

ПИОНЕРЫ СОВЕТСКОГО МОДЕРНИЗМА

PIONEERS OF SOVIET MODERNISM
ARCHITECTURE
AND URBAN PLANNING

АРХИТЕКТУРА
И ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВО

Издание приурочено к выставке
Пионеры советского модернизма.
Архитектура и градостроительство
30.05 — 15.09.2019



Составители каталога
И. В. Чепкунова,
П. Ю. Стрельцова,
К. А. Кокорина,
М. Р. Аметова



**Издательская программа
правительства москвы**
Выпуск осуществлен
при финансовой поддержке
Департамента средств
массовой информации
и рекламы города Москвы

**Государственный музей
архитектуры имени А. В. Щусева**

Директор
Е. С. Лихачева

Рабочая группа
М. А. Костюк,
Е. Ю. Желудкова,
М. Л. Лавренченко,
Л. Г. Рассадников,
Э. С. Акопян,
А. Л. Карпун,
И. М. Чуракова-Сильверсван,
М. А. Баканова,
М. А. Обухова,
Н. В. Аскерко,
К. В. Симонова,
Н. И. Смолина,
Н. О. Шашкова,
Л. П. Гладкова

Реставрация
О. М. Царева,
А. Л. Моисеев,
А. Ю. Андрианова,
А. А. Соколова,
И. Ю. Пыркина,
А. В. Жилыева,
Е. А. Моисеева,
Ю. Т. Дергачев,
С. Т. Хасанов

Оцифровка материалов
А. В. Семерзина,
В. В. Винокуров,
Л. П. Дмитриева

Фотографы
В. С. Антонов,
Ю. Н. Грошев

**Составители и издатели выражают
отдельную благодарность
за предоставленные материалы**

Народному архитектору СССР
Ф. А. Новикову

Д. И. Аблину,
А. В. Андреевой-Платоновой,
Е. П. Андрееву-Платонову,
П. Г. Дervиз,
А. В. Егереvu,
Е. С. Платоновой,
М. И. Покровской,
И. В. Уткину,
С. К. Шехояну

Музею города Зеленограда
Музею города Сочи

Авторы статей и комментариев
И. В. Чепкунова,
П. Ю. Стрельцова,
К. А. Кокорина,
М. Р. Аметова,
Е. Н. Андреева-Пригорина,
А. Де Маджистрис,
Ф. Деамбросис,
М. Л. Лавренченко,
Ф. А. Новиков

Дизайн-макет
Дизайн, оригинал-макет
Анна Сушкова
Цветокоррекция *Павел Ермаков*
Выпускающий редактор
Екатерина Щепалова
Технический редактор
Сергей Панфилов
Корректор *Лилия Катренко*



Содержание

Content

Ирина Чепкунова
Архитектурный модернизм 1960-х — вторая волна авангарда
Irina Chepkunova
*Architectural Modernism of the 1960s as the Second Wave
of the Avant-Garde*

8

Алессандро Де Маджистрис, Федерико Деамбросис
Проблески утопии в эпоху позднего модернизма:
волна мегаструктурализма 1960-х
Alessandro De Magistris, Federico Deambrosis
*Glimpses of Utopia in the Era of Late Modernism:
the Wave of Megastructuralism of the 1960s*

26

Полина Стрельцова
Советская архитектурная оттепель и мировой контекст
Polina Streltsova
Soviet Architectural Thaw in a Global Context

33

1 Всемирная выставка в Брюсселе. Постоянная всесоюзная строительная
выставка в Москве
Brussels World's Fair. The Permanent All-Union Building Exhibition in Moscow

40

2 Всемирная выставка в Нью-Йорке. Всемирная выставка в Москве.
Всемирная выставка в Монреале
New-York World's Fair. Moscow World's Fair. Montreal World's Fair

58



3 Новые Черемушки. Новые Кузьминки. Экспериментальный жилой дом.
Дом нового быта. Гостиница «Юность». Жилой дом «Флейта».
Даниловский рынок
[Novye Cheryomushki District. Novye Kuzminki District. Experimental Apartment House.](#)
[House of New Life. Yunost Hotel. Residential House "Flute". Danilovskiy Market](#) 90

Мария Лавренченко
Типовое жилищное строительство эпохи хрущевской оттепели,
1955–1960
[Maria Lavrenchenko](#)
[Standard Housing Construction of the Khrushchev Thaw, 1955–1960](#) 92

4 Телевизионная башня и телецентр «Останкино», 1964–1967
[Ostankino Television Tower and Technical Centre in Ostankino, 1964–1967](#) 114

5 Кинотеатры. Музеи. Цирк. ИНИОН. ТАСС. МИЭТ. Театры
[Cinemas. Museums. Circuses. INION. TASS. MIET. Theatres](#) 134



6 Аэропорт. Аэровокзал. СТОА. Метромост. Метро
[Airport. Air Terminal. Car Servicing Station. Metro Bridge. Underground](#) 160

7 Проспект Калинина. Зеленоград
[Kalinin Prospect. Zelenograd](#) 172

8 Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах.
Пионерский лагерь «Новый артек»
[Palace of Young Pioneers and Schoolchildren.](#)
[Young Pioneer Camp "New Artek"](#) 188

Мария Аметова
Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах
[Maria Ametova](#)
[The Palace of Young Pioneers and Schoolchildren at Leninskie Gory](#) 190

Интервью Марии Аметовой с Феликсом Новиковым
Мы не коллективом были и не командой — мы были дружиной
[Interview of Felix Novikov with Maria Ametova](#)
[We were neither a collective, nor a team, we were a unit](#) 194

Екатерина Андреева-Пригорина
«Полигон синтеза искусств». Художественное оформление
Дворца пионеров
[Ekaterina Andreeva-Prigorina](#)
["Field for Synthesis of Arts". Decoration of the Palace](#)
[of Young Pioneers and Schoolchildren](#) 212



АРХИТЕКТУРНЫЙ МОДЕРНИЗМ 1960-Х – ВТОРАЯ ВОЛНА АВАНГАРДА

Ирина Чепкунова
Irina Chepkunova

Architectural Modernism of the 1960s as the Second Wave of the Avant-Garde

Термин «архитектурный модернизм» уже достаточно прочно закрепился в публикациях по истории отечественной архитектуры. Наряду с авангардом начала XX века к нему относят архитектуру огромного временного отрезка, начиная с середины 1950-х годов и заканчивая концом XX века. За эти годы в нашей стране сменился общественный строй, выросли и многократно увеличились города, утвердились, став обычными, принципиальные установки модернизма, заложенные в самом его названии. Этот стиль просуществовал так долго, что, трансформируясь и эволюционируя, смог приспособиться к любым социальным изменениям. Поэтому, чтобы описать архитектуру почти всего XX века, недостаточно одно-го, пусть даже и емкого, слова. Требуются уточнения.

Мы не будем давать глобальных оценок целой архитектурной эпохе и огромному числу сооружений авангарда 1920-х годов. Не будем касаться построек 1970–1980-х годов, сделанных на излете стиля. Нас интересует момент перелома — возвращение авангардной архитектуры в середине 1950-х, после тридцатилетнего господства историзма в нашей стране.

Сейчас наступает время анализа процессов, происходивших в архитектуре и строительстве тех лет. Мы начинаем приближаться к пониманию внутренней логики эволюции объемно-пластических предпочтений, градостроительных принципов и других компонентов архитектурной стилистики «новой» модернистской архитектуры 1960–1980-х годов. Она прошла традиционный для любого стиля путь развития.

Так, в 1960-е годы архитекторы внедряли в строительную практику сборное домостроение, а позже старались использовать монолитный железобетон, который давал больше возможностей при проектировании. Вначале активно разрабатывались новые конструкции, например «легкие оболочки» или вантовые висячие покрытия, которые применялись при строительстве уникальных общественных зданий и выставочных павильонов. К 1980-м годам архитектурные предпочтения качнулись в сторону традиционных конструктивных и композиционных схем. Часто советские архитекторы проектировали совместно со скульпторами и живописцами. Они использовали воз-

можности изобразительных искусств, широко применяли синтез монументально-декоративного, прикладного и станкового искусства с архитектурой.

Архитекторы, работавшие в 1950-е годы, не иначе как гром среди ясного неба вспоминают выступление Н.С. Хрущева, выказавшего недовольство их творчеством 7 декабря 1954 года, а затем и постановление Центрального комитета КПСС и Совета министров СССР от 4 ноября 1955 года № 1871 «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве». Тогда в приказном порядке завершилась «эпоха мастеров», хотя определенное давление на изменение стиля архитектуры оказало и профессиональное сообщество.

Резкое осуждение традиционалистской архитектуры, злополучных «излишеств» повлекло за собой полную реорганизацию бытовавших основ проектирования, изменение всего строительного дела в стране. В итоге строительство перешло на использование унифицированных элементов.

Не только молодые специалисты, но и многие маститые архитекторы оказались в растерянности. Где искать опору, если классики больше нет? На чем учить будущих архитекторов и как строить самим, если об ордерной системе нельзя даже вспоминать?

Конечно, можно было обратиться к богатой истории нашей страны, в которой существовали разнообразные архитектурные стили. Прежде всего, конструктивизм и рационализм, то есть архитектурный авангард 1920-х годов — вечный оппонент традиционализма, но за два прошедших

десятилетия он был жестоко развенчан, во многом перестроен и, казалось бы, забыт.

Для архитектурной молодежи 1950-х авангард 1920-х годов был почти неизвестен. Не знали молодые люди и того, что происходило в мировой архитектурной практике. Теперь мы понимаем, что стилистический поворот советской архитектуры в 1960-е годы от классицизма к тому, что мы называем хрущобами, с опозданием на десять лет повторил общемировой путь развития архитектурных стилей, названный второй волной модернизма, памятуя первую волну или зарождение модернизма в мире в 1910–1920-х годах. Сегодня известно, что не только нашей стране, но и всей Европе, лежащей в послевоенных руинах, потребовались социальные перемены, жилье, восстановление городов и демократизация самих основ жизни. По сути, «вторая волна» спровоцировала такой же революционный всплеск новых форм во всех областях культуры, и в первую очередь в архитектуре. Исторические сдвиги, пережитые нашей страной, принято называть оттепелью, в литературной среде писателей зовут шестидесятниками. А в архитектуре 1960-е — это, по существу, массовое строительство «хрущовок» в наших городах.

Сегодня вызывает удивление упрямая и жесткая привязка реорганизации всего архитектурного дела в нашей стране к выступлениям Н.С. Хрущева: «Никита Сергеевич сказал, он увидел, ему понравилось... Потрясенные архитекторы очень расстроились, потом задумались и стали проектировать по-новому...»

А. Г. Мордвинов
**Жилые дома на Большой
Калужской (Ленинский
проспект), 1939–1940**

Перспектива
Бумага, акварель. 76,5×166
Pla 5272

A. Mordvinov
**Residential Houses
at Bolshaya Kaluzhskaya
(Leninskiy Prospect),
1939–1940**

Perspective
Watercolor on paper. 76.5×166



Школа-мастерская
И. В. Жолтовского
**Жилой квартал
в Москве, 1958**

Перспектива
Бумага, карандаш, тушь,
гуашь, акварель. 88,5×198,2
Pla 11970/4

Workshop of I. Zholtovsky
**Residential Quarter
in Moscow, 1958**

Perspective
Pencil, indian ink, gouache,
watercolor on paper. 88.5×198.2





М. В. Посохин, А. А. Мндоянц,
Е. Н. Стамо, П. П. Штеллер,
Н. М. Щепетильников, инженеры
А. Н. Кондратьев, Г. Н. Львов,
И. И. Кочетов, С. Я. Школьников,
Т. Мелик-Аракелян,
скульптор А. Е. Зеленский,
мозаичист А. А. Дейнека

**Кремлевский дворец
съездов в Москве
Вариант, 1959**

Перспектива
Бумага, карандаш, тушь, гуашь,
белила, бронзовый порошок,
серебряный порошок. 106×326,5
Р1а 6660/18

Интерьер главного фойе
Бумага, тушь, гуашь, бронзовый
порошок, белила. 78×178,5
Р1а 6660/37

*M. Posokhin, A. Mndoyants,
E. Stamo, P. Shteller,
N. Shchepetilnikov,
engineers A. Kondratyev, G. Lvov,
I. Kochetov, S. Shkolnikov,
T. Melik-Arakelyan,
sculptor A. Zelenskiy,
mosaicist A. Deyneka*

**Kremlin Palace
of Congress in Moscow
Variant, 1959**

Perspective
Pencil, indian ink, gouache, white
pigment, bronze powder, silver
powder on paper. 106×326.5

Main Foyer Interior

Pencil, indian ink, gouache,
bronze powder, white pigment
on paper. 78×178.5



Проблески утопии в эпоху
позднего модернизма. Волна
мегаструктурализма 1960-х

ПРОБЛЕСКИ УТОПИИ В ЭПОХУ ПОЗДНЕГО МОДЕРНИЗМА: ВОЛНА МЕГАСТРУКТУРАЛИЗМА 1960-Х

*Glimpses of Utopia in the Era of Late Modernism. The Wave
of Megastructuralism of the 1960s*

После Второй мировой войны развитие европейской архитектуры по разные стороны железного занавеса шло двумя, пусть и близкими, но самобытными путями. Поворотным моментом стала смерть И.В. Сталина и последовавшие перемены¹. Их особенности и значимые различия прослеживаются и после, но с середины 1950-х годов пути начинают сближаться. При этом своего рода хронологический разрыв, существовавший между Востоком и Западом, сохранялся и даже стал ощутимее в 1960-е и 1970-е годы, то есть в период, который часто называют поздним модернизмом. В этом контексте феномен мегаструктур и неоавангарда заслуживает особого внимания, благодаря ему мы сможем понять зародившуюся в те времена сложную систему тенденций. По этому поводу написано уже многое, но место для новых интерпретаций еще осталось.

Если на Западе это явление, будучи одним из кульминационных моментов послевоенного времени, почти всегда оставалось на бумаге в виде идеальных конкурсных заявок, то в СССР и других странах соцлагеря оно более или менее органично развивалось в целом ряде концепций и планов строительства социалистического будущего вплоть до 1980-х годов. В наши дни мегаструктуры выглядят легендарными артефактами, а известное определение «динозавры современности»² применительно к ним звучит вполне уместно. Однако, поскольку мегаструктуры занимают различное положение в архитектурном развитии в международном контексте, на них стоит сосредоточить внимание, это может быть полезным инструментом исследования для всестороннего и комплексного обзора послевоенной мировой архитектуры.

Алессандро Де Маджистрис,
Федерико Деамбросис
*Alessandro De Magistris,
Federico Deambrosis*

Определяя географию

Феномен мегаструктур, который часто ставят в ряд производных утопизма XX века, занимает в историографии определенное место с четкими хронологическими границами, рядом отдельных эпизодов и действующих лиц — *Ville Spatiale* и *New Babylon*, Аркигрэм и метаболисты. Его обычно описывают как эфемерные исследования и не видят в нем сложного явления послевоенной дискуссии с обширной географией.

Корни этого явления современной архитектуры, по крайней мере на Западе и в том, что касается терминологии, известны. Итальянский искусствовед Джермано Челант для работ дизайнеров и архитекторов нового поколения, которым прочили большой коммерческий успех, вводит термин «радикальная архитектура», связав его с бунтарским духом и ориентацией на эстетику. Что касается термина «мегаструктура», то он закрепился в середине 1960-х, когда архитектор Фумихико Маки³ и библиограф Ральф Уилкоксон⁴ дали свои определения этому понятию. Однако уже спустя десятилетие после первого осознанного использования термина, известный британский архитектурный критик и историк Рейнер Бэнэм на публичной лекции под названием «Мегаструктура мертва. Самое время поместить ее в историю архитектуры» объявляет об окончании этого течения⁵.

Три года спустя Р. Бэнэм публикует свою программную монографию *Megastructure: Urban Futures of the Recent*

Past, в очередной раз подчеркивая в подзаголовке «Городское будущее недавнего прошлого», что время мегаструктур уже прошло. И хотя критик говорил о «предшественниках, аналогиях, тех, кто начинал, и тех, кто пожинал плоды», поместив эпицентр периода мегаструктур в 1964 год, он ограничил его жизненный цикл не более чем 15 годами. Задаваясь вопросом: «Откуда взялась самоуверенность, дерзость предлагать подобные проекты?» — Р. Бэнэм сам, казалось, удивлялся и быстрому распространению мегаструктурализма, и тому, с какой скоростью последствия «мегадекаданса» привели к внезапной кончине первого⁶.

Свежее прочтение книги Р. Бэнэма, которое нашло бы мегаструктурам новое место «на полке истории архитектуры», сегодня — спустя четыре десятилетия с момента первого издания — может оказаться оправдано. За эти 40 лет было предпринято мало попыток описать период мегаструктур и дать ему историческое определение, рассмотрев как единое целое. Среди тех немногих особого упоминания заслуживает *History of Modern Architecture and Urban Planning* Мишеля Рагона, впервые вышедшая в 1972 году⁷.

Плодотворной почвой для нового прочтения могут стать подходы, которые мы обнаруживаем в ряде исследований последнего десятилетия, посвященных французскому радикальному опыту⁸, советскому модернизму⁹, югославскому кейсу¹⁰.

Однако до настоящего времени, по крайней мере для западных ученых, книга Р. Бэнэма по-прежнему является важным справочным материалом по теме. Мега-

¹ Cohen J. L. The Future of Architecture Since 1889. London; N. Y., 2012.

² Banham R. Megastructure: Urban Futures of the Recent Past. 1976.

³ Maki F. Investigations in Collective Form. St. Louis, MO, 1964.

⁴ Wilcoxon R. A short bibliography on megastructures. Monticello, Ill., 1968.

⁵ См.: "Casabella" 375. March 1973.

⁶ Banham R. Megastructure... P. 10.

⁷ Ragon M. Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes. T. 2: Pratiques et méthodes 1911–1971. Paris, 1972.

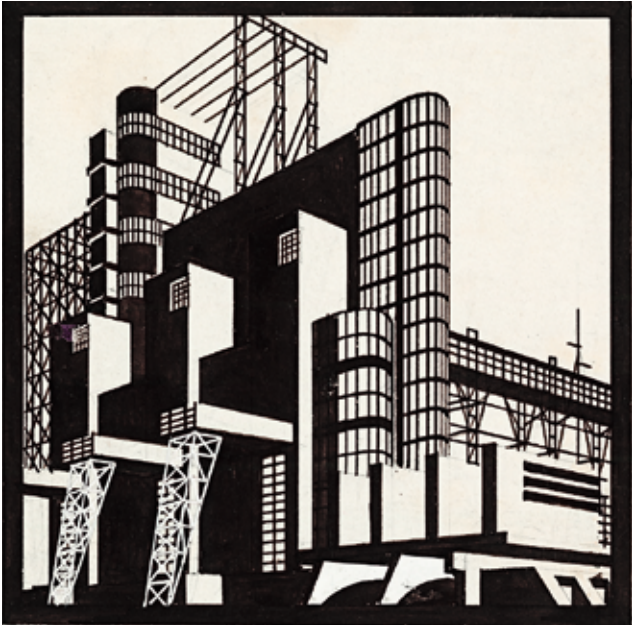
⁸ Busbea L. Topologies. The Urban Utopia in France, 1960–1970. The MIT Press, Cambridge Mass, 2008.

⁹ Ritter K., Shapiro-Obermair E., Steiner D., Wachter A. Soviet Modernism. 1955–1991. Unknown History. Wien, 2012; Броницкая А., Малинин Н. Москва: Архитектура советского модернизма. 1955–1991. М., 1991.

¹⁰ Toward a concrete utopia: Architecture in Yugoslavia 1948–1980 / eds. M. Stierli, V. Kulic. N. Y., 2018.

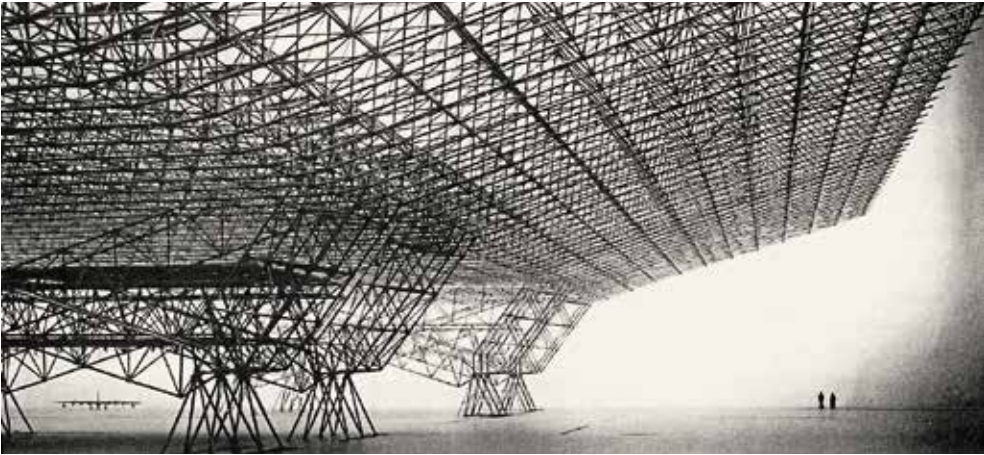
Я. Г. Черников
Иллюстрация к книге
«Архитектурные
фантазии. 101 композиция»
(1933), 1928–1931
Бумага, карандаш, гуашь,
белила. 10,5×10,5
Pl. 11292/15

Ya. Chernikhov
Illustration for the "101
Architectural Fantasies"
(1933) Book, 1928–1931
Pencil, gouache, white pigment
on paper. 10.5×10.5



К. Ваксман
Металлические
конструкции для больших
ангаров, 1950–1953

K. Wachsmann
Structural System for Large
Hangars, 1950–1953



ВСЕМИРНАЯ



Brussels World's Fair



В БРЮССЕЛЕ

ПОСТОЯННАЯ

The Permanent All-Union Building Exhibition in Moscow

СТРОИТЕЛЬНАЯ

В МОСКВЕ

ВЫСТАВКА



ВСЕСОЮЗНАЯ



ВЫСТАВКА

ПАВИЛЬОН СССР НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ В БРЮССЕЛЕ, 1958

The Soviet Pavilion for Brussels World's Fair, 1958

Архитекторы А. Т. Полянский, Ю. И. Абрамов, А. Б. Борецкий, В. А. Дубов
Инженеры Ю. В. Рацкевич, К. Н. Васильева
Architects A. Polyanskiy, Yu. Abramov, A. Boretskiy, V. Dubov
Engineers Yu. Ratskevich, K. Vasileva

Всемирная выставка 1958 года в Брюсселе стала первой экспозицией после окончания Второй мировой войны. Проходившая под девизом «Человек и прогресс», она демонстрировала открытия и изобретения, сделанные человеком в мире науки, — достижения в области ядерной энергетики и запуск первого спутника стали основными событиями научного мира 1950-х годов. Новшества в области техники и культуры были представлены не только с помощью экспонатов, но и павильоны стран-участниц стали репрезентацией новых строительных конструкций и архитектурных форм.

Павильон Советского Союза проектировали архитекторы Ю. И. Абрамов, А. Б. Борецкий, В. А. Дубов, А. Т. Полянский, инженеры Ю. В. Рацкевич и К. Н. Васильева. Кон-

курс на строительство павильона проходил в 1956 году¹, уже после принятия декрета «Об устранении излишеств в проектировании и строительстве», так что архитекторы создавали проект, ориентируясь на новый архитектурный курс, призывавший упростить облик здания, вернуть строгость форм, стремиться к экономичности решений, продемонстрировать достижения в строительной области.

Для строительства павильона СССР был отведен большой участок (100 × 250 м), но с проходящим посередине изломом и перепадом высот. Эти особенности рельефа во многом определили композицию павильона, в котором нужно было максимально эффектно представить экспонаты². На конкурс были представлены проекты павильонов в форме цилиндра, полусферы, пирамиды, но для реализации был выбран простой прямоугольный план и форма параллелепипеда — именно так обеспечивалась необходимая экспозиционная площадь³. Трудности вызвал поиск решения для перекрытий павильона. Традиционный способ с использованием ферм был признан весьма громоздким. Перекрытие же среднего пролета вантовой кон-

струкцией нарушало цельность внутреннего пространства. Были также рассмотрены варианты с сохранением единства интерьера путем перемещения вантовых опор на боковые фасады, но они были признаны неудачными из-за сходства павильона с мостовой конструкцией. От вполне удачного варианта с висящими на вантах стенами и перекрытием отказались по той причине, что для полноценного архитектурного восприятия фасада необходимо было добавить два декоративных устоя к двум конструктивным, то есть решить проблему декоративными средствами⁴.

В итоге для перекрытий была использована подвесная вантовая конструкция с дополнительными опорами, располагающимися внутри павильона. Такое решение не только обеспечивало простоту сборки и демонтажа конструкций, но и позволяло получить «четкое объемно-планировочное решение павильона с единым монументальным объемом и единым внутренним пространством»⁵.

Внутреннее пространство павильона, следуя перепадам высот рельефа, делилось на небольшие залы, ничем между собой не разграниченные. Они помогли увеличить

¹ На закрытый конкурс был представлен 21 проект. Поощрительные премии были присуждены проектам двух авторских групп, в одну из которых входили архитекторы Ю. Арндт, Л. Инбер, Е. Перченков, М. Чикров, инженер Н. Дыховичная, в другую — С. Никулин, Б. Палуй, В. Поздняков.

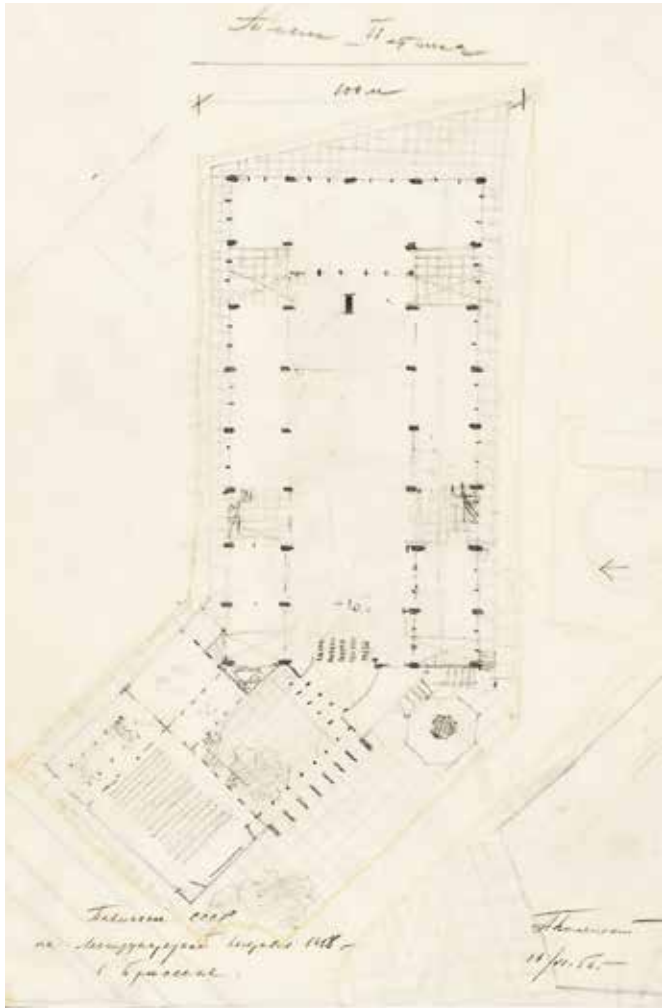
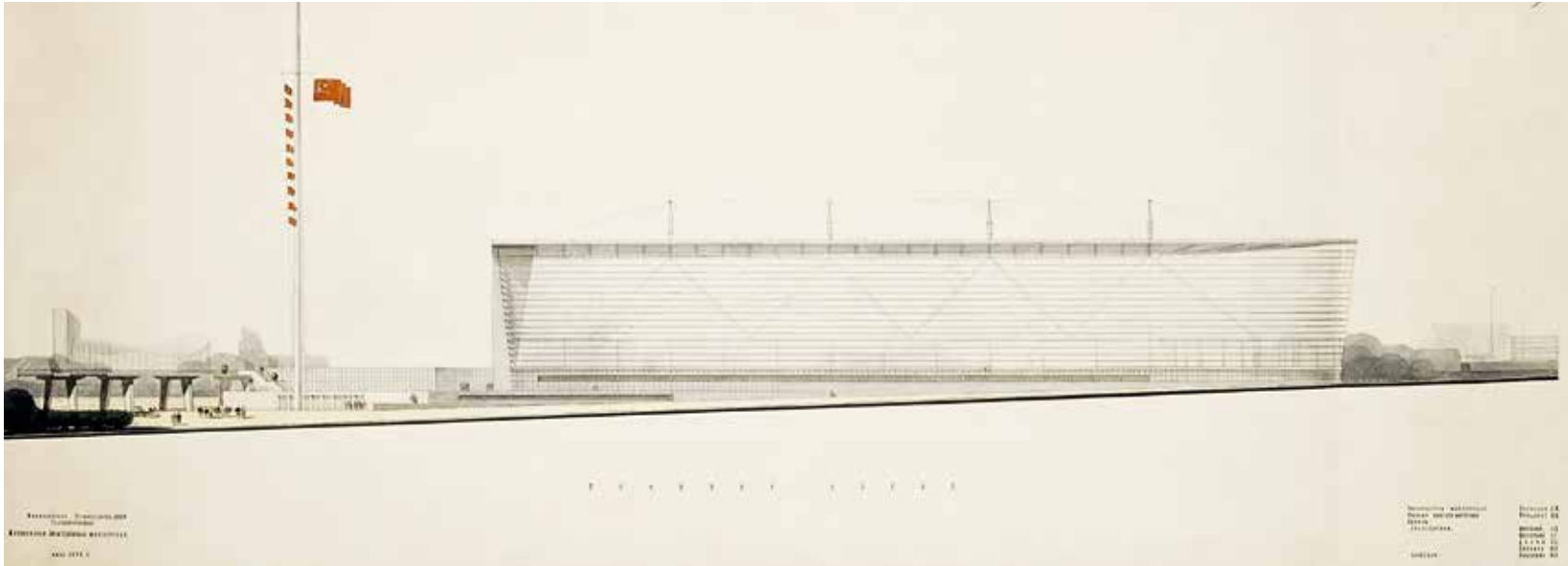
² Полянский А. Т., Рацкевич Ю. В. Всемирная выставка в Брюсселе, 1958. Павильон СССР. М., 1960. С. 9.
³ Там же. С. 10.
⁴ Там же. С. 11.
⁵ Там же.

А. Т. Полянский, Ю. И. Абрамов, А. Б. Борецкий, В. А. Дубов, инженеры Ю. В. Рацкевич, К. Н. Васильева
Павильон СССР на Всемирной выставке в Брюсселе
Конкурсный проект, 1956
Боковой фасад
Бумага, карандаш, цветной карандаш. 60×149
Р1а 13165/3

План второго этажа
Бумага, карандаш, цветной карандаш. 33,4×22,6
Р1а 13892/8

A. Polyanskiy, Yu. Abramov, A. Boretskiy, V. Dubov, engineers Yu. Ratskevich, K. Vasileva
Soviet Pavilion for Brussels World's Fair Competition Project, 1956
Side Facade
Pencil, colored pencil on paper 60×149

Plan of the Second Floor
Pencil, colored pencil on paper 33,4×22,6



Всемирная выставка в Брюсселе. Постоянная всесоюзная строительная выставка в Москве

экспозиционную площадь, однако установленные в центральном проходе декоративные красные пилоны нарушили целостность восприятия внутреннего пространства.

Главный фасад был обращен на площадь, на которой под углом к павильону располагался киноконцертный зал на 950 зрителей и 60-метровый флагшток с флагами СССР и Бельгии. Вход был выделен массивным портиком и металлическим гербом Советского Союза над ним. Посетители поднимались ко входу по широкой парадной лестнице, затем попадали в небольшой зал, предваряющий основное пространство павильона, располагающееся выше уровнем. Из этого своеобразного нартекса открывался вид на скульптуру В. И. Ленина⁶, стоявшую в глубине помещения на фоне масштабного панно с видом Москвы. Главная ось, проходящая сквозь павильон, подчеркивалась двумя рядами пилонов, зрительно вытягивающих пространство в высоту. Вход в центральный неф выделялся скульптурами «Рабочий» и «Колхозница»⁷, стоящими на высоких пьедесталах.

Одна из главных конструктивных особенностей павильона — отсутствие фундамента. Шестнадцать мачт-опор

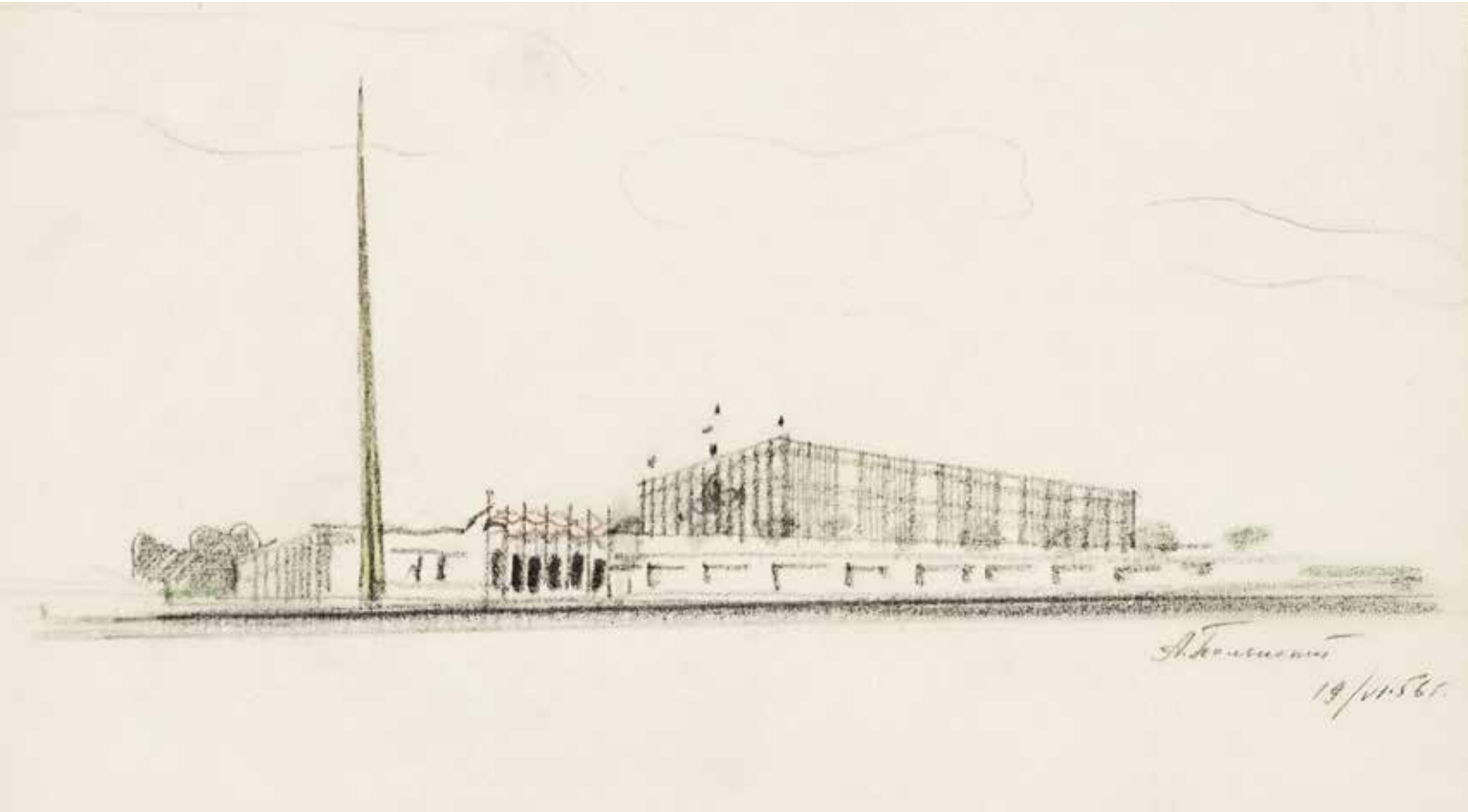
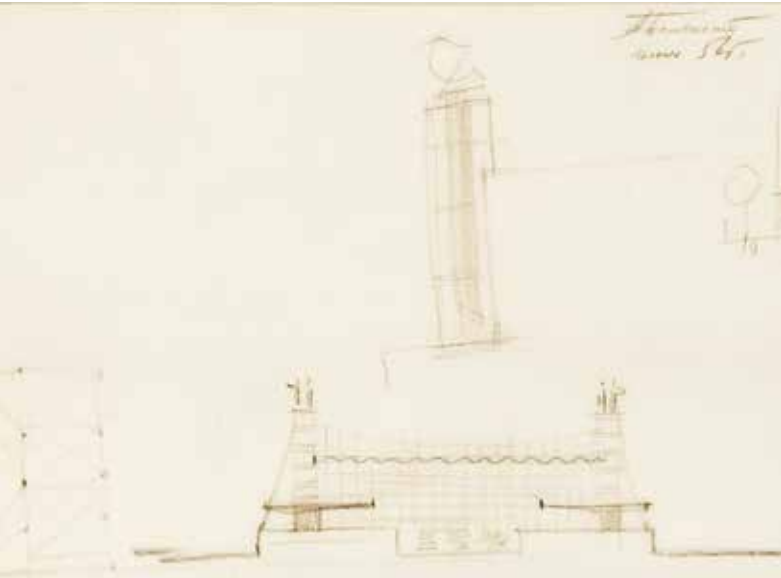
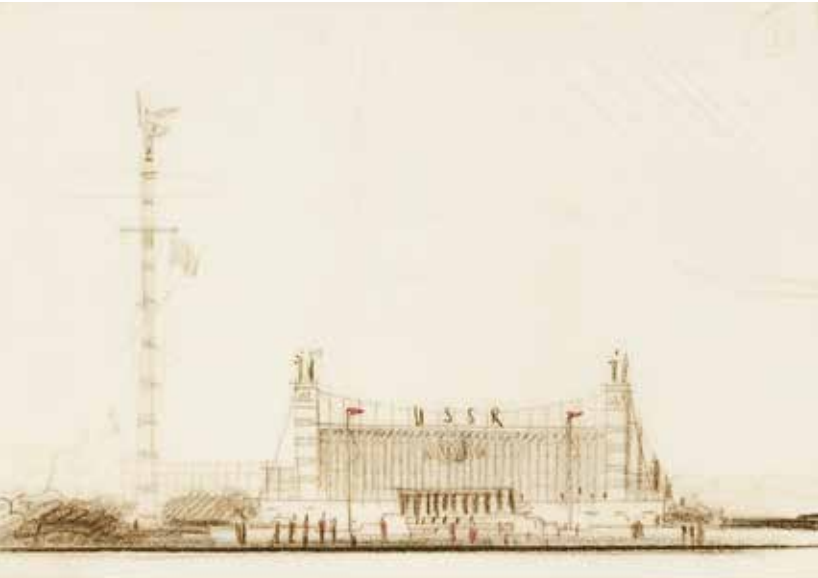
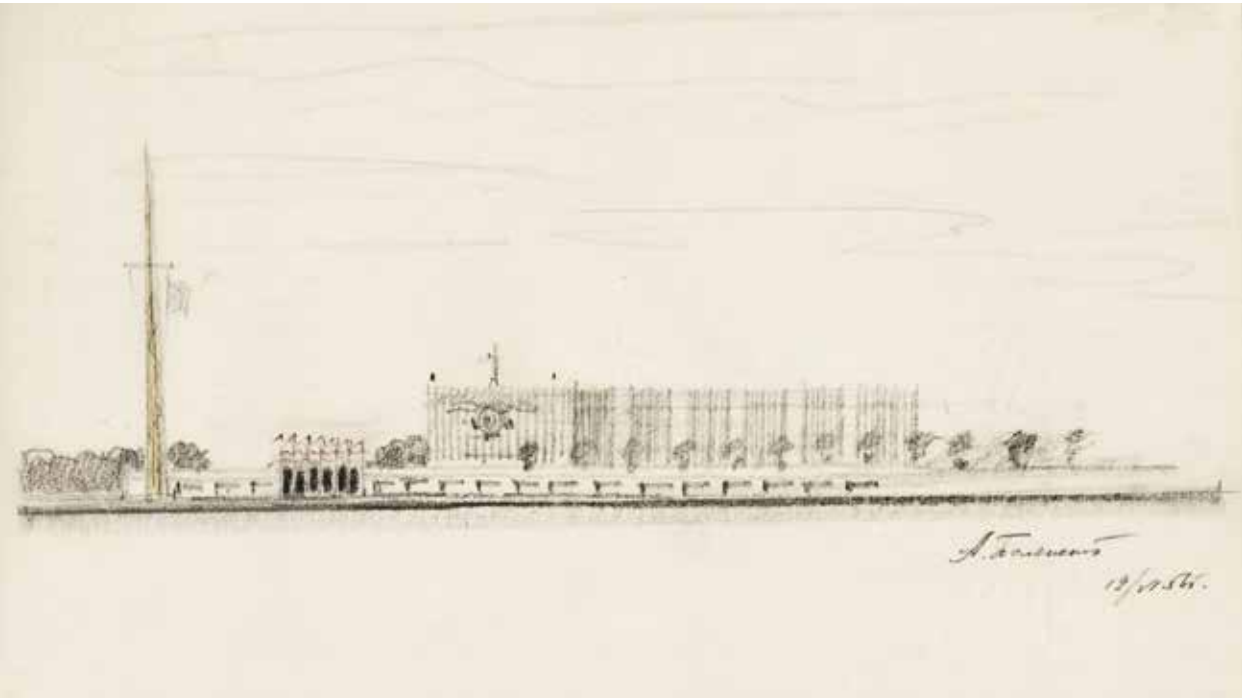
вместе с вантами принимают на себя вес стен и перекрытий; оболочка здания словно висит на этих мачтах. В прессе Экспо-58 называли «выставкой прозрачности»⁸ за широкое использование стекла. Его начали использовать еще при проектировании самых первых выставок: в 1851 году в Лондоне был построен знаменитый Хрустальный дворец из чугунных конструкций, перекрытых стеклом. Однако только на Брюссельской выставке стекло было использовано в столь огромных количествах, причем не только для строительства павильонов, но и в качестве экспонатов, демонстрирующих различные виды стекла⁹. Фасад павильона СССР был выполнен полностью из стеклянных пластин, прилегающих друг к другу под углом. Такое решение складчатой стены позволило не только сохранить прозрачность стен и ощущение легкости конструкции, но и сделать плоскость стены более выразительной и пластичной. Благодаря сплошному остеклению и световому фонарю, перекрывающему центральный проход, внутреннее пространство было залито светом. Простота формы и абсолютная прозрачность каркаса выгодно выделяла здание среди построек других стран-участниц.

⁶ Автор М. Манизер.
⁷ Автор А. Зеленский.

⁸ Цит. по: Николаев И. С., Мельников Н. П. Всемирная выставка в Брюсселе, 1958. М., 1963. С. 20.
⁹ Там же. С. 199.

А. Т. Полянский
Павильон СССР
на Всемирной выставке
в Брюсселе
Эскизы, 1956

A. Polyanskiy
Soviet Pavilion for Brussels
World's Fair
Sketches, 1956



Перспектива
Калька, карандаш,
цветной карандаш. 13,6×23,2
Pla 13892/5

Perspective
Pencil, colored pencil
on tracing paper. 13.6×23.2

Фасад
Калька, карандаш,
цветной карандаш. 19,2×27,1
Pla 13892/7

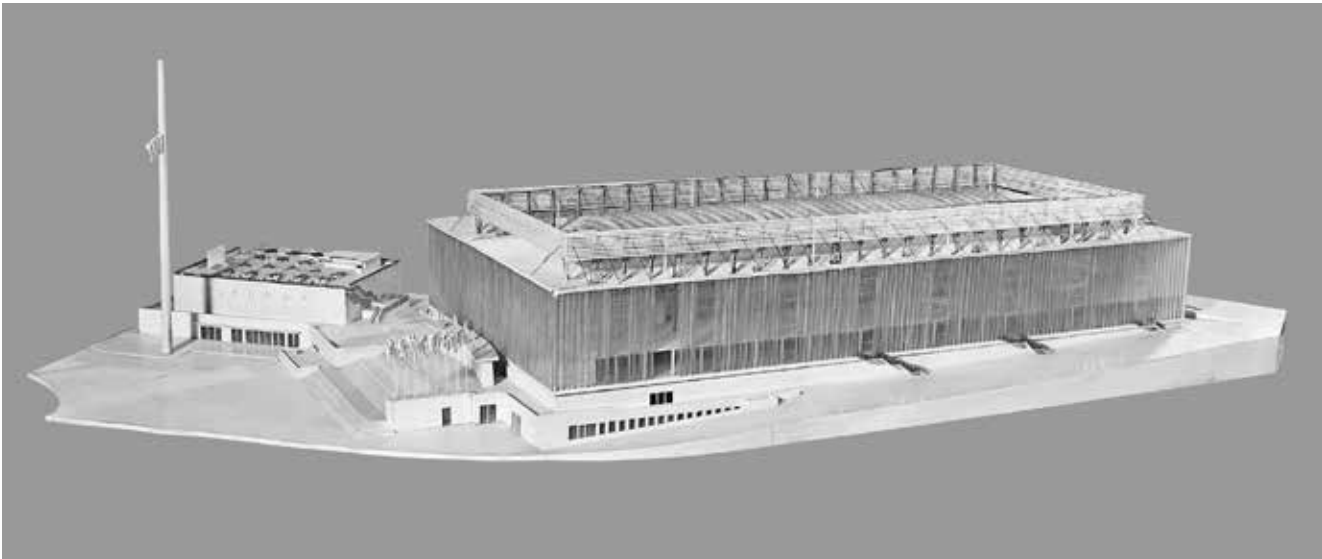
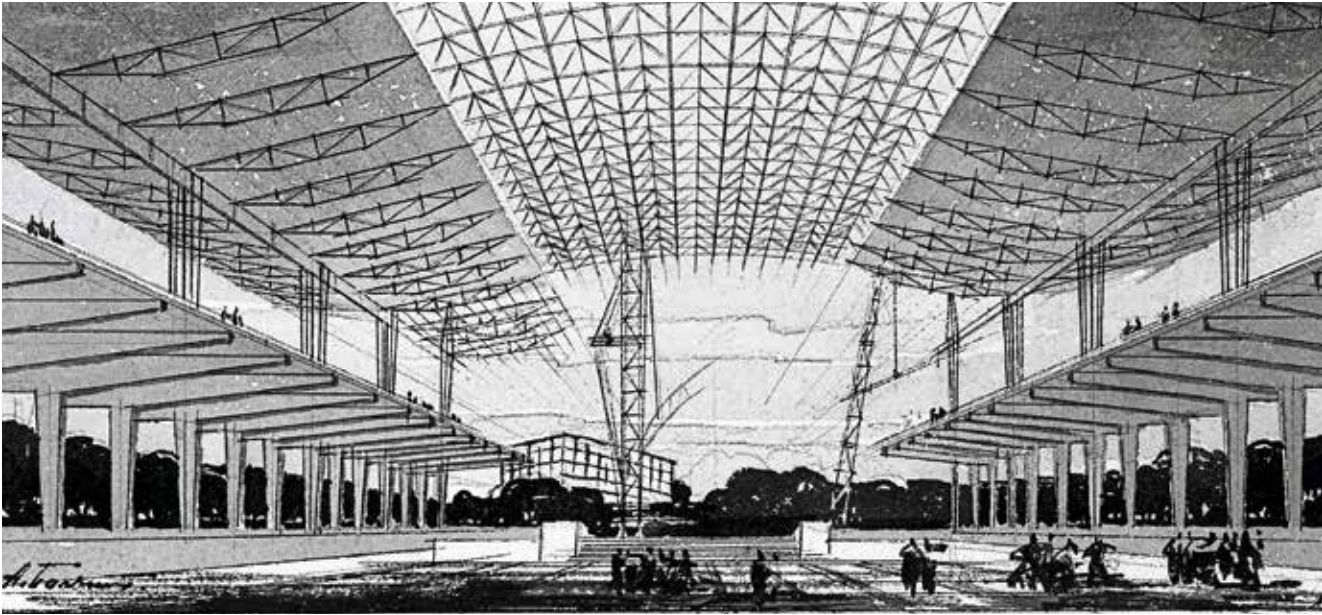
Facade
Pencil, colored pencil
on tracing paper. 19.2×27.1

Разрез
Калька, карандаш,
цветной карандаш. 19,2×27,1
Pla 13892/7

Section
Pencil, colored pencil
on tracing paper. 19.2×27.1

Перспектива
Калька, карандаш,
цветной карандаш. 13,7×23
Pla 13892/6

Perspective
Pencil, colored pencil
on tracing paper. 13.7×23



А. Т. Полянский, Ю. И. Абрамов,
А. Б. Борецкий, В. А. Дубов,
инженеры Ю. В. Рацкевич,
К. Н. Васильева
**Павильон СССР
на Всемирной выставке
в Брюсселе**

*A. Polyanskiy, Yu. Abramov,
A. Boretskiy, V. Dubov,
engineers Yu. Ratskevich,
K. Vasileva*
**Soviet Pavilion for
Brussels World's Fair**

А.Т. Полянский
Строительство павильона СССР
Рисунок, 1958
Фоторепродукция
КПоф 5040/179

A. Polyanskiy
Construction of the Soviet Pavilion
Drawing, 1958
Photo reproduction

Павильон СССР на Всемирной
выставке в Брюсселе
Макет, 1956
Дерево, металл, пластик,
гравировка, тонировка. 25×145,3×95,3
РП 161

Soviet Pavilion for Brussels World's Fair
Architectural model, 1956
Wood, metal, plastic, engraving,
tint coating. 25×145.3×95.3



Вид на кинотеатр и павильон СССР
Фото, 1958
КПоф 5040/190

*View of the Cinema
and the Soviet Pavilion*
Photo, 1958



New-York World's Fair. Moscow World's Fair.
Montreal World's Fair

Б. Р. Рубаненко, Н. П. Шеломов,
И. Н. Разуваева, инженер
А. Н. Дорохов

Проект павильона СССР
на Всемирной выставке
в Нью-Йорке, 1964–1965
Конкурсный проект, 1961

Фотографии с макета
Pla 6451/10

*B. Rubanenko, N. Shelomov,
I. Razuvaeva, engineer
A. Dorokhov*

Soviet Pavilion for the New-
York World's Fair,
1964–1965
Competition Project, 1961

Photos of model

Д. С. Гольдгор, Н. Н. Баранов,
А. И. Прибульский,
В. Н. Щербин, инженер
А. П. Морозов (Ленпроект)

Павильон СССР
на Всемирной выставке
в Нью-Йорке, 1964–1965
Конкурсный проект, 1961

*D. Goldgor, N. Baranov,
A. Pribulskiy, V. Shcherbin,
engineer A. Morozov (Lenproekt)*

Soviet Pavilion for the
New-York World's Fair,
1964–1965
Competition Project, 1961

Перспектива

Бумага, карандаш, тушь, гуашь,
бронзовый порошок. 84×148
Pla 6450/12

Публикуется впервые

Perspective

*Pencil, indian ink, gouache, bronze
powder on paper. 84×148
Published for the first time*

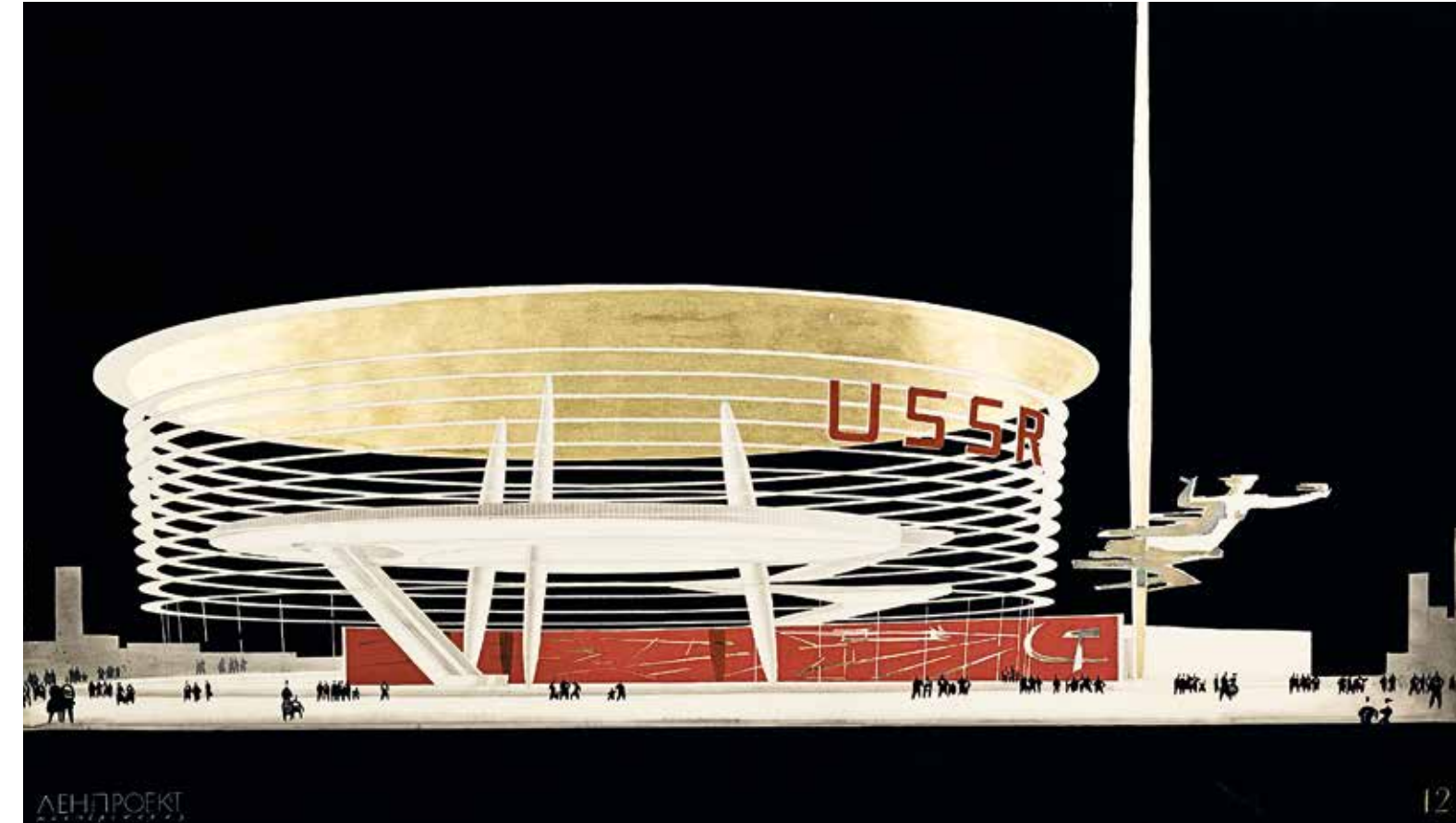
Перспектива интерьера

Бумага, карандаш, тушь, гуашь,
бронзовый порошок. 83×148
Pla 6450/13

Публикуется впервые

Perspective of the Interior

*Pencil, indian ink, gouache, bronze
powder on paper. 83×148
Published for the first time*



Всемирная выставка в Нью-Йорке. Всемирная
выставка в Москве. Всемирная выставка в Монреале

ТИПОВОЕ ЖИЛИЩНОЕ
СТРОИТЕЛЬСТВО ЭПОХИ ХРУЩЕВСКОЙ
ОТТЕПЕЛИ, 1955–1960

Standard Housing Construction of the Khrushchev Thaw,
1955–1960

Мария Лавренченко
Maria Lavrenchenko

«Деревня Черемушки дала свое имя известным московским новостройкам, которые расположились на Юго-Западе нашей столицы. Теперь чуть ли не в любом советском городе есть свои “черемушки”. В былые времена, когда человек попадал в какой-нибудь незнакомый для себя город, он чувствовал себя одиноким и потерянным. Вокруг все было чужое: иные дома, иные улицы, иная жизнь. Зато теперь совсем другое дело — человек попадает в любой незнакомый город, но чувствует себя в нем как дома»¹.

Середина 50-х годов XX века стала переломной вехой в истории Советского Союза: XX съезд и развенчание культа И.В. Сталина, затем речь Н.С. Хрущева на Всесоюзном съезде строителей в декабре 1954 года поставили урбанистическое развитие страны на новые рельсы. Эти события совпали с завершением послевоенного восстановления советских городов, проведенного под руководством луч-

ших архитекторов страны, и последующим переосмыслением его результатов.

Новая власть СССР подвергла критике «показную архитектуру» и «практику украшения», лишив Сталинской премии Л.М. Полякова и А.Б. Борецкого и взяв курс на экономичность и функциональность будущих построек. Этот перелом в развитии архитектуры и градостроительства, произошедший под давлением «сверху», был мягче предшествовавшего ему переворота середины 1930-х годов благодаря расширению возможностей, обусловленному политической оттепелью, однако он значительно хуже изучен, так как пока еще не вполне успел стать историей. К градостроительному опыту эпохи восстановления городов добавляются возможности международного сотрудничества²: уже в 1958 году в Ленинграде прошла международная конференция студентов-архитекторов, в которой участвовали молодые специалисты из Англии, Дании, США

и других стран. Накопленные инженерно-технические и архитектурные знания и интересные заимствования дополняются появлением новых технологий, позволяющих значительно удешевить и ускорить процесс строительства, благодаря некоторым из них он фактически сводится к сборке готовых блоков, изготовленных на заводе, что и нашло отражение в новой жилищной политике.

Одной из ведущих градостроительных задач советской власти стало обеспечение удобным и экономичным жильем каждого человека, тем не менее жилищное строительство в середине 1950-х годов находилось в глубочайшем кризисе³. Стремительное увеличение городского населения вкупе с обветшалостью дореволюционного жилья привело к проблеме катастрофического масштаба. Спустя целое десятилетие после окончания войны большинство москвичей все еще жили в деревянных домах и бараках, а основу жилищного фонда составляли коммунальные квартиры, где на одну семью в лучшем случае приходилась одна комната, а кухня и санузел были общими.

Кризис назревал уже в послереволюционный период: новаторские эксперименты авангардистов середины 1920-х годов по созданию жилых ячеек и домов-коммун, где проблема быта решалась с рациональной точки зрения, не заинтересовали власть. Большинство жилых домов эпохи сталинизма были ведомственными и представляли, по сути, элитное жилье для узких социальных слоев, как правило, партийных деятелей, ведущих специалистов, военных.

В 1950-е годы проблема встала настолько остро, что спровоцировала личное вмешательство в сферу архитектуры и градостроительства Н.С. Хрущева, постановления которого позволили в кратчайшие сроки значительно увеличить объем жилищного строительства и норму жилой площади на человека и обеспечить собственными квартирами отдельные семьи, оставив зощенковскую сатиру коммунального быта в прошлом. Принимая срочные меры, власть в первую очередь ориентировалась на блочное и панельное сборное строительство, делала основной упор на повсеместное тиражирование типовых проектов жилых домов, в результате чего одинаковые районы выросли в совершенно различных по характеру и значительно отдаленных друг от друга городах, а многообразие накопленного в предыдущие годы опыта решения инженерных и архитектурных задач оказалось невостребованным.

Победив своих политических соперников, Н.С. Хрущев выбрал новый вектор своего правления и стремился максимально продемонстрировать отход от сталинской идеологии и ее неперенных атрибутов, к каковым, прежде всего, относились монументальные здания с пышным ренессансным декором.

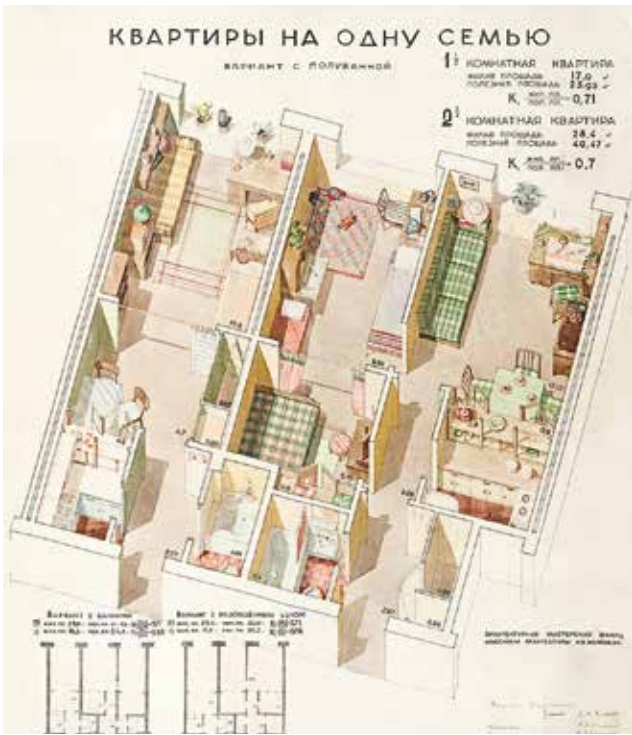
Наиболее естественным шагом в данной ситуации стал бы возврат к традициям советского авангарда, растоптанного сталинской «борьбой с формализмом», но он был чужд первому секретарю ЦК⁴, и выбор пал на утилитаризм, то есть минимальное присутствие архитектуры как искусства в жилищном строительстве. Результатом стала прямая

¹ Вступление к фильму «Ирония судьбы, или С легким паром!»

² См. также: Якушенко О. Советская архитектура и Запад: открытие и ассимиляция западного опыта в советской архитектуре конца 1950-х — 1960-х годов // Laboratorium. 2016. № 8 (2). С. 76–102.

И. В. Жолтовский,
А. А. Овчинников, А. А. Самсонов
Проект малометражной
квартиры на одну семью
для панельного жилого дома
Планы, аксонометрический разрез
Бумага, тушь, акварель. 144×111,3
КПоф 4864/51

I. Zholtovsky, A. Ovchinnikov,
A. Samsonov
Project of a Small Apartment
for One Family for a Panel
Residential House
Planes, Axonometric Section
Indian ink, watercolor on paper
144×111.3



³ Хан-Магомедов С. О. Хрущевский утилитаризм: плюсы и минусы // Эстетика оттепели. Новое в архитектуре, искусстве, культуре. М., 2013. С. 112–115.

Н. А. Остерман,
А. В. Петрушкова, И. Н. Канаева,
Г. Д. Константиновский,
Г. Н. Карлсен, инженеры
С. И. Керштейн, В. Н. Шапиро,
А. В. Хорева
Дом нового быта (Дом
аспиранта и стажера МГУ)
Аксометрия, 1965
Фоторепродукция
КПнвф 779/420

N. Osterman, A. Petrushkova,
I. Kanaeva, G. Konstantinovskiy,
G. Karlsen, engineers S. Kersteyn,
V. Shapiro, A. Khoreva
House of New Life (House
of Moscow State University's
Aspirants and Trainees)
Axonometry, 1965
Photo reproduction

⁴ О. В. Казакова, поднимая этот вопрос, указывает, что «любые проявления модернизма Хрущева явно раздражали», но не рассматривает его влияние в этом вопросе как

ключевое (Казакова О. В. Понятие «современность» в архитектуре оттепели — от этики к эстетике // Эстетика оттепели. С. 161–162).



Новые Черемушки. Новые Кузьминки. Экспериментальный жилой дом. Дом нового быта. Гостиница «Юность». Жилой дом «Флейта». Даниловский рынок

зависимость архитектора от инженерных возможностей и финансовой составляющей, а внешний облик новых зданий был призван продемонстрировать политику экономии — заметные стыки блоков, отсутствие в отделке натурального камня, кованных элементов и др. В сложившихся условиях у проектировщиков было не так много возможностей для творческого самовыражения. Нечасто фасады зданий украшались узнаваемыми элементами архитектуры предшествующих эпох — вертикальным остеклением лестничной шахты, характерным для конструктивизма, или пилонами и арками в классическом стиле. Появились и новые типы декора: торцы некоторых жилых зданий украшались модернистскими мозаиками, основными темами которых были мир, труд, спорт и природа.

Эксперименты в области массового строительства проводились еще в 1920-е годы, первые дома, построенные по ускоренному методу на Большой Калужской (ныне Ленинский проспект) в 1930–1940-е годы, продемонстрировали ощутимые экономии средств и уменьшение сроков строительства. После ряда опытов в 1943–1944 годы в городе Берёзовском Свердловской области был открыт завод по производству железобетонных панелей, из которых на Урале в 1945 году начали возводить дома нового типа. В Москве первый панельный дом был построен в 1948 году на Соколиной горе (проспект Буденного, 43).

В целом в эту эпоху архитектура все еще тяготела к монументализму, а попытки ускоренного строительства носили единичный характер. При возведении Ажурного

дома на Ленинградском проспекте по проекту А. К. Бурова и Б. Н. Блохина (1939–1940) был успешно применен метод крупных блоков, что стало важным этапом перехода к массовому строительству. Еще одним экспериментом в этой области стали дома⁵ в 1-м Хорошевском проезде, построенные в 1948 году по проектам М. В. Посохина и А. А. Мндоянца (при участии В. П. Лагутенко) и, по сути, представлявшие собой декорированные панельные четырехэтажки: такое решение могло стать компромиссом экономической и эстетической составляющих, но было раскритиковано после начала «борьбы с излишествами»⁶. Следующие дома тех же авторов в значительной степени лишены нефункциональных элементов.

В начале 1950-х годов М. В. Посохин и В. П. Лагутенко проектируют улучшенные многоэтажные дома на улице Куусинена, в 1951–1956 годах Н. А. Остерман разрабатывает и улучшает бескаркасную структуру панельного дома, которая успешно реализуется в 1955 году на 6-й улице Октябрьского поля (ныне улица Маршала Бирюзова, 7). В 1951 году создается Специальное архитектурно-конструкторское бюро (позже Московский научно-исследовательский и проектный институт типологии, экспериментального проектирования), а руководителем мастерской становится Н. А. Остерман. Крупным центром разработок малометражного быстровозводимого жилья была мастерская И. В. Жолтовского, представившая на Всесоюзном конкурсе крупнопанельных жилых домов 1952–1954 годов целых шесть вариантов, он же впервые предложил оставлять открыты-

ми стыки панелей, что затем стало основной чертой строительства массового жилья в СССР.

В дальнейших опытах был использован французский образец и даже куплена лицензия массового производства бетонных элементов конструкций *Camus system*, которая затем была существенно упрощена⁷. Сам Раймон Камю приезжал в СССР в рамках сотрудничества, а делегация во главе с Н. С. Хрущевым посетила Францию для осмотра уже готовых панельных домов и нашла их во всех отношениях привлекательными.

Первым опытно-показательным микрорайоном стал 9-й квартал Новых Черемушек (1956–1957), здесь были опробованы новые жилые дома, планировка микрорайона, планировка квартир и отделка. Всего на основе различных конструкций — кирпичных, блочных и панельных — было построено 13 четырехэтажных домов и три восьмиэтажных. Некоторые из них легли в основу типовых серий, которые возводились затем на всем протяжении хрущевской оттепели. Наиболее заметный вклад в разработку квартала внесли руководитель проекта Н. А. Остерман и руководитель Архитектурно-планировочного управления города Москвы инженер-строитель В. П. Лагутенко, который впервые реализовал в этом микрорайоне получивший затем наиболее широкое распространение дом серии К-7.

9-й квартал Новых Черемушек вобрал в себя те идеи комплексной застройки, которые были в общих чертах сформулированы еще советскими урбанистами в 1920-х годах: удобное расположение жилых домов, защищенных

от шума автомобильных магистралей и окруженных газонами и деревьями, организации бытового обслуживания (ясли, сад, школа, магазины, прачечная и даже бассейн) в непосредственной близости от жилья, причем сгруппированные в центре квартала. Большое внимание было уделено разнообразию и композиции зеленых зон, балконы и окна были снабжены конструкциями для посадки растений (креплениями для горшков, решетками, трельяжами). В квартале было представлено большое разнообразие планировок квартир, все они отличались малометражностью и уже готовой схемой расстановки компактной мебели, тщательно разработанной проектировщиками: предусматривались многофункциональные кровати-диваны, раздвижные столы, кухонное хранение, схожее с франкфуртской кухней, шкафы.

Жильцы могли заказать такие предметы интерьера по каталогу, а также высказать свое пожелание по конкретным вопросам. После заселения квартала архитектурное общество ожидало многоступенчатой критики первого опыта реализации типового жилья: минимальный метраж, слабая звуко- и теплоизоляция, эстетическое однообразие домов могли вызвать недовольство хозяев. Однако реакция оказалась прямо противоположной: посемейное заселение квартир было воспринято привычными к тяжелому быту коммуналок жильцами как настоящий социалистический рай, а проект признан успешным. С. О. Хан-Магомедов вспоминал: «Глаза жильцов светились счастьем. Они взахлеб объясняли нам, какая это колоссальная разница —

⁵ Район Октябрьского (до 1922 года — Ходынского) поля послужил первой пробной площадкой в области массового жилого строительства в Москве в этот период (Гончарук Д. С. Протохрущевки: Октябрьское поле экспериментов // <http://strelka.com/ru/magazine>).

⁶ М. В. Посохин писал: «Авторам, естественно, хотелось придать каркасно-панельным домам прежде всего характер жилых зданий. В связи с этим были введены карнизы, балконы, а также ряд архитектурных деталей, присущих зданиям обычной конструкции». (Посохин М. Архитектура крупнопанельных зданий. М., 1953. С. 24–25.)

⁷ Ерофеев. Н. История хрущевки. <http://openleft.ru>



Район Новые Черемушки в Москве
Архитекторы Н. А. Остерман, Г. П. Павлов, В. А. Сvirский, С. В. Ляшенко и др.
Квартал № 9
Фото Н. С. Грановского, конец 1950-х
КПоф 4293/1084

Строительство квартала № 9
Фото, 1957–1958
КПнвф 779/395

Novye Cheryomushki District in Moscow
Architects N. Osterman, G. Pavlov, V. Svirskiy, S. Lyaschenko and others
District N 9
Photo by N. Granovskiy, late 1950s

Construction of the District N 9
Photo, 1956–1959



Novye Chernomushki District. Novye Kuzminki District. Experimental Apartment. House Apartment. House of New Life. Yunost Hotel. Residential House "Flute". Danilovskiy Market



Новые Черемушки. Новые Кузьминки. Экспериментальный жилой дом. Дом нового быта. Гостиница «Юность». Жилой дом «Флейта». Даниловский рынок

Панорама кварталов
Фото, 1958
КПнвф 779/383

Улица Гримау, 14 — четырехэтажный жилой дом из каркасных панелей, изготовленных кассетным способом. Построен по проекту инженера В.П. Лагутенко в 1958 году. Стал прототипом пятиэтажных многосекционных домов серии К-7
Фото А.А. Александрова, 1958
КПоф 5669/104

Квартал № 9
Фото Н.С. Грановского, 1957–1958
КПнвф 779/400

Квартал № 9. Двор с бассейном
Фото, около 1960
КПнвф 779/397

Panorama of Districts
Photo, 1958

Grimau Street, 14 — four-story residential building from frame panels, made by cassette method. Built by an engineer V. Lagutenko in 1958. Became the prototype of the five-storey multi-section houses series K-7
Photo by A. Aleksandrov, 1958

District N 9
Photo by N. Granovskiy, 1957–1958

District N 9. Yard with the Pool
Photo, about 1960



Квартал № 9. Благоустройство квартала. На дальнем плане справа — кварталы № 11 и 12
Фото А.А. Александрова, 1969
XI 22065/1, 2

Квартал № 9
Фото, 1970
КПнвф 779/388

District N 9. The Improvement of the Residential District. On the Far Plan Right Districts N 11 and 12
Photo by A. Aleksandrov, 1969

District N 9
Photo, 1970



Кинотеатр «Россия», 1957–1961

Rossiia Cinema, 1957–1961

Архитекторы Ю. Н. Швердяев, Д. С. Солопов,
Э. А. С. Гаджинская

Инженеры Ю. А. Дыховичный, Е. П. Станиславский

Architects Yu. Sheverdyayev, D. Solopov, E. Gadzhinskaya

Engineers Yu. Dykhovichny, E. Stanislavskiy



Пушкинская площадь
и кинотеатр «Россия»
со стороны ул. Горького
(Тверской), 1957–1961

Фото, 1960-е
КПнвф 645

Кинотеатр «Россия»,
1957–1961

Вид со Страстного бульвара
Фото, 1960
КПнвф 645/25

Pushkin Square and the
Russiya Cinema from Gorky
(Tverskaya) Street, 1957–1961

Photo, 1960s

Russiia Cinema, 1957–1961

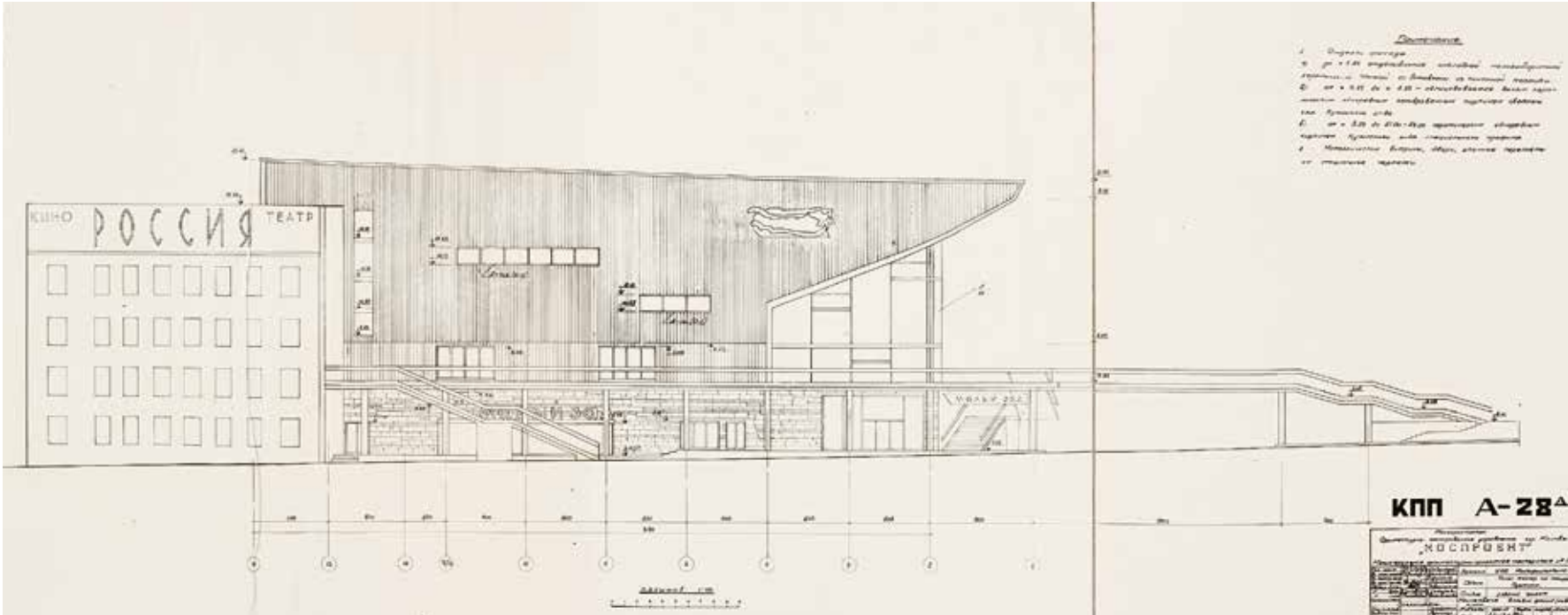
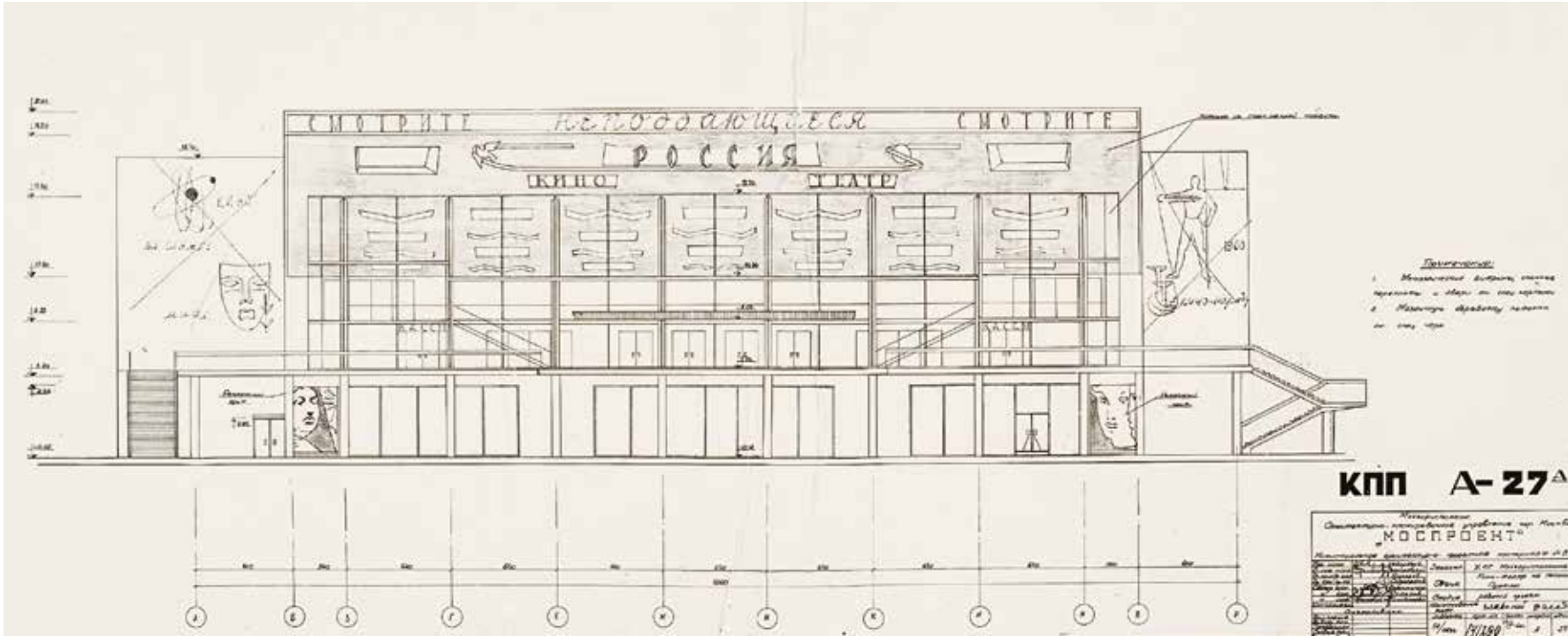
View from Strastnoy Boulevard
Photo, 1960



Архитектурная мастерская Ю. Н. Швердяева в 1960-е годы занималась реконструкцией центральной магистрали Москвы — улицы Горького (с 1990 — Тверская ул.). Опыт проектирования в исторической части города сформулировал основное кредо мастерской: любой элемент здания есть элемент градостроительный.

Сначала архитекторы мастерской получили задание создать интерьеры магазинов, занимающих первые этажи улицы. В ходе работы локальные задачи начали «прорастать» в градостроительные проблемы, главной из которых оказалась реконструкция Пушкинской площади с ее принадлежностью к Бульварному кольцу и улице Горького, наличием двух композиционных осей и расположением на вершине одного из семи московских холмов.

Широкая лестница кинотеатра «Россия» замкнула площадь с востока приподнятым обзорным плацдармом и одновременно обеспечила транспортную развязку, связала вход в кинотеатр, находящийся на уровне второго этажа, с пространством площади.



Ю. Н. Швердяев, Д. С. Солопов,
Э. А. С. Гаджинская,
инженеры Ю. А. Дыховичный,
Е. П. Станиславский

Кинотеатр «Россия», 1960

Yu. Sheverdyayev, D. Solopov,
E. Gadzhinskay, engineers
Yu. Dykhovichny, E. Stanislavskiy
Rossiya Cinema, 1960

Боковой (левый) фасад
Фоторепродукция
КПнвф 645/53
Публикуется впервые

Left-Side Facade
Photo reproduction
Published for the first time

Главный фасад
Фоторепродукция
КПнвф 645/52
Публикуется впервые

Main Facade
Photo reproduction
Published for the first time

Кинотеатр «Спутник», Сочи, 1961–1962

Sputnik Cinema in Sochi, 1961–1962

Архитектор Е. А. Сердюков

Architect E. Serdukov



Ночной вид
Фото Д. М. Пастернака, 1962
ХИ 26498

Интерьер фойе
Фото Д. М. Пастернака, 1962
ХИ 26501

Night View
Photo by D. Pasternak, 1962

Foyer Interior
Photo by D. Pasternak, 1962

Кинотеатр «Электрон», Зеленоград, 1965

Electron Cinema in Zelenograd, 1965

Архитекторы Ю. П. Гнедовский, Ю. А. Дмитриев,
Р. Б. Мелкумян

Architects Yu. Gnedovskiy, Yu. Dmitriev, R. Melukyan

Кинотеатр «Электрон» в Зеленограде является частью ансамбля площади Юности, первого общественного центра города. Он представляет собой два пересекающихся объема зрительного зала и фойе. Их крыши наклонены друг к другу, что создает динамизм композиции. Фасад с традиционным для советских кинотеатров сплошным остеклением накрыт козырьком крыши двусветного вестибюля.



Общий вид
Фото В. Г. Рождественского, 1966
КПоф 6118/102, 103

General View
Photo by V. Rozhdestvenskiy, 1966

Кинотеатр «Аврора», Краснодар, 1967

Aurora Cinema in Krasnodar, 1967

Архитекторы Е.А. Сердюков, В.М. Морозов

Architects E. Serdyukov, V. Morozov



Кинотеатр «Океан», Владивосток, 1969

Ocean Cinema in Vladivostok, 1969

Архитекторы Г.К. Мачульский, Б.И. Левшин

Инженер Г. Рабинович

Architects G. Machulskiy, B. Levshin

Engineer G. Rabinovich

Первый в России кинотеатр с вантовым перекрытием создан по индивидуальному проекту архитекторов института «Гипротейтр» в сотрудничестве со специалистами Научно-исследовательского, проектно-конструкторского и технологического института бетона и железобетона. Кинотеатру было отведено место в центральной части Владивостока, на пологой площадке с эффектным видом на Амурский залив.

Основной объем здания представлял собой эллипс с витражным остеклением. В нем размещался большой полуэллиптический в плане кинозал на 1050 мест. Здесь же располагались зрительское фойе и кафе. В нижней прямоугольной части здания, от которой к набережной спускался монументальный лестничный марш, помещались кассовый вестибюль, фойе малого кинозала на 310 мест, цех кондитерских изделий и вентиляционный комплекс. Покрытие эллипсоидной части кинотеатра (64×38 м) было выполнено в виде сборно-монолитной предварительно напряженной висячей оболочки вогнутого типа — радиальной вантовой сетки с внутренним водостоком.



Кинотеатр «Аврора». Общий вид
Фото В.Л. Водовозова, 1978
КПоф 5783/124

Aurora Cinema. General View
Photo by V. Vodovozov, 1978

Кинотеатр «Океан». Общий вид
Фото, 1970
Частная коллекция

Ocean Cinema. General View
Photo, 1970
Private collection

Музей-панорама «Бородинская битва», Москва, 1961–1962

Museum-Panorama the Borodino Battle, Moscow, 1961–1962

Архитекторы А.Р. Корабельников, А.А. Кузьмин

С.И. Кучанов

Инженер Ю.Е. Аврутин

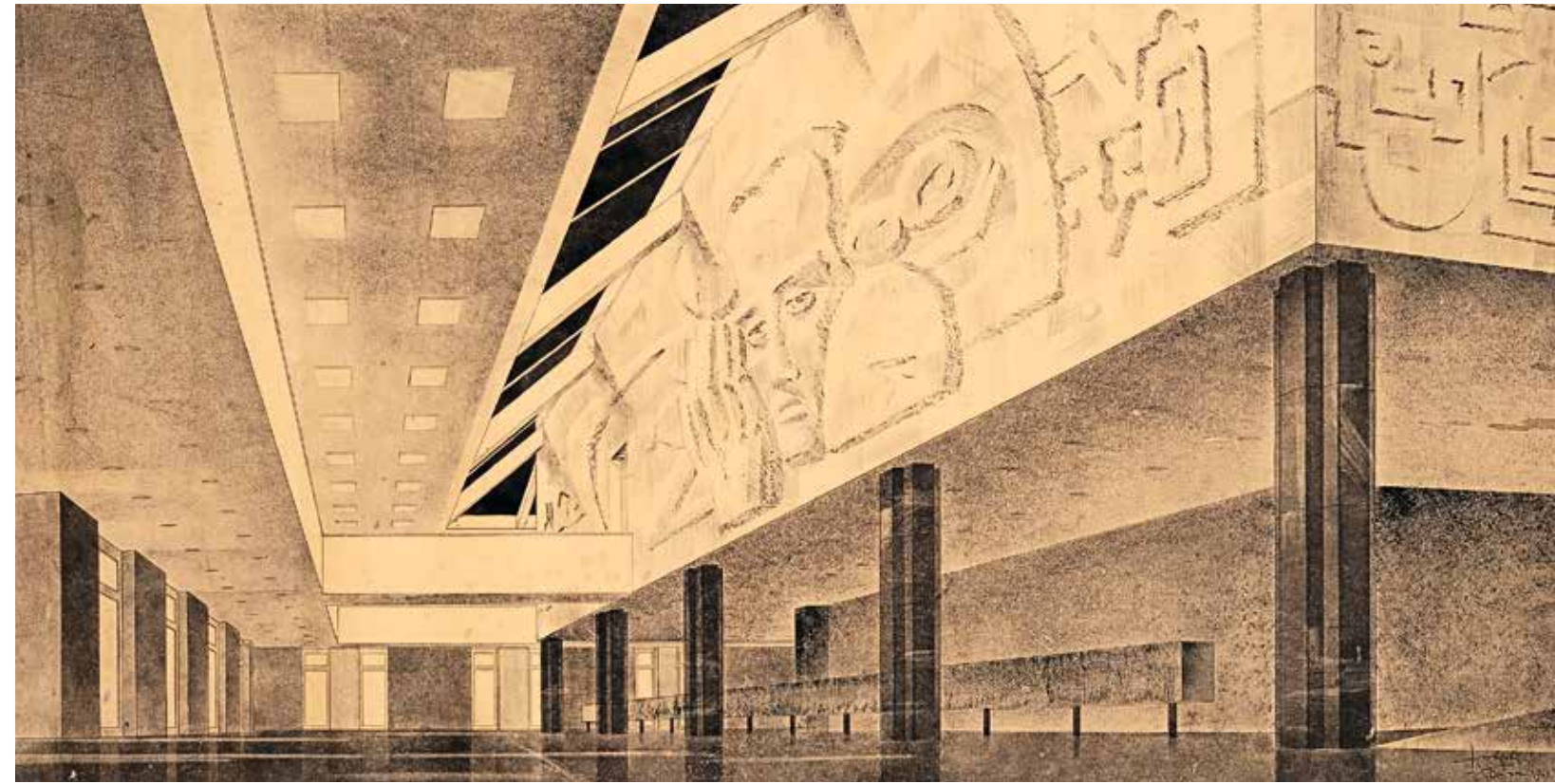
Architects A. Korabelnikov, A. Kuzmin, S. Kuchanov

Engineer Yu. Avrutin



Главный фасад
Фото А.А. Александрова, 1962
ХИ 26894

Main Facade
Photo by A. Aleksandrov, 1962



Ф. А. Новиков, Г. Е. Саевич
Московский институт
электронной техники
(МИЭТ), 1966–1971
Интерьер вестибюля
Бумага, карандаш, тушь. 74,4×149,2
Pla 12192

F. Novikov, G. Saevich
**National Research University
of Electronic Technology
(MIET), 1966–1971**

Lobby Interior
Pencil, indian ink on paper. 74.4×149.2

Московский институт
электронной техники
(МИЭТ), 1966–1971

Архитекторы Ф. А. Новиков,
Г. Е. Саевич, скульптор
Э. Неизвестный

Интерьер фойе
Фото, 1960–1970-е (?)
Частная коллекция

**National Research University
of Electronic Technology
(MIET), 1966–1971**

*Architects F. Novikov, G. Saevich,
sculptor E. Neizvestny*

Foyer Interior
Photo, 1960s — 1970s (?)
Private collection



МХАТ имени М. Горького на Тверском бульваре, Москва, 1969–1972

*Gorky Moscow Art Theatre at Tverskoy
Boulevard, 1969–1972*

Архитекторы В. С. Кубасов, А. В. Моргулис, В. С. Уляшов
Инженеры А. П. Цикунов, Ю. С. Маневич

Architects V. Kubasov, A. Morgulis, V. Ulyashov
Engineers A. Tsikunov, Yu. Manevich

Здание МХАТ им. Горького на Тверском бульваре в Москве можно было бы назвать брутальной скульптурой, вылепленной руками архитектора и органично вписанной в ткань старой Москвы. Архитектор В. С. Кубасов сначала создал проект здания, затем изготовил более 600 рабочих чертежей, прорисовав для строителей каждый конструктивный узел и декоративную деталь театра. Затем в течение десяти лет, пока шло строительство, следил за осуществлением своей идеи. «Однажды, устав уговаривать и осерчав, самолично изготовил 500 квадратных метров резной штукатурки», — из многотиражки «Моспроектовец» (№ 46 (1289). 1984).



В. С. Кубасов, А. В. Моргулис,
В. С. Уляшов, инженеры
А. П. Цикунов, Ю. С. Маневич

**МХАТ им. М. Горького на
Тверском бульваре, 1969**

Перспектива
Бумага, карандаш, пастель. 99×99
Pla 13129

*V. Kubasov, A. Morgulis,
V. Ulyashov, engineers
A. Tsikunov, Yu. Manevich*

**Gorky Moscow Art Theatre
at Tverskoy Boulevard, 1969**

Perspective
Pencil, pastel on paper. 99×99

Интерьер фойе
Фото Б. И. Томбака, 1977
КПоф 5868/28, 29

*Foyer Interior
Photo by B. Tombak, 1977*



Конец 1950-х — 1960-е годы отмечены высоким темпом развития всех видов транспорта. Организация городского движения решалась комплексными методами, которые подразумевали прокладку новых и реконструкцию существующих улиц и важнейших транспортных магистралей, а также развитие общественно транспорта и строительство обслуживающих пассажиров сооружений. В 1960-е годы строились уже известные типы зданий — аэропорты, железнодорожные вокзалы, появился и сравнительно новый для XX века тип транспортного сооружения — городской автовокзал.

В середине XX века начала активно развиваться сеть междугородних автобусных линий, которая в том числе связывала между собой малонаселенные пункты, где отсутствовали железнодорожные станции. Для более эффективного обслуживания пассажиров было необходимо строить железнодорожные и автобусные станции как можно ближе друг к другу, зачастую помещая их в единый комплекс. Автовокзал в Сочи, построенный в 1966 году по проекту архитектора Вячеслава Морозова, стоит на одной площади с же-

лезнодорожным вокзалом Алексея Душкина, возведенным в 1953 году. Здания, абсолютно разные по стилю, прекрасно гармонируют друг с другом. Двухэтажный автовокзал представляет собой панорамно остекленный простой объем параллелепипеда с эффектной волнообразной кровлей, сочетающейся с ровным ритмом аркады железнодорожного вокзала. Кровля опиралась на тонкие колонки, которые вместе с прозрачностью стен, через которые были видны горы, усиливали эффект хрупкости и невесомости здания. Позднее напротив автовокзала было построено отдельное здание билетных касс — круглое в плане, также со сплошным остеклением и с перевернутой монолитной кровлей, опирающейся на один столб внутри здания.

Еще один новый тип транспортного сооружения — городской аэровокзал. Аэровокзалы строились в крупных городах (Копенгаген, Нью-Йорк, Лондон, Париж), как правило, в центральной их части либо на магистрали, ведущей в аэропорт. Мировой опыт строительства таких сооружений был использован и в Москве. В конце 1950-х в столице начали активно строить новые аэропорты: в 1964 году —

терминал Шереметьево, чуть позднее — Внуково, велось строительство аэропорта Домодедово. В 1960 году началось возведение городского аэровокзала на Ленинградском проспекте.

Аэровокзал предоставлял не только услуги по покупке билетов (как ранее делали агентства воздушного флота, обычно располагающиеся на первых этажах в рядовой застройке), но и по комплексному обслуживанию пассажиров: регистрация на рейс и оформление багажа, трансфер в аэропорт ко времени вылета. В случае задержек рейса пассажиры могли воспользоваться услугами зала ожидания и ресторанов, остановиться в гостинице. Считалось, что в городе пассажир проведет свое время более рационально, чем в аэропорту.

В здании аэровокзала отразилась тенденция расчленять на отдельные объемы различные по своим функциям помещения. Иногда дифференцированные части здания композиционно объединялись на уровне первых этажей, как это было с домами-книжками на проспекте Калинина (Новый Арбат) и зданием секретариата СЭВ, а ино-

гда комплекс состоял из отдельных корпусов, которые связывались друг с другом также композиционно. Городской аэровокзал относится ко второму случаю: он состоит из трех частей — протяженного двухэтажного здания самого аэровокзала (длина 282 м, ширина 40 м при высоте 10,5 м) и двух однотипных двенадцатиэтажных башен гостиницы «Аэропорт» и административного корпуса. Аэровокзал был связан скоростной магистралью с аэропортом Шереметьево, подобные по типу сооружения должны были возникнуть для Внуково и Домодедово. При строительстве транспортных сооружений — как аэровокзала, так и аэропортов — использовались каркасные конструкции, что позволило по-иному трактовать внутреннее пространство вокзала. От анфиладной схемы расположения помещений перешли к принципу свободной планировки, облегчающей эксплуатацию здания. Это отразилось и на внешнем облике аэровокзалов — протяженные постройки со сплошным остеклением, за счет которого интерьер раскрывался в сторону города и летного поля.

Аэровокзал Шереметьево-1, 1964

*Air Terminal
Sheremetyevo-1, 1964*

Архитекторы Л. И. Баталов,
Д. И. Бурдин, Ю. Р. Рабаев, М. П. Артемьев,
В. А. Климов, В. П. Яковлев, Г. А. Елькин
Инженеры А. А. Румянцев,
Г. Г. Лысенко, Я. А. Гельман

Architects L. Batalov, D. Burdin,
Y. Rabaev, M. Artemyev, V. Klimov,
V. Yakovlev, G. Yel'kin

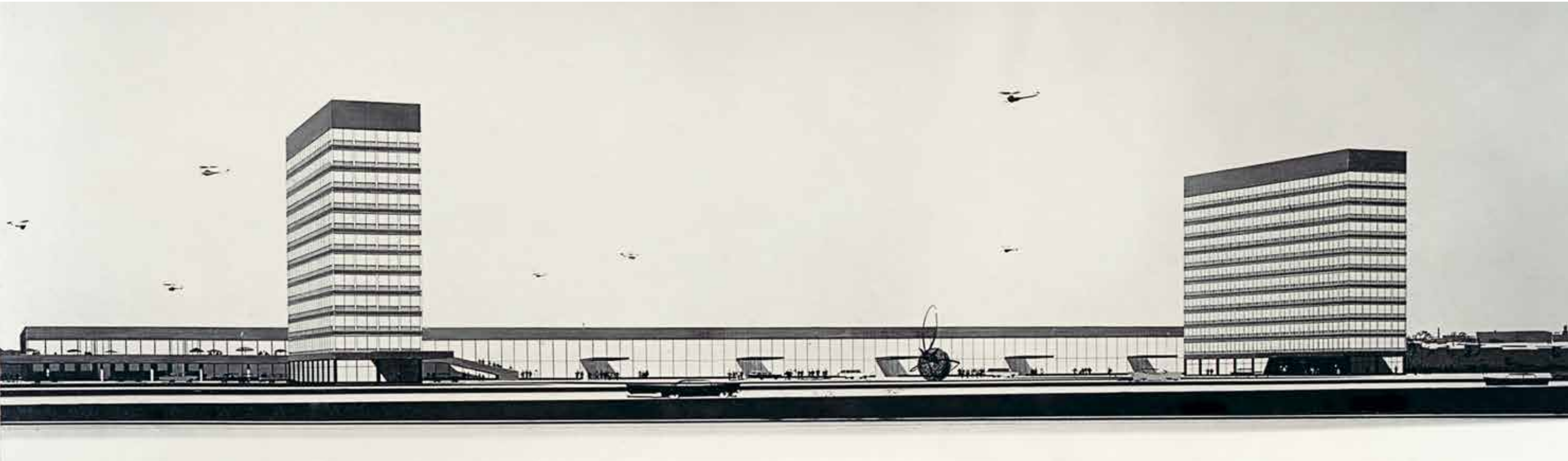
Engineers A. Rumyantsev, G. Lysenko,
Ya. Gelman

Комплекс зданий
аэровокзала и гостиницы
«Аэропорт», Москва
Проект, 1960

Перспектива
Фоторепродукция
КПоф 4155/185

Air Terminal and the Airport
Hotel Complex in Moscow
Project, 1960

Perspective
Photo reproduction





М. В. Посохин, А. А. Мндоянц,
В. Свирский, инженеры
Ю. В. Рацкевич, С. Я. Школьников

Здание СЭВ, 1963

Перспектива со стороны
Москвы-реки
Бумага на ткани, карандаш,
гуашь, белила. 150×150
КПоф 4530/1

*M. Posokhin, A. Mndoyants,
V. Svirskiy, engineers
Yu. Ratskevich, S. Shkolnikov*

Council for Mutual Economic Assistance Building (SEV), 1963

*Perspective from the Moskva River
Pencil, gouache, white pigment
on paper. 150×150*

М. В. Посохин, А. А. Мндоянц,
Г. В. Макаревич, Б. И. Тхор,
Ш. А. Айрапетов и др.

Вариант застройки проспекта Калинина, 1962

Перспектива со стороны
Москвы-реки
Бумага на ткани, карандаш,
гуашь, белила. 150×150
Р1а 13576

*M. Posokhin, A. Mndoyants,
G. Makarevich, B. Tchor,
Sh. Ayrapetov and others*

Variant of Development of Kalinin Prospect, 1962

*Perspective from the Moskva River
Pencil, gouache, white pigment
on paper. 150×150*





Центр Зеленограда

Вид с юга
Слева направо: администрация, высотное здание гостиницы, торговый центр (на переднем плане), дом «Флейта» (на заднем плане), Дворец культуры
Фото А. В. Кошелева, 2006
Музей Зеленограда

City Center of Zelenograd

View from the South
From Left to the Right:
an Administration Building, a High-Rise Hotel Building, a Shopping Center at the Foreground, House «Flute» at the Background, the Palace of Culture
Photo by A. Koshelev, 2006
Zelenograd Museum

ДВОРЕЦ ПИОНЕРОВ И ШКОЛЬНИКОВ НА ЛЕНИНСКИХ ГОРАХ, 1959–1962

Palace of Young Pioneers and Schoolchildren at Leninskie Gory, 1959–1962

Архитекторы В.С. Егереv, В.С. Кубасов, Ф.А. Новиков, Б.В. Палуй, И.А. Покровский, М.Н. Хажаkян
Инженер Ю.И. Ионов
Художники Е.М. Аблин, А.А. Губарев, Г.Г. Дervиз, И.И. Лаврова, И.В. Пчельников
Architects V. Egerev, V. Kubasov, F. Novikov, B. Palui, I. Pokrovskiy, M. Hazhakyan
Engineer Yu. Ionov
Artists E. Ablin, A. Vasnetsov, A. Gubarev, G. Derviz, I. Drobishev, I. Lavrova-Derviz, I. Pchelnikov, V. Elkonin, V. Golubev

В 1958 году по инициативе главного архитектора Москвы И.И. Ловейко был организован закрытый конкурс на проект Московского дворца пионеров, в котором приняли участие три молодежных бригады Моспроекта и группа М.Н. Хажаkяна (Гипрокоммунстрой). Запланированный на обширном незастроенном участке Ленинских гор (между Воробьевским шоссе, Университетским проспектом и проспектом Вернадского), Дворец должен был стать преемником Городского дома пионеров и октябpят, который много лет располагался в старом особняке в центре Москвы. Новый комплекс виделся образцовой моделью современного мно-

гопрофильного учреждения дополнительного образования детей. Страной Пионерией называла его пресса тех лет.

За основу был принят проект группы В.С. Егереv, В.С. Кубасова, Ф.А. Новикова и И.А. Покровского. В авторский коллектив для дальнейшей разработки проекта были привлечены представители бригад-конкурентов — Б.В. Палуй и М.Н. Хажаkян, а также конструктор Ю.И. Ионов.

Разработка ансамбля Дворца шла параллельно с процессом сложения новой модернистской стилистики отечественной архитектуры и поиском нового образа советского общественного здания. Свободная композиция генерального плана, вписанного в чашеобразный ландшафт, ломала традиционное представление о «дворцовости» и отражала функциональное назначение сооружений. Линейный центральный блок смещался с красной линии магистралей в глубину парка, здесь находились двухсветные парадные залы с зимним садом, игровыми и выставочными пространствами. Вместе с корпусом концертного зала он образовывал площадь пионерских парадов, оформленную зеленым газоном с регулярной сеткой пешеходных дорожек,

на которой были установлены мачта-флагшток и площадка пионерского костра. К парковому фасаду главного здания примыкали корпуса пионерского театра, три корпуса кружков и лабораторий, а также корпус научной аудитории, в торце главного здания располагался планетарий с обсерваторией. Сплошное остекление значительной части фасадов создавало тесную взаимосвязь внутренних и внешних пространств ансамбля, взаимосвязь архитектуры и природы. Образ пионерского дворца создавался содружеством архитекторов и художников-монументалистов. Самостоятельную стилиобразующую роль играли мозаика центрального портика («Юные ленинцы»), кирпичный триптих паркового фасада («Покорение стихий»), росписи театрального и концертного фойе («Любимые литературные герои» и «Игры и танцы детей мира», «Пионерский праздник в СССР»).

Дворец был открыт 1 июня 1962 года в присутствии тысяч пионеров и Н.С. Хрущева. В 1967 году авторский коллектив был удостоен Государственной премии РСФСР в области архитектуры.

Мария Аметова

В. С. Егереv, В. С. Кубасов,
Ф. А. Новиков, И. А. Покровский
Дворец пионеров
и школьников
Конкурсный проект, 1958
Фасад
Бумага, карандаш, тушь, гуашь,
акварель, аппликация, белила
58,5×382,6
Pla 6560/2

V. Egerev, V. Kubasov,
F. Novikov, I. Pokrovskiy
Palace of Young Pioneers
and Schoolchildren
Competition Project, 1958
Facade
Pencil, indian ink, gouache, watercolor,
application, white pigment on paper
58.5×382.6



Дворец пионеров и школьников на
Ленинских горах. Пионерский лагерь
«Новый Артек»

Palace of Young Pioneers and Schoolchildren at Leninskie Gory. Young Pioneer Camp "New Artek"



В. С. Егеров, В. С. Кубасов,
Ф. А. Новиков, Б. В. Палуй,
И. А. Покровский, М. Н. Хажакян,
инженер Ю. И. Ионов

Дворец пионеров
и школьников
Конкурсный проект, 1958

Фасад. Фрагменты (входная
группа, концертный зал)
Бумага, карандаш, тушь, гуашь,
акварель, аппликация, белила
Pla 6560/2

V. Egerev, V. Kubasov, F. Novikov,
B. Paluy, I. Pokrovskiy,
M. Khazhakyanyan, engineer Yu. Ionov

Palace of Young Pioneers
and Schoolchildren
Competition Project, 1958

Facade. Details (Entrance
Group, Concert Hall)
Pencil, indian ink, gouache, watercolor,
application, white pigment on paper

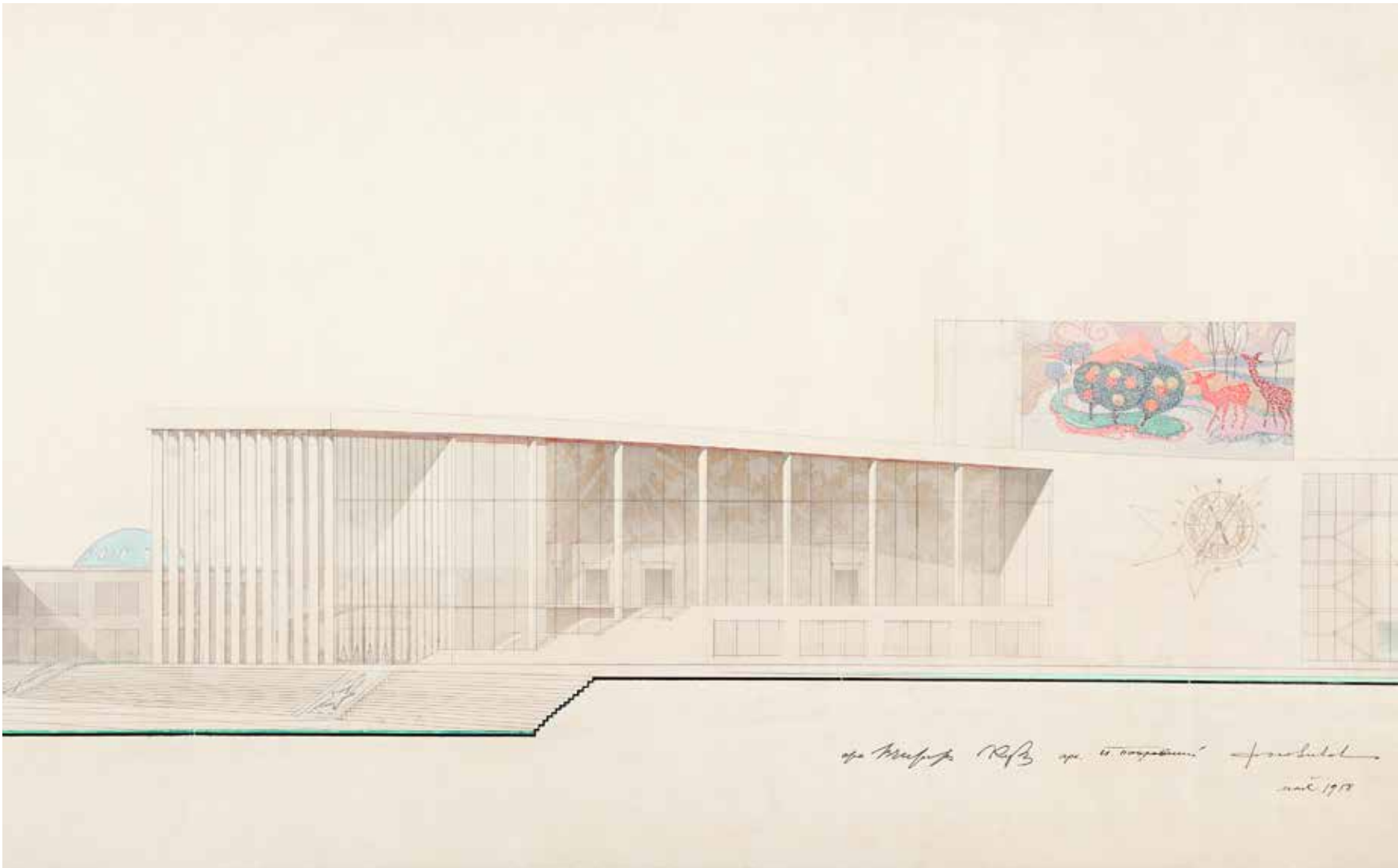
Дворец пионеров и школьников на
Ленинских горах. Пионерский лагерь
«Новый Артек»

Дворец пионеров
и школьников
Эволюция фасада:
1 — конкурсный проект;
2 — проектное задание;
3 — осуществленный
вариант

Из издания: Московский
Дворец пионеров. М., 1963

Palace of Young Pioneers
and Schoolchildren
Facade Evolution:
1 — Competitive Project;
2 — Design Assignment;
3 — Implemented Option

From the book: Moscow Palace of
Young Pioneers. Moscow, 1963.

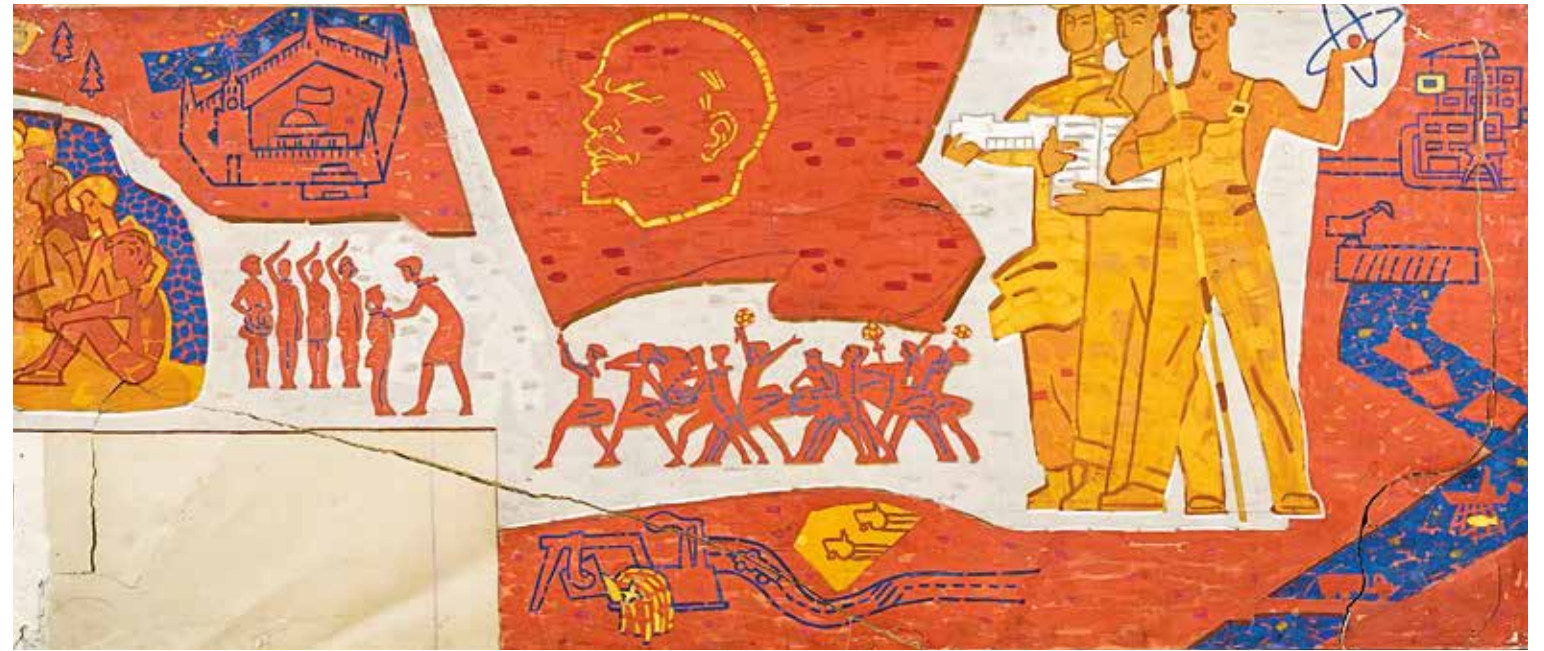
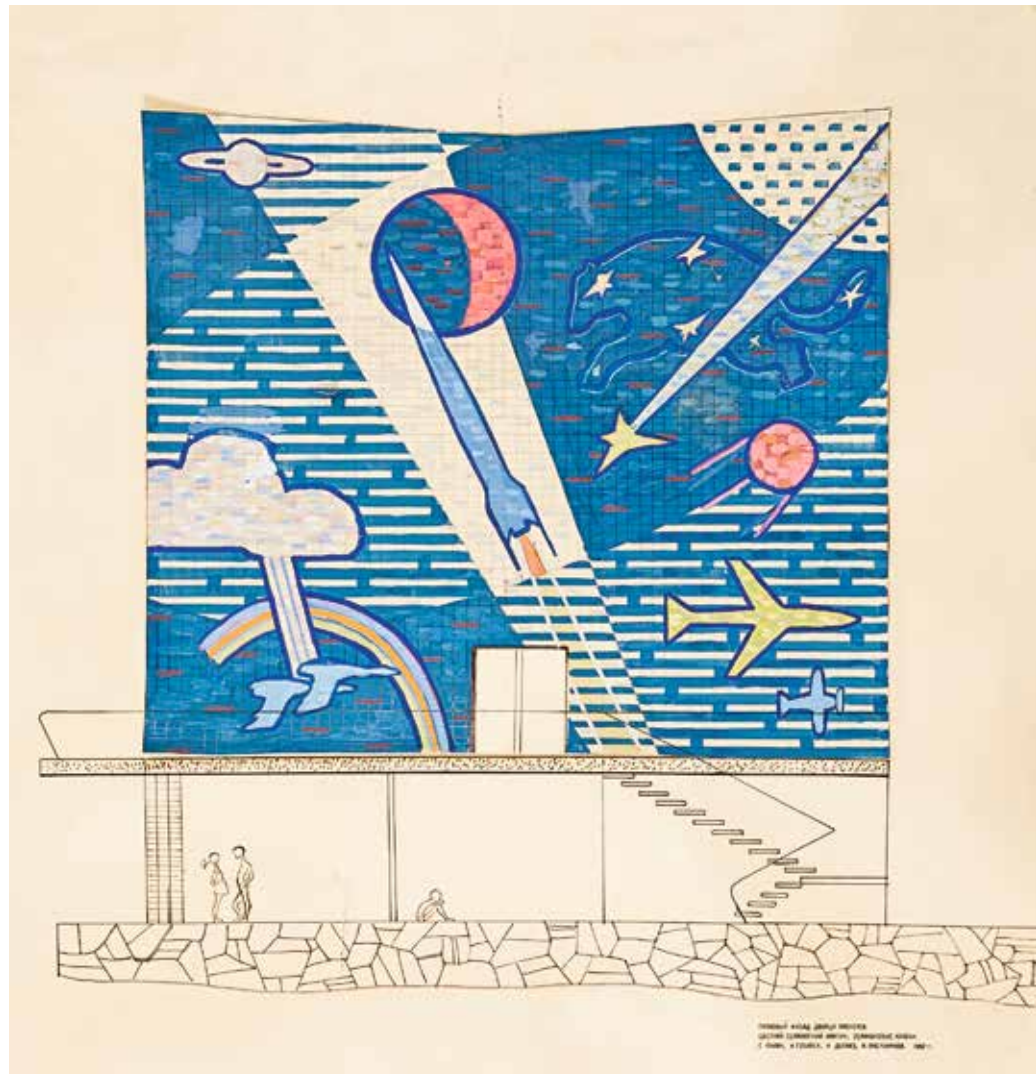




Palace of Young Pioneers and
Schoolchildren at Leninskie Gory.
Young Pioneer Camp "New Artek"

Е. М. Аблин, А. А. Губарев,
Г. Г. Дервиз, И. И. Лаврова,
И. В. Пчельников
Эскизы панно
для фасадов, 1962

E. Ablin, A. Gubarev, G. Derviz,
I. Lavrova, I. Pchelnikov
Sketches of Panels
for Facades, 1962



Главный фасад. Эскиз мозаичного
панно «Юные ленинцы»
для центрального входа
Бумага, карандаш, гуашь,
акварель. 70×197; 70×160
Plа 6560/6, 7

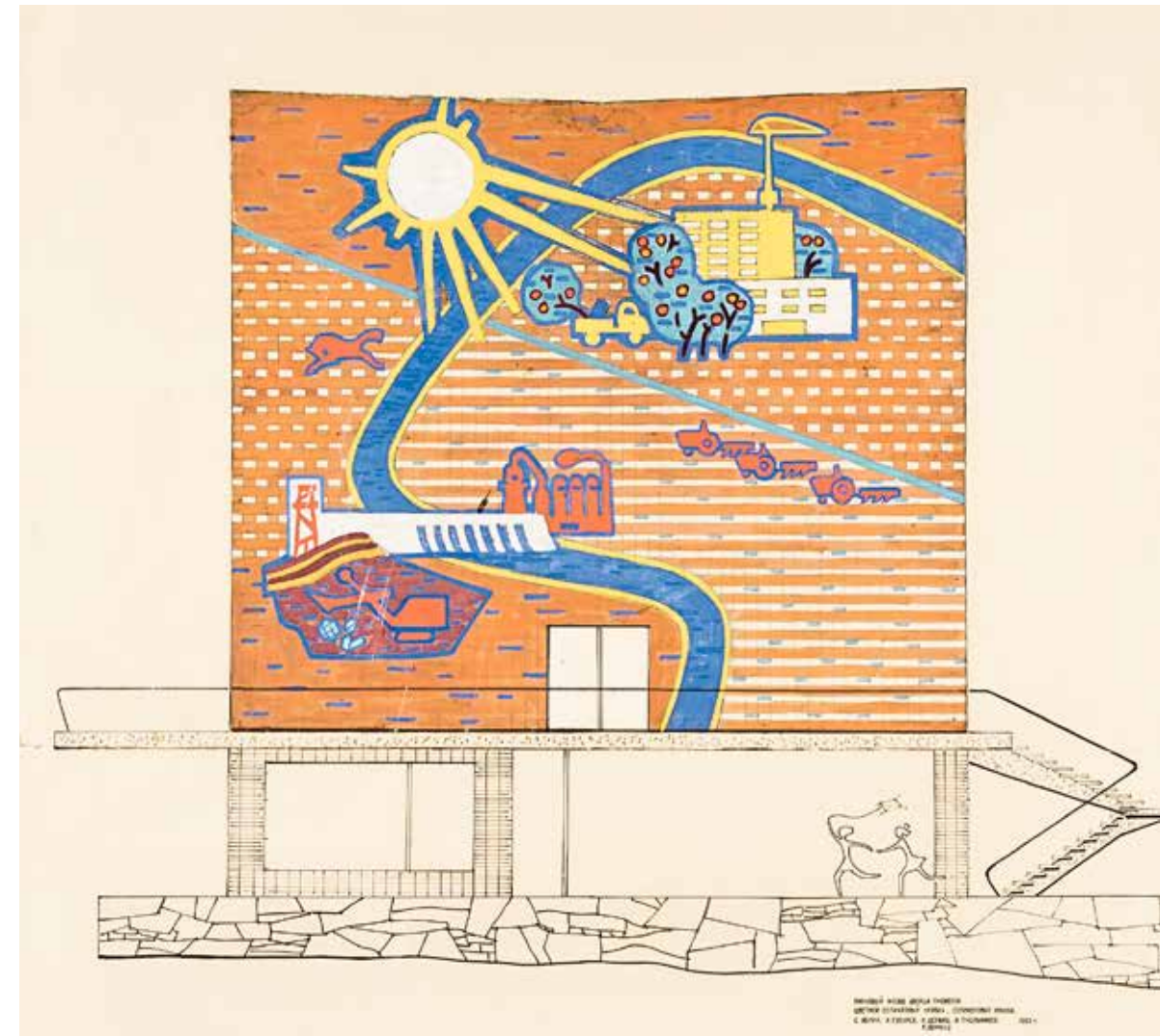
Парковый фасад. Эскиз
панно «Небо»
Бумага, карандаш, гуашь,
акварель. 99×97
Plа 6560/4

Парковый фасад. Эскиз
панно «Земля»
Бумага, карандаш, гуашь,
акварель. 99×97
Plа 6560/3

Main Facade. Sketch of the Mosaic
Panel "Young Leninists" for
the Main Entrance
Pencil, gouache, watercolor on paper
70×197; 70×160

Park Facade. Sketch of
the Panel "Sky", 1958
Pencil, gouache,
watercolor on paper. 99×97

Park Facade. Sketch of
the Panel "Earth"
Pencil, gouache,
watercolor on paper. 99×97



Дворец пионеров и школьников на
Ленинских горах. Пионерский лагерь
«Новый Артек»

ПИОНЕРСКИЙ ЛАГЕРЬ «НОВЫЙ АРТЕК», 1960–1975

Young Pioneer Camp “New Artek”, 1960–1975

Архитекторы А. Т. Полянский, В. В. Белов, Д. С. Витухин, М. А. Лифатов, Ю. Н. Минаев, К. В. Миронов, Э. Э. Сергеев
Инженеры В. В. Николаева, Я. С. Рабинович, Ю. В. Рацкевич

Architects A. Polyanskiy, V. Belov, D. Vitukhin, M. Lifatov, Yu. Minaev, K. Mironov, E. Sergeev
Engineers V. Nikolaeva, Ya. Rabinovich, Yu. Ratskevich

Архитекторы 1960-х ратовали за необходимость разработки «совершенных стандартов», а достижение художественного своеобразия здания мыслилось через использование разнообразных сочетаний стандартных деталей. При этом максимально сокращалась их вариативность. Ярким воплощением таких исканий является комплекс зданий детского лагеря «Новый Артек», расположенный на южном берегу Крыма — живописном участке между горами и морем. Главным архитектором комплекса стал Анатолий Трофимович Полянский, который создал генеральный план, предполагавший свободное размещение на обширной территории в 300 га шести лагерей, последовательно вводившихся в эксплуатацию с 1960 года.

Благодаря использованию индустриальных методов проектирования комплекс возводился в рекордно короткие сроки. Типовые унифицированные детали, специально разработанные для строительства уникальных зданий в предгорных условиях, были рассчитаны на заводское производство и дальнейшее конвейерное воспроизведение. Архитекторам удалось многократно снизить стоимость строительства, при этом подход к использованию типового проектирования, примененный в работе, позволил достичь высокого уровня художественного своеобразия «Нового Артека», тактично вписанного в окружающий ландшафт и природные условия. В этом проекте архитекторы воплотили главные постулаты модернизма: художественное осмысление инженерных решений, направленных на максимальную экономическую и функциональную эффективность.

Для комплекса было разработано всего два типа унифицированных объемных модулей и шесть основных железобетонных деталей, из которых можно было получать различные по планировке и назначению здания. Их использование опробовали в первом лагере «Морской», построенном

за 9 месяцев 1960–1961 годов. Из стандартных комплектующих было собрано 13 типов различных сооружений.

Лагерь разместился на том месте, где находились первые палатки и корпуса исторического «Артека» 1920-х годов. Для сохранения планировки территории архитекторы аккуратно встраивали новые здания в промежутки между вековыми кипарисами, магнолиями и прекрасными розариями. Экономя пространство, они вынесли три спальных корпуса за линию подпорной стенки берега моря, поставив их на «ножки». Скоро именно эти корпуса стали визитной карточкой пионерского лагеря «Морской».

Пионерский лагерь «Новый Артек», Крым, 1960–1967

Архитекторы А. Т. Полянский, Д. С. Витухин, Н. Е. Гиговская, инженеры Р. В. Плешков, Ю. В. Рацкевич

Схема генерального плана. Пионерские лагеря: «Морской» 1960–1961; «Прибрежный» 1960–1964; «Горный» 1965–1967

Young Pioneer Camp “New Artek”, Crimea, 1960–1967

Architects A. Polyanskiy, D. Vitukhin, N. Gigovskaya, engineers R. Pleshkov, Yu. Ratskevich

Scheme of Master Plan. “Morskoy” Camp 1960–1961; “Pribrezhny” Camp 1960–1964; “Gorny” Camp 1965–1967



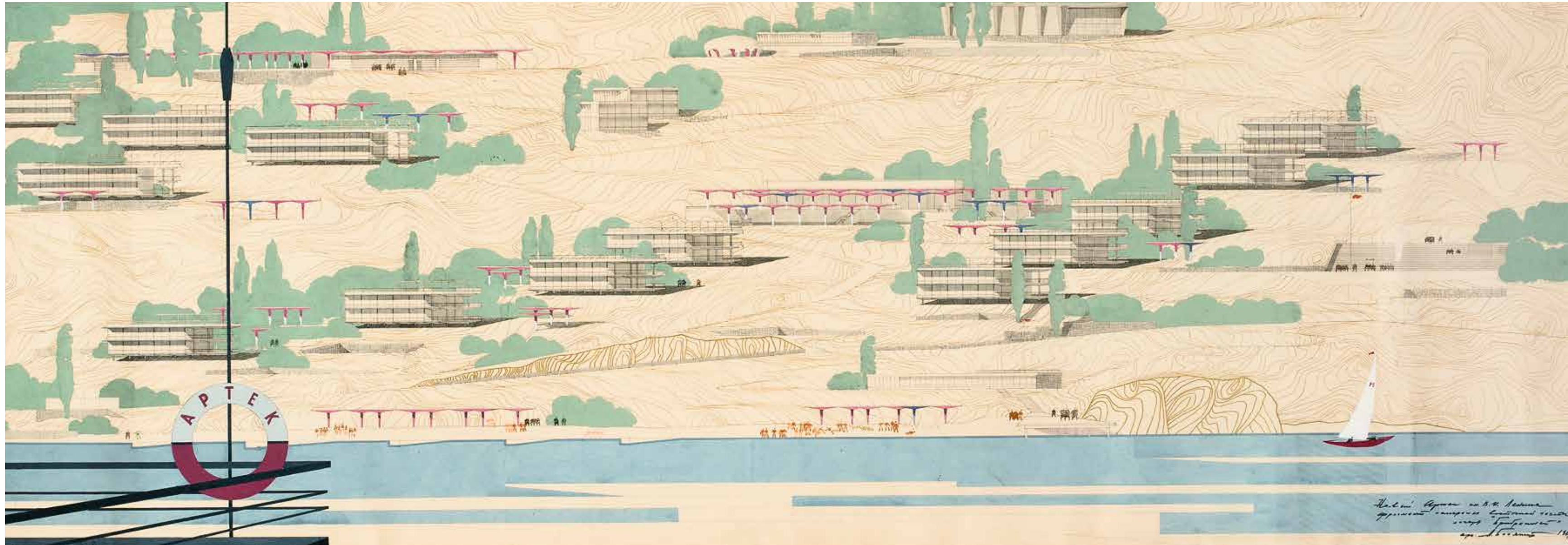
А. Т. Полянский (мастерская)

Пионерский лагерь «Новый Артек»
Макет, 1970
Пластик, дерево, картон
20,5×201×83
PII 292

A. Polyanskiy (workshop)

Young Pioneer Camp “New Artek”
Architectural model, 1970
Plastic, wood, carton. 20.5×201×83





А. Т. Полянский, Д. С. Витухин,
Н. Е. Гиговская, инженеры
Р. В. Плешков, Ю. В. Рацкевич

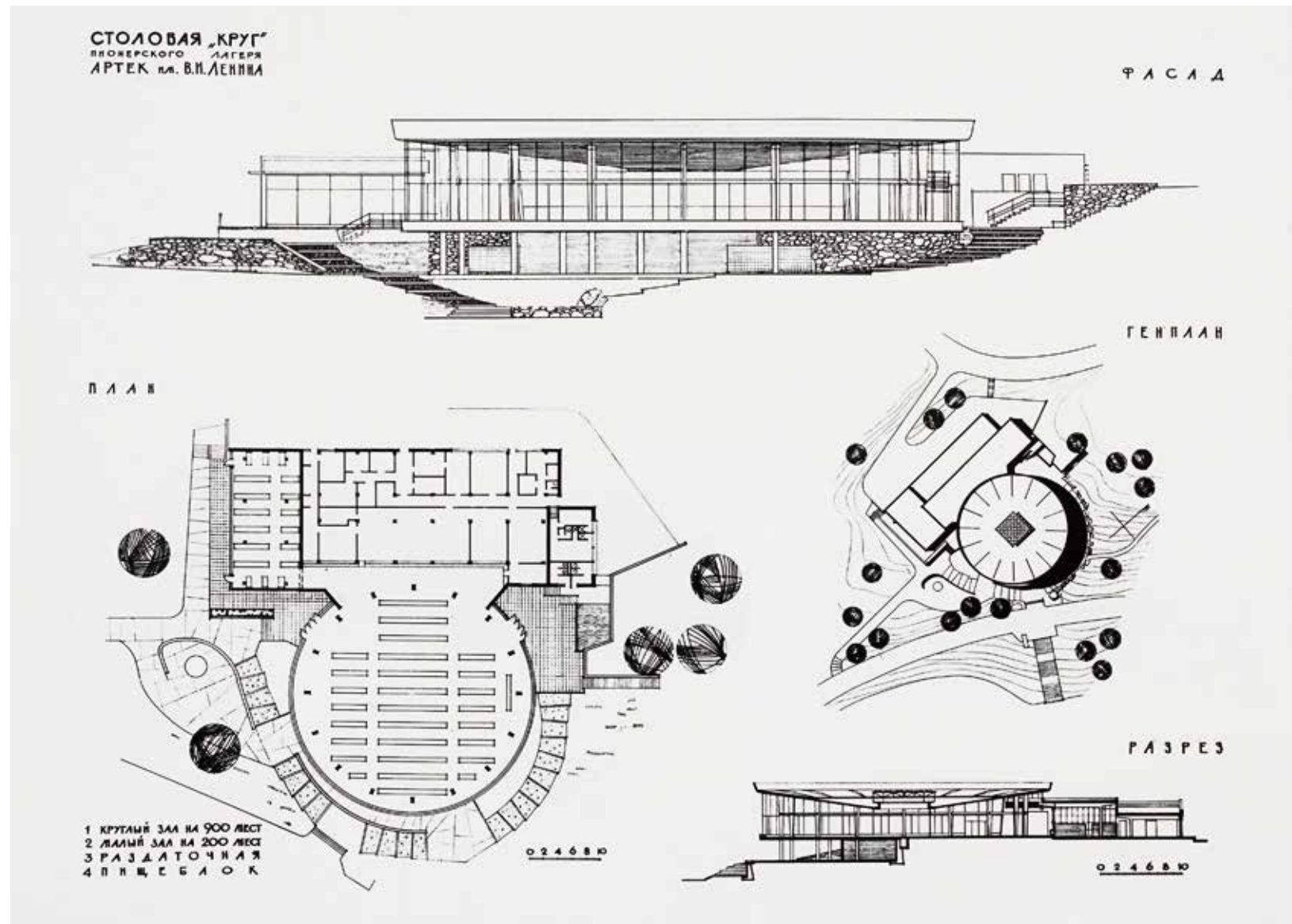
Пионерский лагерь
«Новый Артек»
Проект лагеря
«Прибрежный», 1961–1964

Фрагмент панорамы
восточной части лагеря
Бумага, тушь, гуашь, акварель,
белила. 59,6×169,7
Па 10213/1

A. Polyanskiy, D. Vitukhin,
N. Gigovskaya, engineers
R. Pleshkov, Yu. Ratskevich

Young Pioneer Camp
“New Artek”
Project of “Pribrezhny”
Camp, 1961–1964

Detail of the Panorama of
East Side of the Camp
Indian ink, gouache,
watercolor, white pigment
on paper. 59.6×169.7



Лагерь «Прибрежный», 1961–1965

Столовая «Круг». Проект
Фасад, генплан, разрез
КПНфоф 1349/37

Столовая «Круг»
Фото, 1960-е
КПНфоф 1349/36

“Pribrezhny” Camp, 1961–1965

Dining Building “Krug”. Project
Facade, Master Plan, Section

Dining Building “Krug”
Photo, 1960s



Лагерь «Горный», 1965–1967

“Gorny” Camp, 1965–1967

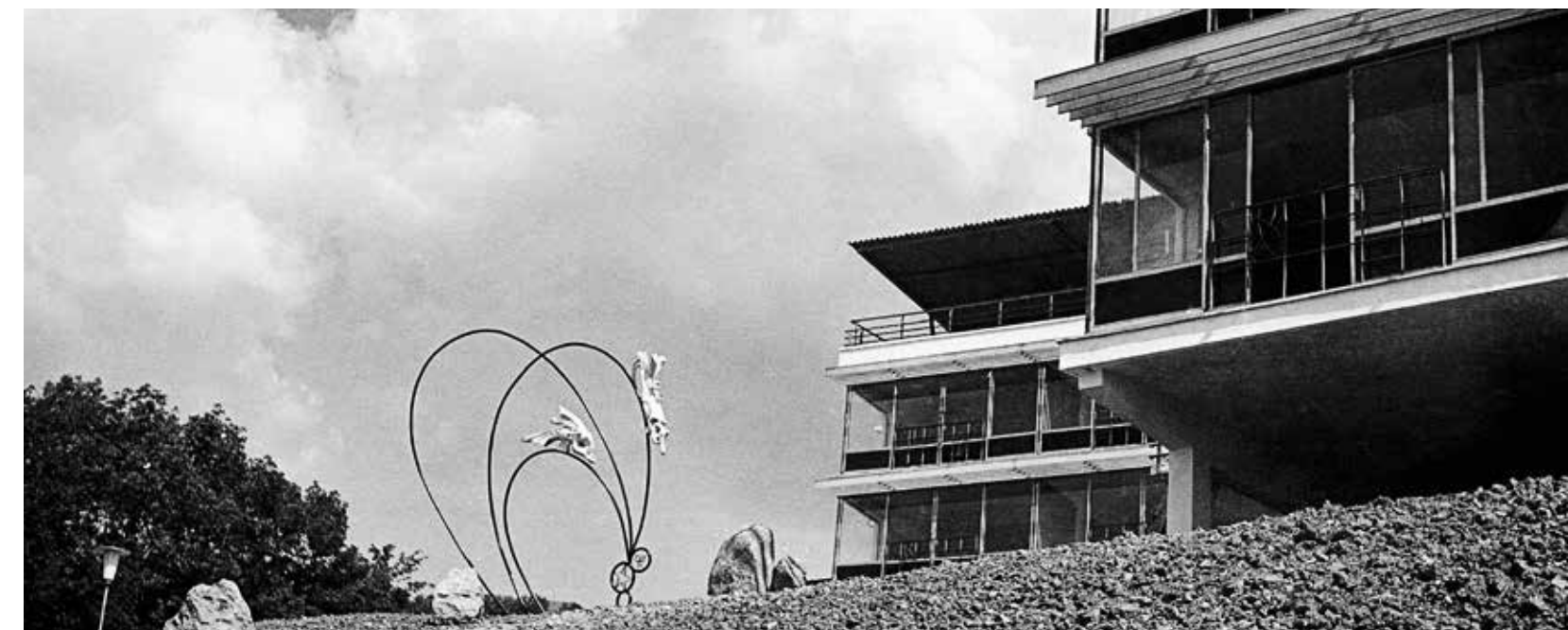
Архитекторы А. Т. Полянский, В. В. Белов, М. А. Лифатов,
Ю. Н. Минаев, К. В. Миронов, Э. Э. Сергеев

Инженеры В. Е. Каплан, Л. М. Катина

Architects A. Polyanskiy, V. Belov, M. Lifatov, Yu. Minaev,
K. Mironov, E. Sergeev

Engineers V. Kaplan, L. Katina

«Центральное место лагеря “Горный” —
площадь Рукопожатий. Здесь размещены столовая,
плавательный бассейн и гимнастический зал...
Спальные корпуса в “Горном” — четырехэтажные.
Они похожи на большие морские лайнеры».
Полянский А. Т. Артек.



Жилой корпус
Фото, 1960-е
Частная коллекция

Residential Campus
Photo, 1960s
Private collection

Жилой корпус
Фото, 1960-е
Частная коллекция

Residential Campus
Photo, 1960s
Private collection



УДК 72.036
ББК 85.118
П32

П32

Пионеры советского модернизма.

Архитектура и градостроительство / авт.-сост.

И. В. Чепкунова, П. Ю. Стрельцова, К. А. Кокорина,
М. Р. Аметова; пер. на англ. яз. К. А. Кокориной. —
М.: Кучково поле Музеон, 2020. — 240 с.: ил.

ISBN 978-5-907174-11-5

Советская архитектура дважды пережила смену вех. Впервые это случилось в начале 1930-х годов, когда волна авангардных исканий была направлена в русло традиционалистского формообразования. Второй раз — в середине 1950-х годов, когда, в свою очередь, идеализация исторического прошлого была яростно разоблачена. Архитектурное творчество потеряло свое место среди великих искусств, но вместе с тем оно и лишилось жесткого идеологического контроля. Отечественная архитектура получила шанс найти себя в мировом контексте. Перед советскими зодчими встала проблема создания нового языка социалистической архитектуры. Качественный скачок был сделан на рубеже 1960-х годов.

Термин «архитектурный модернизм» уже достаточно прочно закрепился в публикациях по истории отечественной архитектуры. Наряду с авангардом начала XX века, к нему относят архитектурные постройки огромного временного отрезка, начиная с середины 1950-х годов и заканчивая концом XX века. Это явление в отечественном искусствознании до сих пор недооценено и недостаточно изучено, несмотря на то что в его рамках были рождены подлинные архитектурные шедевры.

Книга-исследование посвящена становлению нового архитектурного стиля — модернизма, его реализованным и заведомо утопическим проектам. Оно происходило через создание знаковых конкурсных проектов: павильона СССР на Всемирной выставке в Брюсселе 1958 года — первого послевоенного выступления Советского Союза на международной арене, павильонов Всесоюзной строительной выставки в Останкино 1956 года, которая не была построена, но поразила современников своей высокотехнологичной и передовой для того времени архитектурой, и др.

Работа подготовлена на основе материалов из собрания Государственного музея архитектуры имени А. В. Щусева и частных архивов архитекторов. Проекты и постройки архитекторов А. Т. Полянского, И. А. Покровского, Ф. А. Новикова, Г. Г. Вегмана, К. С. Мельникова, М. В. Посохина, А. А. Мндоянца и других демонстрируются как в авторской графике, так и на материале исторической фотосъемки.

© Чепкунова И. В., Стрельцова П. Ю.,
Кокорина К. А., Аметова М. Р.,
сост., текст, 2020

© Андреева-Пригорина Е. Н.,
Де Маджистрис А., Деамбросис Ф.,
Лавренченко М. Л., Новиков Ф. А.,
тексты, 2020

© Государственный научно-
исследовательский музей
архитектуры имени А. В. Щусева,
ил., 2020

© Антонов В. С., фото, 2020

© Грошев Ю. Н., фото, 2020

© В книге использованы
изображения произведений
из частных коллекций
Д. И. Аблина, П. Г. Дервиза,
А. В. Егерева, Е. И. Емельяненко,
М. И. Лежавы, Л. В. Милинис,
И. В. Уткина, С. К. Шехояна и иных,
ил., 2020

© ООО «Кучково поле Музеон»,
дизайн-макет, издание, 2020

Pioneers of Soviet Modernism. Architecture and Urban Planning / Edited by I. Chepkunova,

P. Streltsova, K. Kokorina, M. Ametova [Translation
from Russian into English by K. Kokorina]. — Moscow:
Kuchkovo Pole Muzeon, 2020. — 240 pp.: illustrations.

ISBN 978-5-907174-11-5

Soviet architecture experienced break in evolution twice. At first it happened in the early 1930s, when a wave of avant-garde searches was replaced by traditionalist form-shaping. The second time was in the middle of the 1950s, when idealization of historic past was fiercely exposed. Architecture lost its place among great arts but at the same time became free from rigid ideological control. Soviet architecture got a chance to find its place within a global context. Soviet architects faced a problem of creating a new language of socialist architecture. A significant breakthrough was made in the late 1960s.

The term “Architectural modernism” has already become a general use term in publications dedicated to the history of Soviet architecture. Alongside with the avant-garde architecture of the early XX century, it includes buildings which were put up between the mid-1950s and the end of the XX century. This phenomenon is still underestimated and understudied in Russia art history, despite the fact that undoubted architectural masterpieces were built within its framework.

This research book is dedicated to the formation of modernism as a new architectural style, to its both implemented and utopian projects. It developed through the creation of significant competitive projects, such as the Soviet pavilion for the Brussels World's Fair in 1958, which was the first post-war appearance of the Soviet Union on the international arena; the permanent All-Union Building Exhibition in Ostankino in 1956, pavilions for which were not built, yet impressed contemporaries with high-technology construction for that time; and many others.

The book is created on the basis of Schusev State Museum of Architecture collections, as well as private architectural archives. Projects and buildings of such architects as A. Polyanskiy, I. Pokrovskiy, F. Novikov, G. Vegman, K. Melnikov, M. Posokhin, A. Mndoyants, and others can be seen both in graphic and in historic photo materials.

ООО «Кучково поле Музеон»
123376, Москва, ул. Красная Пресня,
д. 28, стр. 2, оф. 305
Редакционно-издательский отдел:
+7 499 253 90 01
Отдел реализации:
+7 495 256 04 56 (доб. 1)
kpolemuzeon@gmail.com
www.kpole.ru

Подписано в печать 27.12.2019
Формат 240×270 мм (70×100/8)
Печ. л. 30
Тираж 1500 экз.

ООО «Пресес Намс Балтия»
182100, г. Великие Луки,
ул. Набережная лейтенанта
Шмидта, д. 1, корп. 1