 1950-х годов к «уходящей эпохе».

В 1954 году (время окончания работ над зданием) на Всесоюзном совещании строителей подверглось резкой критике «украшательство» в архитектуре и был взят курс на индустриальное проектирование. Провозглашались простота, строгость форм и экономичность решений. Постановление ЦК КПСС и СМ СССР от 4 ноября 1955 года завершило эпоху героики и неоклассицизма в советской архитектуре.



Зал с фонтаном

Основные этапы творчества

Здание Армгосстраха	1929–1930	Ереван
Жилой дом ЭрГЭС	1929–1930	Ереван
«Шахматный дом»	1929–1930	Ереван
Дом культуры строителей	1929–1930	Ереван
Дворец Советов. Конкурсный проект	1931	Москва
Дворец Советов. Конкурсный проект	1932	Москва
Центральный театр Красной Армии	1934–1940	Москва
Павильон «Армения» на ВСХВ	1939	Москва
Павильон СССР на Международной выставке	1939	Нью-Йорк
Комбинат «Известия» на площади Киевского вокзала. Конкурсный проект	1940	Москва
Восстановление Крещатика. Конкурсный проект	1945	Киев
Восстановление и реконструкция Сталинграда	1947	Сталинград
Морской вокзал в Сочи	1949–1955	Сочи
Административное здание «Гидропроект». Проект	1951	Москва
Высшая партийная школа	1951–1954	Москва
Первый дом посемейного расселения в Петровско-Разумовском проезде	1955	Москва
Жилой район Химки-Ховрино	1955	Москва
Реконструкция Ленинградского проспекта	1950-е	Москва
Дворец Советов на Ленинских горах. Конкурсный проект	1957	Москва
Дворец Советов на Охотном Ряду. Конкурсный проект	1957	Москва
Павильон СССР на Международной выставке. Конкурсный проект	1958	Брюссель

Содержание

Жизнь и творчество	3
Центральный театр Красной Армии.	25
Морской вокзал в Сочи	41
Высшая партийная школа	57
Основные этапы творчества	70

Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
АО «Издательский дом
"Комсомольская правда"»

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДИРЕКТ-МЕДИА»
Главный редактор *А. Барагамян*
Руководитель проекта *А. Войнова*
Ответственный редактор *С. Суворова*
Фоторедактор *М. Гордеева*
Верстка *С. Туркиной*
Корректор *Г. Барышева*

Автор текста *И. И. Терехова*
Фото на обложке *М. Федина*

— Адрес издательства —
117342, Москва, ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
e-mail: editor@directmedia.ru
www.directmedia.ru

Том 59
«Алабян»



© Издательство «Директ-Медиа», 2017
© АО «Издательский дом "Комсомольская правда"», 2017

ISBN 978-5-4470-0252-7 (Комсомольская правда)
ISBN 978-5-4475-8954-7 (Директ-Медиа)

— Издатель —
АО «Издательский дом "Комсомольская правда"»
125993 г. Москва, ул. Старый Петровско-Разумовский
проезд, 1/23, e-mail: kollekt@kp.ru
www.kp.ru

Отпечатано в типографии PNB Print, Латвия
www.pnbprint.eu

Подписано в печать 10.02.2017
Формат 70×100/8. Печать офсетная
Бумага мелованная. Усл. печ. л. 11,61
Заказ № ???

2017 год

© При подготовке издания использовались фотоматериалы
М. Фединой, А. Яковлева, фотобанка Vostok Photo,
а также из семейного архива К. А. Алабяна