**Траугот Яковлевич Бардт (1873-1942)**

А. Ф. Крашенинников, М. П. Евстешин

Этот крупный, незаурядный архитектор, репрессированный в 1930-х годах, ныне практически нигде не упоминается. Проследить его жизненный и творческий путь, чтобы вырвать имя и дела мастера из круга забвения, нелегко. Биография Траугота Яковлевича Бардта до 1917 года известна по дореволюционным источникам1; далее приходиться привлекать архивные материалы, в том числе и протоколы следственных дел2.

Он родился в Петербурге, в семье выходца из Германии, получившего духовное образование, но избравшего карьеру не пастора, а преподавателя. У отца было семь детей (из них двое приемных). Траугот, рано проявивший художественные способности, в возрасте двадцати трех лет поступил на архитектурное отделение Императорской Академии художеств. Учился под руководством профессора А. Н. Померанцева, окончил Академию в 1903 году и за проект концертного зала на 2500 человек получил звание архитектора-художника (несколько ранее отца Бардта перевели в Москву директором школы для бедных детей и сирот евангелического исповедания на Земляном валу). В том же году он женился и обосновался в Москве.

Первые произведения молодого архитектора носили вполне традиционный характер. В 1904 году ему поручили модернизацию фасада старого лютеранского храма святого Михаила (1764) с колокольней (около 1815). Архитектурные формы храма, находившегося на Вознесенской улице, были весьма ординарны, и Бардт получил задание облагородить и классицизировать их. Тогда же он пристраивает 3-этажный гимнастический корпус к зданию лютеранского училища (Новокирочный переулок, 4)3; в 1906 году возводит в том же квартале деревянный дом для М. Ф. Биркенфельда4. Позднее, в середине 1920-х, квартал капитально «перекроили» под комплекс ЦАГИ, при этом храм и дом Биркенфельда в числе прочих зданий, снесли, а бывший гимнастический корпус сохранили в качестве служебного помещения.

В 1905 году Бардт построил небольшой особняк А. Б. Клеопиной (Гороховский переулок, 7, в настоящее время используется опять же как служебное здание)5, а в 1907-м - дачу для педагога училища при храме святого Михаила Е. А. Краузе в Ново-Гирееве (не сохранилась)6.

В 1906 году типология его работ расширяется за счет произведений промышленной архитектуры: он сроит два фабричных корпуса кружевной мануфактуры «Ливерс» на Саввинской набережной, 11-13, выходящих также на Большой Саввинский переулок (эти корпуса являются наиболее функциональной частью современной гардинно-кружевной фабрики «Гартекс»7, корпус ситценабивной фабрики на Дербеневской набережной, 7 (сохранился до настоящего времени и используется по прежнему назначению)8. В том же году Бардт строит довольно большой 3-этажный жилой дом Фряновской мануфактуры на Воронцовской улице,159.

Тогда в связи с быстрым ростом численности населения крупнейшие города мира, в том числе Москва и Петербург, столкнулись с острым жилищным кризисом – в частности, с нехваткой жилья для малоимущих. Бардт не остается в стороне от этой проблемы и в 1906-1907 годах возводит два дома дешевых квартир для служащих Казанской железной дороги в Краснопрудном переулке10 (сохранилось одно 5-этажное здание)11. Его творческая активность в данном направлении была замечена и оценена. Архитектора включили в число душеприказчиков московского богача Г. Г. Солодовникова, умершего в 1901 году и завещавшего часть своего состояния на строительство подобных домов. На деньги Солодовникова город приобрел два больших участка на 2-й Мещанской улице (ныне улица Гиляровского) и поручил Обществу гражданских инженеров провести в 1906 году конкурс проектов двух домов дешевых квартир: для одиноких на 1225 человек и для семейных - на 185 комнат. Оба конкурса выиграл петербургский гражданский инженер М. М. Перетяткович, но, занятый другими заказами, он передал осуществление своих проектов московским зодчим, в частности, возведение огромного дома для одиноких поручил Бардту. Последний творчески отнесся к этой, по сути, технической задаче (реализация чужого проекта) и сохранил внешний облик здания, задуманного Перетятковичем в стилистике так называемого «северного» варианта модерна - наиболее рационального, почти лишенного декоративных элементов, что вполне соответствовало идее «дешевизны» жилья. Вместе с тем Бардт внес в здание ряд технических изменений, учтя пожелания жюри. В результате построенный им в 1906-1908 годах дом (нынешний адрес – улица Гиляровского, 65)12 стал одним из передовых для своего времени образцов полифункционального жилого комплекса, основанного на новейших методах планировки. После революции жильцов из него выселили, а здание приспособили под учреждение. Позднее оно прошло полную реконструкцию и теперь занято Российским потребительским обществом.

Далее Бардт занялся сразу двумя объектами. Во-первых, ему поручили проектирование и строительство комплекса зданий при фабрике Фряновской мануфактуры Богородского уезда - рабочих казарм (то есть все та же тема дешевого жилища) с баней, больницей и училищем (1908-1909)13. Второе задание оказалось связанным опять же с наследием Г. Г. Солодовникова, владевшего, в числе прочего, театром на Большой Дмитровке, 6. Сгоревшее здание приобрел С. И. Зимин, который предложил Бардту перестроить и приспособить его для оперных спектаклей. Это было весьма непростым делом. Оперный театр, образно говоря, подобно огромной скрипке, должен обладать идеальным резонансом. Бардт, с детства отличавшийся музыкальностью, игравший на фортепьяно и певший в любительском хоре «Лидертафель» при храме святого Михаила, чрезвычайно увлекся поставленной задачей и решил ее с блеском. После перестройки Частная опера Зимина составила достойную конкуренцию Императорскому Большому театру, в чем немалую роль сыграли не только отличный подбор певцов (там дебютировал Ф. И. Шаляпин), но и зал, получивший благодаря Бардту превосходную акустику. В этом виде театр живет и сегодня под именем Московского государственного академического театра оперетты.

Результатом такого успеха явилось приглашение Т. Я. Бардта в Петербург. В 1911 году дирекция Русского Музыкального общества предложило ему реконструировать Большой зал Петербургской консерватории. Бардт согласился, создал проект и даже небольшую модель, обещая выполнить все работы за один сезон. Согласно проекту, бывший концертный зал превращался в театральный - с партером, бельэтажем, ярусами балконов, боковыми галереями. Предусматривались обширный вестибюль и фойе, каждый ярус снабжался собственной лестницей и выходом, что позволяло в случае необходимости быстро эвакуировать зрителей. Зал стал более вместительным (1935 мест)14, причем он укорачивался на 7 саженей (около 12,3 м), приближая зрителей к сцене. Из 40 рядов партера осталось 24. Хоры теперь находились с трех сторон. По внутреннему убранству Бардт дал следующие рекомендации: придерживаться максимальной простоты, не подчеркивать крупными мотивами архитектурные формы, не делать пилястры, а украсить стены легкими орнаментами и тягами для получения в целом стилистики ампир. Площадь сцены увеличивалась на 40 квадратных сажен. Оркестровая яма поднималась и опускалась, при смене декораций должна была применяться новейшая техника. Для улучшения акустики над сценой планировалось устроить деревянный куполообразный горизонт, создававший превосходную реверберацию. Обшивка купола – из досок, выкрашенных в белый цвет.

Чтобы расширить сцену и фойе, фасадные стены здания несколько передвигались в сторону Торговой улицы, их рисунок сохранял те же характерные детали, что и другие фасады консерватории. Главным украшением становились пилястры ионического ордера. Царский подъезд смещался вправо. Хотя он сохранил прежнюю форму и ширину проема, его оформление изменялось (колонны ионического ордера, треугольный фронтон с двумя женскими фигурами, держащими лиры).

Проект был утвержден в апреле 1912 года, а уже в ноябре состоялось торжественное открытие переделанного здания Петербургской консерватории15.

Две указанные капитальные работы по реконструкции театров создали Т. Я. Бардту репутацию видного мастера технологии театральной архитектуры. В 1912 году он ездил в Германию в научную командировку от Русского музыкального общества для изучения новейших способов улучшения зальной акустики с целью применить их в здании Московской консерватории, однако сведений о его дальнейших действиях в этом направлении нам обнаружить не удалось.

Вместе с тем Траугот Яковлевич не оставил своим вниманием промышленную и жилую архитектуру. В 1911 году он выступает в качестве консультанта при строительстве фабрики А. Шредера в Садовниках (сегодняшний Краснохолмский камвольный комбинат на Садовнической улице, 82)16, в 1911-1912-х - возводит по собственному проекту дом Евангелического общества попечения о девицах (1-й Басманный переулок, 8)17, решенный в формах модерна с облицовкой стены и верхнего (четвертого) этажа яркой керамической плиткой. Здание сохранилось, в настоящее время в нем размещается Центральная станция переливания крови Министерства путей сообщения. В 1913 году Бардт осуществил опять же по своему проекту пристройку к дому фон Шимона (Яузский бульвар, 9), основной объем которого был возведен архитектором С. Ф. Воскресенским в конце XIX века под «лечебницу по всем специальностям»18. В 1917-м его приглашают архитектором на завод «Г. Пирвиц», эвакуированный из Риги, затем он работает в кооперативе «Фанерахимия», но все эти предприятия быстро разваливаются.

Далее в биографии Бардта возникают пробелы. Как уже сказано, на сей счет мы имеем лишь один источник информации - собственные показания Таугота Яковлевича из его следственного дела19, которое и будут ниже цитироваться.

«С 1918 по 20 годы я был архитектором по реконструкции театра бывш. «Зон» в балетную студию театра Комиссаржевской».

Этот театр ныне полностью исчез с карты Москвы. Он возник в начале ХХ века как Театр-Буфф развлекательной антрепризы Шарля Омона на Триумфальной площади, затем превратился в театр «Зон» братьев Видоновых.

Балетная сцена, которую Бардт должен был создать здесь, имела характерную особенность: наклон зеркала в сторону зала, позволявший зрителям лучше видеть все подробности танца, а исполнителям, двигающимся из глубины сцены к рампе, достигать в танце наибольшей экспрессии. Архитектор выполнил поставленную перед ним задачу, однако после революции театр просуществовал недолго.

В то время профессия архитектора не относилась к числу востребованных, многим зодчим пришлось менять квалификацию. Бардту вроде бы посчастливилось: в 1920 году его пригласили на должность заведующего проектным отделением ярославского Горсельпрома с тем, чтобы возглавить восстановление города после эсэровского мятежа. Серьезный специалист, взявшийся за дело умело и толково, он потребовал за свой труд и соответствующую оплату. Поначалу просимый оклад ему дали, но затем обвинили в шкурничестве и на год посадили в тюрьму.

После заключения он возвращается в Москву. С начала 1923 года несколько месяцев служит архитектором Московской телефонной станции, с апреля 1923-го заведует строительным отделением банка. Обе эти должности - лишь источник заработка, но не поприще для реализации творческих замыслов. Наконец в 1924 году Бардт получает место в архитектурно-строительном отделе Московского управления недвижимых имуществ, руководит строительством 3-этажных домов в Марьиной роще. Однако в тогдашней советской, а особенно в московской архитектуре возобладали идеи авангарда. Молодежь, закусив удила, бросилась в стихию конструктивизма. Бардту же с его академическим воспитанием и твердым убеждением в незыблемости классических ценностей, пришлось вновь менять работу. В то время многие зодчие, не пожелавшие поддаваться модному конструктивистскому психозу, нашли прибежище в промышленной архитектуре. В их числе и Бардт. В 1926-м он становится заведующим проектным отделом Мосмясохладобоен, в следующем году переходит в проектный отдел Госторга, где занимается проектированием беконных фабрик, в 1927-1928 годах работает во Всесоюзном автотракторном объединении, дослужившись и там до должности заведующего проектным отделом.

Важную роль в судьбе мастера сыграло решение властей о строительстве в Новосибирске крупнейшего в стране театра – Дома Культуры и Науки. В 1928 году научно-технический совет Наркомпроса принял за основу проекта предложенную архитектором Т. Я. Бардтом и художником М. И. Курилко уникальную по тем временам идею театра планетарно-панорамного типа, которая по-новому решала проблему театрального пространства и соединяла театральное искусство с последними достижениями техники. Здание должно было иметь круглый зрительный зал, перекрытый куполом для улучшения акустики над сценой (этот прием реверберации Бардт, как мы помним, блестяще применил в проекте оперного зала Петербургской консерватории). Две тысячи зрителей размещались на крутом амфитеатре, обращенном к игровой площадке, вынесенной далеко в зрительный зал. Площадка могла трансформироваться в бассейн для водных представлений или в цирковую арену, поднимающуюся из бассейна. Чтобы раскрыть бассейн, расположенный в центре зрительного зала, партер «уезжал» через оркестр на сцену и поворачивался на 180 градусов «лицом» к водному либо цирковому действу. На куполе предполагалось демонстрировать кинокартины и объемные изображения с помощью аппаратов круговой проекции, устанавливаемых на подъемных башенках в проходах зрительного зала. Для быстрой смены декораций проектировались две движущиеся и имевшие выход на сцену кольцевые платформы: первая в опоясывающей зрительный зал галерее под амфитеатром, вторая - за кулисами. Подобная механика позволяла развернуть перед зрителями масштабную картину подвижных декораций с участием даже настоящих автомобилей, танков, лошадей и так далее.

Предполагалось, что в комплекс новосибирского Дома Культуры и Науки войдут еще НИИ с лабораториями, музей, библиотека, радиостанция.

Кстати, в описываемую эпоху сценическая планетарно-панорамная технология привлекала внимание и других крупных театральных архитекторов, в том числе зарубежных, – достаточно назвать хотя бы перестроенное после первой мировой войны Гансом Пельцигом по идеям всемирно известного режиссера Макса Рейнгардта огромное здание Берлинского цирка20.

Для осуществления технического руководства проектированием и строительством Дома Культуры и Науки Т. Я. Бардт в 1929 году поступает в распоряжение представительства Западносибирского крайисполкома в Москве21. В проектной группе состоял также сын Бардта Оскар, которому поручили изготовление действующей модели объекта. Дело сразу оказалось в сфере пристального административного внимания. При крайисполкоме был учрежден соответствующий комитет под председательством члена ЦИК СССР, председателя Новосибирского окрисполкома И. Г. Зайцева. В 1930 году проект всесторонне рассматривался на расширенном совещании Совета при Наркомпросе. Вывод: театр такого объема все же недостаточен для Новосибирска, следует увеличить вместительность зала до трех тысяч человек.

Проектирование театра беспрецедентного масштаба и степени механизированности, координируемое Т. Я. Бардтом, велось в Москве различными организациями. Проверялось на моделях техническое оснащение, рассчитывалась акустика. Разработку уникальных железобетонных конструкций купольного перекрытия осуществил «Гипрогорстрой» под руководством профессора П. Л. Пастернака и при участии инженера-расчетчика Б. Ф. Матэри. Для согласования проекта и выполнения наружного оформления здания Бардт и Курилко привлекают в 1930 году архитектора А. З. Гринберга22, построившего к тому времени городок Первой клинической больницы в Заельцовском районе Новосибирска.

Торжественная закладка театра состоялась 22 мая 1931 года на главной площади города. Началось интенсивное строительство. Однако проект внешнего оформления, выполненный в конструктивистских формах, вскоре признали непригодным: постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932) потребовало от архитекторов, «сочувствующих социалистическому строительству», применения культовых классицизированных форм. Во втором туре конкурса на внешнее оформление Дома Культуры и Науки победила концепция декоративного обогащения Б. А. Гордеева. После ее утверждения секретарем крайкома Р. И. Эйхе в апреле 1934-го работа над новым проектом велась Гордеевым во 2-й архитектурной мастерской Моссовета.

Времена между тем наступали тяжелые. Не избежал начавшихся повальных репрессий и Бардт: 4 мая 1934 года «за участие в нелегальной фашистской организации и антисоветскую деятельность» его арестовали и через месяц приговорили к пяти годам лишения свободы с заменой заключения на высылку в Новосибирск23. К тому времени зодчий одновременно с созданием новосибирского Дома Культуры и Науки уже около шести лет активно занимался проектированием других больших театров панорамного типа, о чем мы узнали от членов-корреспондентов РААСН Н. Д. Колли и Г. М. Людвига. В 1958 году, когда состоялась посмертная реабилитация Т. Я. Бардта, они дали письменные «показания» по поводу его архитектурной деятельности. Там наряду с работами, упомянутыми нами, названы и те, по которым не удалось обнаружить никаких других свидетельств: проекты механизации сцен нового театра Красной Армии в Москве, а также театров в Ростове-на-Дону и в Калинине (Тверь)24. Отсутствие архивных следов участия Бардта в этих работах, скорее всего, объясняется принужденностью тогдашних руководителей по политическим соображениям соблюдать в отношении репрессированного «принцип умолчания».

Театр Красной Армии проектировался долго и мучительно. Бардт в начале 1930-х годов предложил для него идею огромной сцены, способной принять даже танки. Идея Траугота Яковлевича впоследствии легла в основу совсем иного по внешнему облику здания, осуществленного архитекторами К. С. Алабяном и В. С. Симбирцевым во второй половине 1930-х годов. Неестественный внешний контур плана, волюнтаристски навязанный Ворошиловым, создал для авторов множество трудностей: в самом деле, нелегко вписать сложный набор помещений в пятиконечную звезду. От насильственного втискивания в нелепую форму театр страдает до сих пор. Однако замысел сцены, вмещающей при необходимости большие группы статистов и позволяющей ставить широкие батальные сцены, искупает многое, а этот замысел родился и получил эскизную проработку «на кончике карандаша» Т. Я. Бардта, что подтверждают авторитетные советские зодчие Колли и Людвиг.

В новосибирской ссылке Бардт становится архитектором на строительстве Дома Культуры и Науки, где занимается технологическими театральными процессами и внутренней конструкцией здания. В ссылке его сопровождали жена и сын Оскар, работавший на той же стройке инженером-механиком.

А в Москве тем временем своим чередом развивался «контрпроцесс». В проекте новосибирского гиганта, который некому стало защищать, один за другим начали обнаруживаться «изъяны»: избыточная вместительность зрительного зала, переусложненность механизации и акустики, чрезмерность заложенных в смету затрат на приобретение импортного кинопроекционного оборудования25. В августе 1935 года научно-технический совет Наркомпроса решил отказаться от планетарно-панорамного типа театра в пользу обычного, приняв за основу технологическую схему реконструкции здания (уменьшение зрительного зала, отказ от кинопроекций и перекрытие купола подвесным потолком, отказ также от арены, бассейна и кольцевых платформ с устройством на месте последних фойе), предложенную малоизвестным московским архитектором Г. М. Данкманом. На тот момент, впрочем, все основные конструкции Дома Культуры и Науки были уже возведены. Забегая вперед, скажем, что во время Великой Отечественной войны здесь хранились эвакуированные фонды Третьяковской галереи, Эрмитажа, ГМИИ имени Пушкина, музеев Павловска, Пушкина, Новгорода, Севастополя, Твери, государственные коллекции скрипок ГАБТ. Купол театра и сегодня, спустя 70 лет, не имеет аналогов в мире. Выполненное без контрфорсов и ферм шестидесятиметровое в диаметре перекрытие – шедевр инженера С. А. Полыгина - в пропорциональном сравнении со скорлупой куриного яйца окажется втрое тоньше.

Приспособлением вчерне готового объема передового синтетического театра под театр «обычного типа» с архаичным внутренним устройством Бардт заниматься отказался и в 1936 году уволился со стройки, поставленной на консервацию. Проект реконструкции Дома Культуры и Науки, призванного отныне стать Театром оперы и балета, во 2-й архитектурной мастерской Моссовета выполнил архитектор В. С. Биркенберг, которому, впрочем, пришлось серьезно считаться с тем, что к тому времени уже успели сделать предшественники.

Последующие два года Бардт сменил несколько мест службы. Держать Траугота Яковлевича подолгу боялись, понимая: его «свобода» - дело зыбкое. Посильную помощь оказывал ему лишь В. М. Тейтель - руководитель архитектурно-художественных мастерских Горкомхоза (фактически главный архитектор Новосибирска). В 1938 году Бардта арестовали по обвинению в подготовке взрыва железнодорожного моста через Обь. Военный трибунал Томской железной дороги 15 июля 1939 года приговорил его к расстрелу. Но через два месяца Военная коллегия Верховного суда СССР приговор отменила, возвратив дело на доследование, завершившееся в 1941-м: 8 сентября за шпионаж Бардт был осужден и подвергнут административной ссылке на пять лет26. Он оказался крепким орешком, сумев после 80 допросов и четырехлетнего предварительного заключения сохранить достоинство в противостоянии неправому суду, вынужденному-таки заменить ему высшую меру административной ссылкой. Отбывая ее, Траугот Яковлевич Бардт и умер 5 марта 1942 года в селе Чарский Жарминского района Семипалатинской области Казахской ССР. Место его захоронения неизвестно.

\* \* \*

12 мая 1945 года оперой М. И. Глинки «Иван Сусанин» открылся самый большой в стране Новосибирский театр оперы и балета. И хотя замысел Т. Я. Бардта был реализован здесь только отчасти, вариант проекта театрального здания, представленный в 1936 году на Парижской международной выставке, привлек всеобщее внимание и удостоился «Гран-при». Идея планетарно-панорамного театра в 1920-1930-х годах и в России, и за рубежом имела как сторонников, так и противников – в Новосибирске возобладали последние. «Но может быть, - вопрошает известный новосибирский архитектор В. М. Пивкин, - попытка строительства (театра планетарно-панорамного типа. – Авт.) все же не тупик, а вершина театрально-сценической технологии? <…> Идея М. И. Курилко и Т. Я. Бардта не утратила своей актуальности до сего дня. Когда во Франции, в Витри-сюр-Сен, был построен театр Жана Вилара, театр универсального предназначения, легко трансформируемый для драмы, музыкального спектакля, концерта, киносеанса, конференции, мы встречались с автором, и он в ответ на наше восхищение новациями прямо сказал, что все им заимствовано из опыта Советского Союза 20-30-х годов, в том числе и опыта строительства новосибирского театра»27.

**Список литературы**

1. Кондаков С. Н. Юбилейный справочник Императорской Академии художеств. 1764-1914. Т. II. СПб., 1915. С. 290.

2. Архив ФСБ РФ. Д. № 3774, 6704.

3. ЦАНТДМ. Басманная часть. № 628-452.

4. Там же. № 652-452; Зодчий. 1913. № 12. С. 150.

5. Там же. № 555-394.

6. Вся Москва. 1907.

7. ЦАНТДМ. Хамовническая часть. № 433, 434-1232,1233; Каталог памятников архитектуры Москвы и Московской области. М., 1990. С. 146.

8. Там же. Пятницкая часть. № 69-113; Зодчий. 1906. № 16. С. 212.

9. Там же. Басманная часть. № 632-609; Зодчий. 1913. № 35. С. 360.

10. Там же. Мещанская часть. № 90-60.

11. Краснопрудный переулок, д. 12/1.

12. Внешний вид дома дешевых квартир для одиноких см.: Московский журнал. 2001, № 4. С. 42.

13. Сытин М. В. Из истории московских улиц. М., 1998. С. 156; Энциклопедия купеческих родов. М., 1995. С. 296.

14. ЦГИА. Ф. 361, оп.11, д. 327, л. 48-77.

15. Николаева Т. И. О Петербургском Большом театре и консерватории // Памятники культуры. Новые открытия. 1986. Л.,1987.С. 528 -599.

16. ЦАНТДМ. Пятницкая часть. № 677-54-55.

17. Там же. Басманная часть. № 1100/1101-84. Вид дома см.: Московский архитектурный мир. Вып 2. 1913. Илл.14.

18. Там же. Мясницкая часть. № 397-359.

19. Архив ФСБ РФ. Д. 3774.

20. Архитектура СССР. 1934. № 1. С. 63.

21. Архив ФСБ РФ. Д. 3774.

22. Там же. Д. 6704.

23. Там же. Д. 3774. Решением Военной коллегии Верховного Суда РСФСР № 4 н 4650/58 от 12 февраля 1959 г. это постановление отменено и дело прекращено; Т. Я. Бардт полностью реабилитирован.

24. Архив Государственного музея архитектуры.

25. Архив ФСБ РФ. Д. 6704.

26. Там же. Определением Военного трибунала Сибирского военного округа № 582 от 22 апреля 1958 г. это постановление отменено и дело прекращено; Т. Я. Бардт полностью реабилитирован.

27. Пивкин В. М. Новосибирские академисты. Очерки об архитекторах Т. Я. Бардте, В. М. Тейтеле и К. Е. Осипове. Новосибирск, 2001. С. 17.