**0. Творчество А. Дейнеки**.

**Александр Дейнека**, 1899-1966. Из Курска, семья железнодорожного рабочего. С детства интересовался живописью и техникой (первые живописные впечатления связаны с Нивой + сундуки бабушки и матери обклеены всякими картинками) - многое роднит его с Машковым. Учился в Курском ж/д училище + ходил в небольшую студию, оттуда рекомендация и в 1915-17 учится в Харьковском художественном училище. С 1918 фотограф в угрозыске, руководитель секции ИЗО Губнадзора, оформление агитпоездов, плакаты, театральные постановки + участвовал в обороне Курска от белых. 1919-20 армия, но продолжает руководить худ студией при Курском политуправлении и «Окнами РОСТа», на фронте как художник агитационного театра. Из армии командируют в Мск, продолжает обучение во ВХУТЕМАСе (полиграфическое отделение), великолепные учителя - Нивинский и Фаворский + встречался с Маяковским, но как и Машков ушел в 1925, не получив диплома (надо зарабатывать+уверен в себе, начинает сотрудничать с журналами). В это время учебные рисунки (человеческая фигура, все телесное) + басни Крылова («Кот и повар», «Крестьянин и смерть»). 1920е - это расцвет карикатуры, он стоит у истоков (Прожектор, Красная Нива, 30 дней, Смена, Даешь, Безбожник и тд). + едет в Донбас (много путешествует). Это типично для 1920х, хотя чаще всего командировки оплачивались АХХРу. + в 1926г едет в Псков и Новгород (фрески, Новгород стал Меккой для художников 1920х), многие увлечены идеей создания монументального искусства.

1924г - Первая дискуссионная выставка объединений активного революционного искусства, там три группы («*проекционисты*», Лучишкин, Тышлер; «*конкретивисты*», Вильямс, Меркулов; «*группа трех*», Дейнека, Пименов, Гончаров). В следующем году к ним примкнули люди - основан **ОСТ** (председатель Штеренберг). Идеология: их современники отвергли станковое искусство ради худ-производственного, как и АХРР против авангарда, но не отвергали художественный язык 20в (любили экспрессионизм), решили совмещать европейские течения с советской действительностью; в основном не революционные темы, а мирная советская жизнь (индустрия, город, спорт). Дейнека хотел развивать монументальное искусство, действовал в разных сферах (плакат, театр), а Штеренберг считал, что надо развивать только живопись - быстро ушел в Октябрь (с 1928), раскол, но дружба не потеряна; в 1931-32 был в РАПХ (рос ассоциация пролетарских худ). Он окончил ВХУТЕМАС - типичная жертва экспериментов, представитель молодого поколения, преподавал во ВХУТЕИНе (1928-30), потом в Полиграфическом, МАРХИ, МХИ - периферия (основной - Суриковка), именно там сохранялся шлейф авангарда, там преподавали самые крупные мастера. На какое то время увлекся кубизмом (оформление Курска, большое полотно, чуть ли не на клеенке), но быстро остыл, кубизм - это система, надо изучать. Важно: тезис Фаворского о стремлении к законченности композиции, к 4х мерности изображения, к разновременному в искусстве («работа должна быть проста и ясна, ибо что такое композиция, как не отбор главного, нужного»). Строго отбирает детали, нет ничего лишнего. Характерно: много схожего с Маяковским, вера в революцию, любовь к пролетариату, восхищение физической силой и здоровьем, но есть и сатира.

Портрет железнодорожника, инженер А. Невердов, 1914. Он еще совсем юн, это традиционная вещь, совершенно. Русская реалистическая школа. Автопортрет, Лесной массив, Беседка городского сада - 1916, есть что то от постимпрессионизма, живой мазок, пастозно, все пульсирует. Потом Женский портрет, 20-30, болезненный, перекрученный, есть что то от экспрессионистов МОСТ, но параллельно Потрет матери, совершенная классика. Натурщица, Девушка на стуле, портрет Вялова, 1920е - не кубизм, но сходное упрощение формы, геометризация.

Перед спуском в шахту, 1924. 3ч композиция (как у Фаворского), контур фигуры выделяется на залитом светом пространстве. Можно говорить почти о графике. Огромный холст, решен почти в ч/б, только немного охры. Важна ритмика, состояние торжественно-напряженного труда или его ожидание. Центр - как раз кабинка для спуска, по краям почти плоскостность. Построение по вертикали, перекличка с лифтом.

На стройке новых цехов, 1926г. Первая выставка ОСТ. Использует прием моментального снимка, застывший пластический ракурс. Уже в 20е использует приемы кинематографа, потом разовьют шестидесятники. Здесь 2 женских типажа, девушка в белом как «полуфабрикат» - человек рождающийся, новый, лишен характера, босая. Это образ будущего. Дама с вагонеткой - прием от Фаворского - изображать разнопространственное и разновременное; это эпатаж публики, мощный замах, мощная пластика (сам он говорил, что любит Ходлера, «Лесоруб», есть много параллелей, но и Мухина в это время любит мощные жесты дееспособных людей), не женственный образ. Две точки схода - девушка удаляется, откатчица вываливается на нас. Это жанр декоративно-монументального панно, огромная картина. Конструктивная декорация и принципы киномонтажа, Дейнека увлекался кружевом заводских конструкций, но человек важнее (в сильных типичных движениях). Важна документальная составляющая, попросил инженера вычертить фермы. + важно освещение, свечение красок - удаляющаяся фигура будто светится. В 1930х он продолжит экспериментировать со светом. + важен ритм, как в стихах Маяковского, тяжесть вагонетки сбивает с ног. + прослеживаются графические эксперименты Фаворского с объемом (его фигуры будто прорывают пространство).

Текстильщицы, 1927г. Одно из центральных произведений своего времени. Важна роль веретена на 1п, оно не похоже на себя, настолько 4х мерное. Не приходит в голову, что оно не закреплено, вращается само по себе. Зритель становится соучастником сцены, частью пространства, которое подразумевается + размер картины (=человеку). В первом эскизе более реальное пространство, в окончательном его механизированность воспринимается как мистика своего времени. Важен ритм и своеобразная орнаментика (сам говорил), это ритм непрерывного кругообразного движения, эти бабины крутятся и задают движение самим ткачихам. Ориентируется на Ван Гога (как не странно) - рифленость потолка напоминает мазок ВГ (опять же сам писал, что здесь ритмизировал мазок ВГ). Важна роль освещения, светом и фактурой стремится вызвать ассоциацию с эстетикой текстильного производства. Все крутится и вертится, исключительно футуристический прием. Девушка на 1п может восприниматься как и новая Венера, + прядет нить - ассоциация с Марией + нити жизни античных мойр и тд, слишком много ассоциаций. Но это тип, человек новой эпохи, а не личность. По сути, об этом мечтали футуристы - создания новой рассы людей. Еще один интересный момент - это городской пейзаж, составленный из конструктивистской архитектуры, он тоже воспринимается как отдельный кадр. Картина серебристо-белая с пятнами охр, работал с поверхностью холста, она гладкая и лакированная, хотел найти единство холста с фактурой гладких стен (на которых мечтал писать). Самохвалов, Ткацкий цех (Круг художников), 29. Много похожего, вообще многие увлечены производством и машинной эстетикой.

Оборона Петрограда, 1928г. Это они из шедевров, идут против Юденича. Для работы над картиной изучал жизнь рабочих, посещал рабочие окраины Петрограда, познакомился с Путиловцами, много эскизов. Пейзаж узнаваем, на эскизе он занимает большее пространство (важен как документальность). Чугунный мост, важен как декорация - плоскость и сухость конструктивистского чертежа. Для него есть только 2 линии - горизонталь и вертикаль, в совокупности дают устойчивость композиции, надо движение - появляется диагональ (винтовки). Силуэтность формы сочетается с объемной пластикой (от Фаворского). Используется прием углубления в пространство, здесь с помощью пейзажа, в Ткачихах с помощью окна. Колонна солдат внизу ритмична, колонна раненных вверху уже хаотична. Но нижняя колонна - это круг (от фаса в профиль и затылок). Сам прием заимствовал у Холера (фреска Выступление Йенских студентов). Свои панно он покрывал специальным состав черного лака - сглаженная, глянцевая фактура, аскетизм конструктивистской архитектуры - он хотел видеть свои панно на стенах. Вот в 1930е он обратится к традициям Джотто (светлые фоны, стремление к матовости фактуры (с помощью специального тянущего грунта)).

Графика: Больному старому миру противостоит здоровый новый, искусство в целом сдержано по колориту, графина, ритмично, «снайперское». Сам оправдывал графизм тенденциями эпохи «настало время более графичное, чем живописное».

«На теплые воды», рисунок для журнала Безбожник у станка, 1924г. Более зрелая работа, он обрел свой стиль. Когда он изображает мещанскую среду - много деталей, они рассказывают о персонаже, раскрывают его. Дамочку видим со всех сторон благодаря зеркалу, он всячески над ней издевается. Белый фон, черная заливка, но есть и растушевки, нельзя сказать, что плоскостно.

Тоска по изящной жизни, для Прожектор, 1927. Типичные дамочки, стоят у магазина шляп. Все передано через пластику, форму, это всем безумно нравилось.

Цикл Современные женщины, для Прожектор, 1929. Он не насмехается, анализирует пластически, живописно. Получаются очень разные персонажи, галерея женских образов. Постепенно сатира уступает место положительному герою. Герою нового мира, рожденному для счастья. Теперь это человек-машина, человек-функционирующий. 1920е - это образ человека работающего, в 1930х появляется образ человека-играющего.

В 1929г новый журнал *Даешь*, он 1 из основных + художники из *Безбожника*. Новые черты - там работает ряд фотографов, у них Дейнека заимствует угловые ракурсы, оригинальные точки зрения. Время плодотворное +плакат+детская книга (журнал Искорка, Про лошадей). Ударник, будь физкультурником! Механизируем Донбасс! Китай на пути освобождения от империализма. Кутерьма - книга Асеева, памятник графики 20-30х, тема - человек должен вступить в схватку с морозом (воля и мужество преодолевают стихию), мороз - нет электричества, погасла лампа - уже не жизнь. Зима-сказка, ее он строит на выразительности черного+белая гуашь (а снег тогда черный, его упрекали). Мороз побежден движением и светом.

С **1932г** веха, 30е плодотворны. Колорит светлее и мягче, портреты и пейзажи наполняются романтизмом и реализмом, много женских образов, вещи лиричнее, человечнее, но и смелее, индивидуальнее (Полдень, спят малыши, вид сверху). Одновременно пишет и в знакомых темах и стилях (Безработные в Берлине, Коммунисты на допросе). Главное - изобразить пространство, наполненное светом.

Мать, 1932, ГТГ. 1 из самых значительных, советская «Мадонна», мать и ребенок на руках, ничего лишнего. Этот образ станет классическим.

Стахановцы, 1937. Искусство = средство пропаганды, оружие режима. Мотив движения - напористое, мощное, как лавина (подобное движение в к/ф Цирк), это от утопических идей. Характерное для соц реализма обилие белого.

В 1934 ездил в Севастополь, а в 1935 в США, Францию и Италию. Создал ряд портретов и пейзажей. Вашингтон. Капитолий; Парижанка; Стадион в Риме; Скука. О последней сам говорил, что портрет женщины писал в Филадельфии, у нее все по последней моде (левые картины, мебель), но кроме косметического лица она пуста внутри, жизнь некрасива, как и лицо человека.

Техника: смог совместить любовь к живописи и технике, увлекся авиацией. Картины очень разнятся, от простой изобразительности (Гидропланы, литография), до героической патетики (Парашютист над морем, 1934). Здесь плакатный принцип, он летит на нас, сейчас дернул кольцо. Возможно это исходный вариант для Сбитого аса. Иллюстрирует детские книги. Никитка, 1940. Неожиданно возвращается к основам, здесь образ смекалки, важно новаторство. Дейнеку возмутило, что о Никите не было ни одной картине. Изобразил его в момент полета, мускульного напряжения. Вертикаль поддерживается колокольней Новодевичего (обрезана), с ней почти сливается женщина в красном (мать?), много неба. Для него важно и разнообразие чувств зрителей - злоба, страх, неприязнь, но и сочувствие и восторг. Будущие летчики, 1937. Шедевр. 1 из самых романтических, 3 подростка спиной, улетает самолет, они мечтают. Дейнека не очень вписывается в соц реализм, там детали и повествовательность, у него почти аскетизм. Композиции на основе горизонталь-вертикаль-диагональ+важна круглая форма. Контрастное сопоставление форм и элементов от Фаворского.

Вратарь, 1934. Также для времени характерна тема спорта, но здесь есть и полет. Монументальная вещь, вратарь летит, но есть и цветовой аскетизм. Футболист, 1932. Странная вещь, человек висит в воздухе, нога 90 градусов, подкинул мяч, все это на фоне колокольни Новодевичьего и куполов собора. В основе идея взлета мяча. Бег. Обеденный перерыв в Донбасе (Мальчики, выбегающие из воды) - эффект контражура (в Красной Ниве была фотография Симонович, Человек и солнце). Воспитывался на Ниве, оттуда вырезки, продолжал этим заниматься; собирал пластические находки, потом использовал в картинах. + в Ниве фотографы, отсюда принцип кадрированного движения, эффект моментального снимка.

Монументальное искусство: именно в 30е выходит в новую область. Знатные люди страны советов. Панно для Экспо, он становится известным и в СССР, и за рубежом (золотая медаль). Театр Красной армии, панно потолка. Идея полета, стремительного движения, идея светлого завтра. Это движение и объекта, и пространства, завораживающая световая среда, мир мечты. Опять же тема спорта, авиации и прорыва в небо. Маяковская, 1939. Гран-при в НЙ. Мозаичный цикл «Сутки советского неба», 34 панно. По замыслу должна быть жизнь народа за сутки, начал работать всего за 6м до открытия станции, успел. Есть у него Мальчики, которые играют в мяч, чем то перекликается с Пушболом Кузнецова. Потом оформлял Новокузнецкую, плафону наружного и подземного вестибюлей, но война и открылась станция только в 43.

**ВОВ**. Самые интересные явления - графика (Дейнека, Пахомов, Толкачев)+ кукрыниксы.

Левый марш, 1941. Мотив навеян одноименным стихотворением Маяковского, есть что то от ритмики Обороны Петрограда.

Графика: появляется откровенный разговор о смерти. Есть серия Из фронтовых зарисовок. Характерен принципсерийности, крупные циклы, для станковой графики характерна повествовательность и картинность. Самый популярный сюжет - фронтовая дорога (Нисский, Ленинградское шоссе; Дейнека, Окраины Москвы; Пименов, Фронтовая дорога). Светлый путь превращается в грязную, разбитую дорогу, с порванными линиями электропередач (это можно только сейчас, потом подобные изображения буду восприниматься как преступление). Можно выделить Курдова - Смерть фашистским захватчикам, потрясающе красивое солнце, будет признано символом светлого будущего. + миллионными тиражами выпускались открытки и листовки, они засыпались к врагу, предлагая сдаться в плен (немцы тоже так делали). Еще практиковалась форма альбомов-выставок. Сюжеты, как и в окнах ТАСС определялись официальными сообщениями, сводками с фронта, использовали публицистику.

Окраина Мск. Ноябрь, 1941г. Он сам в Мск, сначала интересует прифронтовая жизнь. Опять странный ракурс, снизу, будто глазами умирающего. Уезжающий грузовик и штыки. По стилистике напоминает 20е, возрождается экспрессивная символика. Масштабно тематический замысел, опирающийся на принципы обобщенной формы и сочиненной композиции. Неореалистический пейзаж, сочинен на Дейнеку, сюда будут ориентироваться художники Оттепели, основа - структурность. Потом ряд других городских пейзажей.

Сгоревшая деревня. От города переходит к деревне, знакомые места в зловещем антураже, хотя краски довольно свежие. Но желтое небо и предзакатное, и пожарное.

Оборона Севастополя, 1942. Пафосное полотно, гимн мужества. Он был в разрушенном городе, его любил, потрясен. Чтобы собрать материал даже поехал на линию фронта (Юхнов). Он вспоминал, как видел зимой людей, которые мчались на танке, все обмороженные, но для него это Микеланджело чувств, барочное буйство человека и природы. Полотно страшное и величественное. Важнее философский аспект, чем момент битвы, противостояние двух групп погибший немец и русский матрос, это один и тот же натурщик, тот момент, что на месте одного может быть и другой. Контрастное сопоставление 2гр + кадрирование персонажей, резкое масштабное приближение. Это напоминает кино, вроде бы разные люди, но здесь движение одного и того же человека.

Сбитый ас, 1943. Не забывал и темя авиации, но уже другое настроение. Картина балансирует на грани сюрреализма. Уже совсем у земли, 1й рукой прикрывает голову, другой еще пытается выдернуть кольцо. Пацифистский образ - сбитый парашют. Но использует уже найденную композицию (Парашютист над морем).

Раздолье, 1944. Даже в военное время смогу создать несколько мирных работ. Здесь почти 30е (Обеденный перерыв в Донбасе), но есть и отличие. Это вымышленная реальность, но развернута повествовательность, есть признаки объема, натурность (а там важен светл-пластический мотив). Но он уже ломается, не достигает высот 30е. + Победа вдохновляет его на серию акварелей взятого Берлина и на изображение освобожденных просторов родной земли.

**50-60е**. К к40х он меняется, старается подстроиться. Сохраняет уровень, но возвращается к старым жанрам и методам. Мировые будни, спор, отдых и тд, перестает расширять границы творчества. Но все равное есть и хорошие образцы (У моря. Рыбачки, почти этюд в белом), работает и над монументальными декорациями (МГУ, фойе Дворца Съездов). Были и мозаичные работы (Хоккеисты, Хорошее утро), удостаивается премий и наград.

Тракторист, 1954. По сути, это Грачи прилетели+ традиции русской реалистической школы, образ архаичный. Его образы уже привычны, он человек 1й пятилетки, а для молодежи это уже далеко.

В это же время много натюрмортов. Работа Кузнецы похожа на Перед спуском в шахту, 3х частность, но физически делит на 2 неравные, все светлее, натуральнее, проработаннее. Еще отметим Девушку, завязывающую платок, эскиз к Купальщице.

**1. Основные этапы развития архитектуры**.

Вопрос откуда начинать историю 20в? С Голубой Розы или после нее? Традиционно его начинают с 1910г, с выставки Бубнового Валета (Машков, Автопортрет с Кончаловским), но это в искусстве (Сарабьянов: с БВ начинается история русского авангарда, **лучизм**, 1913 - первое радикальное его проявление). В архитектуре в 1880х начались новые процессы. 1880е-1900е - это эклектика и историзм.

**1**. 1900е-1917 - модерн и неоклассицизм. После этого начинается модернизм (как авангардное понятие). Литературоцентричность, есть принцип сообществ и арт резиденций (Талашкино, Абрамцево, Дармштадская колония).

В искусстве: 1913 - «Победа над солнцем», 1915 - «0-10» (Квадрат Малевича), 1921 - умер Блок+ расстрел Гумилева+ НЭП+ «философский пароход». 1925 - смерть Есенина+ резолюция в области литературной политики. 1930 - смерть Маяковского+ соц реализм как метод. 1932 - большой стиль, расформировываются объединения, формируются союзы. Модернизм не рвет с традицией, авангард рвет (но это условно).

**2**. 1917-1934 - авангард. Есть ряд этапов, но нет четких границ.

**а**) 1917-1920 - первые послереволюционные годы. Зарождались новые в соц отношении здания, искали новый художественный образ, революционный пафос, но незначительное реальное строительство. Национализация, новое отношение к потребительским качествам, плановое хозяйство - усиление градостроительного подхода. Сразу цель на улучшение соц типов зданий и поселений. Рабочие стихийно селились в домах буржуазии (коммуналки), создавали там клубы, но внешне здания старые, а хотели нового (поэтому фасады покрывали афишами и плакатами). 1918 - план Монументальной пропаганды. 20е - время конкурсов (причем «дворцы», те объекты уже с учетом возможности создания нового образа). *Дворец рабочих в Петрограде, 1919; Крематории в Мск и Петрограде, 1919; Термы в Петрограде, 1920*. + агитационное искусство малых форм (киоски, витрины, трибуны, памятники). Начинается формирование сети государственных строительных и проектных организаций (при советах, народных комиссариатах (Наркомпрос, Наркомздрав) и тд). + перестраивается образование, 1920 - ВХУТЕМАС (высш. худ-техн. мастерские). + ряд промышленных предприятий (электростанции, Шатурская, Волховская ГЭС).

**б**) 1921-1924 - поворот в экономической политике. 1920 - план ГОЭЛРО (электричество) + НЭП. Это все оживило строй деятельность. Творческие поиски продолжаются, но занялись реальными проблемами (разруха, нужно жилье). В основном в это время строились электростанции и рабочие поселки - малоэтажная застройка, но есть и 1й «небоскреб», *Дом Моссельпрома*, Коган, 10эт. + продолжался план Монументальной пропаганды. Это время новаторских направлений и борьбы с традиционалистскими концепциями + дискуссии о городе-саде, агломерациях, вертикальном зонирование, типе дома для рабочего (индивидуальный, квартирный, коммуна). Борьба течений проявилась в проекте на *Дворец труда в Мск* и *с/х выставку 1923*. 1923, **АСНОВА**, (но уже в 1920 Обмас при ВХУТЕМАСе), Ладовский, рационалисты (классическая школа, апеллирование пространством, Живскульптарх, экспериментальные проекты, введение макетного принципа) - 1925, **ОСА,** Веснены, Гинзбург (конструктивисты), был свой журнал.

**в**) 1925-1927 - пик реального строительства. В большей степени конструктивистское (прагматики и практики), но были разные творческие течения - плодотворная среда для генерирования новых идей. Восстановление, благоустройства города, жилые комплексы, общественные здания (клубы, школы, дома советов, больницы) - соц заказ. Продолжаются конкурсы, издаются журналы, соревнования на уровне течений, школ, мастеров (такой пестрой палитры не будет ни до, ни после - поддерживала партия) +вместе работают архитекторы и инженеры. 1925, 1926 - конференции по вопросам строительства (жил, пром, инж) - новый подход, развертывание работ - важны рационализация и удешевление, а значит нужно внедрять новые конструкции и материалы, методы стандартизации. 1927 - 10л Октября. Первая выставка современной архитектуры + приехали многие зарубежные мастера (Карбюзье, Мис, Гроппиус). СССР - важнейший центр формирования новаторских направлений в мировой архитектуре.

**г**) 1928-1931 - расцвет авангарда. Ускоренная индустриализация - страна стала строй площадкой, конвеерное строительство, 1я пятилетка строительная (много пром комплексов, городов, ж/д). Осуществлены многие проекты, которые разрабатывались десятилетиями (вот он заряд конкурсов) - дома-коммуны, идеальные города и тд. Складывается тип ЖКХ с системой коммунально-бытового обслуживания, рабочего клуба, дворца культуры, дома советов, театров, бань-бассейнов и тд. Сейчас из области теории переход в область градостроительства. Рубеж 20-30х - вторая дискуссия о социалистическом расселении и перестройке быта: полемика дезурбанистов и урбанистов (Ахитович, еще идеи Говарда, город-сад, мобильные жилые единицы, развитие транспорта и тд - но Сопсович, концентрация соц функций в домах коммунах, максимальное сближение города и производства). Большая мировая роль, разные архитекторы и смотрят, и участвуют в конкурсах (*театр в Харькове*, 1930) + русские участвуют в зарубежных конкурсах (*памятник Колумбу в Сан-Доминго, 1929*).

**д**) 1932-1934 - постконструктивизм, резкое обострение борьбы новаторов и традиционалистов. Поворот уже в конкурсе на Дворец советов, когда авангардистам предпочли Жолтовского, Иофана, Гамильтона (+в записке написали, что ориентироваться надо и на классику). 1932, постановление «О перестройке лит-худ организаций», ликвидировались группировки, создавались союзы. Сначала новаторские течения сопротивлялись, поэтому 32-34 - это своеобразный стилевой этап.

**3**. 1930е-1950е. Искусство под эгидой власти после декрета 1932г. Закончилась 1я пятилетка, вспомнили послереволюционные «дворцы», теперь это памятники экономического поворота. Важна престижность, огромные размеры, монументальность, богатство отделки, отражение всенародного пафоса. Реабилитация имперского сознания, первый символ - *Дворец Советов*. +1935, новый Ген план Мск (линии метро, канал Мск-Волга, дворце Советов, ВСХВ на Проспекте мира, мавзолей). В 1925, Париж, появился Ар Деко, в 1930е его расцвет, 1й пример это *Мавзолей* (зиккурат), это ретроспективизм + Римская античность (в широком понимании). *Дом на Моховой, Жолтовский*, это неоклассицизм +ар деко. В концу жизни Сталина вспомнили идею Мск- 3й Рим (7 высоток, 7 холмов, как в Риме), это было на 800л Москвы.

**4**. 1954-1980е - интернациональный модернизм. Достраивали высотки, были мастера Ар Деко (Посохин, Чечулин), но их стиль изменился. Хрущев был адептом интернационального модернизма, яркий пример - *гостиница Россия*, снесли. Сложный полифонический период, где есть возрождение демократической, социально направленной архитектуре. Аскетизм, обращение к дешевым материалам, и архитектура для людей, то есть воплощение соц программы, соц-ориентированное жилье. Интернациональный модернизм воплощался с переменным успехом, в 70-е годы диссонанс между утопическими проектами, но очень длительные процессы, погрязшие в номенклатуре, как *Дом компьютера* - непонятные пространства, с которыми неясно, что делать. Диссонанс между утопией и её воплощением, актуален и для Запада.

**5**. С 1990х - постмодернизм. Симбиоз плохих вкусов + попытка применять эффектные решения, стремление к позолоте, вычурности (Эрмитаж - чистенько, но бедненько). Иерархия ценностей не выстроилась, хамские процессы, многое уничтожается (столько же, сколько в эпоху 1-го Генплана). Центры - Мск, Нижний Новгород.

**6**. Современность. Сейчас много новых технологических возможностей, они интенсивно осваиваются. И сетевое искусство, и открытие 4-го измерения, мультимедийные средства, все объединяется. Появляются новые жанры - видеоарт, саундарт и тд. Это третья попытка возрождения модернистской общности (или попытка возрождения авангардной поэтики).

**2. Архитектура начала 20 века. Переход от эклектики к модерну. Неоклассицизм**.

Историзм или эклектика как стиль начал формироваться в 1830е, еще в период романтизма, историзм - это искусство выбора. Для времени характерно бурное развитие архитектурной теории, определение новых путей развития отечественной архитектуры. 1эт - 1830-60е, Николаевский период (в Европе романтизм); 2эт - 1860-90е - Александровский (в Европе боз-ар). В это время отмена крепостничества, развитие капитализма, новые материалы и технологии, новый класс заказчиков. Классицизм - четко структурированная композиция, логика, иерархия, масштаб, у архитектора вариант общего стиля, композиции центростремительные. Историзм - иерархия разрушается, цитирование, композиции центробежные, это стиль стилизаторства; уже не фантазия архитектора как вариант стиля, а берется книга орнаментов, которые перерисовываются, важен принцип коллажа, раппорт. Ордер есть, но утрачивает доминирующую позицию, вместо анфилад планы, стили и формы фасадов, которые соответствуют функции. Эклектика - это и в одном здании много стилей, и 1 здание едино, но стилизовано.

Николаевская эпоха: плодотворно сосуществовали разные направления, популярны были СВ. *Готическая капелла, Шинкель* - сарай с наложенным орнаментом.

**Неорусский стиль**. «Самодержавие, православие, народность» Уварова. Основоположником принято считать Тона (Храм Христа Спасителя), он ярко выразился в церковном строительстве. Тон соединил классический симметричный план с фасадами, которые насыщены элементами владимиро-суздальского и ранне московского зодчества. Параллельно в русле стиля Тона складывается русско-византийский стиль, но потом больше археологических данных и со 2п 19в неорусский разделился на русский и византийский (русский особенно стал популярен в дачном, деревянном строительстве).

Исторический музей, **Шервуд**. Фасады различны, соответствуют башням Кремля, поэтому по углам башни, а центр ниже, каждый фасад симметричен, но синтаксис не ставится во главу угла. Исторический музей - археологическая память, тема инкрустируется, хоромный принцип построения (но это подходит для музеев), детали из различных эпох Древней Руси, но с точки зрения логики, это не что то цельное (скорее уныло и не точно). Логика вывернута на изнанку, тк главной становится деталь и ее развитие, именно декоративные членения определяют композицию, форма может разрастаться до бесконечности. Но форма дробная, как раз из-за деталей, отсюда схожесть со шкатулкой. Хотя Шервуд не бездарен, просто архитектура чуткая к процессам в социуме, к бюрократии.

Спас на крови, Спб, 1883-1907. По совместному проекту Альфреда Парланда и архимандрита Игнатия (потом отошел от строительства).

Торговые ряды, 1889-1893. Это верхние ряды, ГУМ, чуть пониже идут средние (недавно отреставрированы). Средние ряды построил **Клейн**. А верхние - Померанцев при участии Щекотова, Шухова (перекрытия), Лолейта. Основной корпус в виде пассажа, тогда так было популярно, 16 корпусов, соединенных продольными и поперечными галереями (там световые фонари). Здесь не органическое понимание формы, а канцелярское, варианты разные, но один лейтмотив.

Кремлевский дворец, **Тон**. Теремной принцип, повтор декора с наличниками. Архитектуру уже определяет не архитектурное качество, а литературная программа, апелляция к архитектуре через литературное повествование. Для классицизма важна архитектурная мысль, для эклектики - программа важнее языка. В залах дробность декоративного орнамента скрывает логику.

Константинопольское подворье. Кирпичный стиль. Правдивость в архитектуре как синоним правдивости материала. Компромиссная тема – не конструкция как выразительное средство, а материалом симулируется декорация. Путь движения к новой форме.

Есть и еще одно направление у русле псевдо русского стиля - «избушечники», в основном, это **Гартман** и **Ропет**. Они создавали выставочные павильоны, это их основное наследие, характерно использование древнерусских орнаментов из вышивок и резьбы. Потом те же мотивы переносятся на фасады кирпичных зданий (бывшая Типография Мамонтова). Пытались переставить новое понимание объема и пространства, ратовали за подлинность материала, возвращение декоративным и конструктивным формам некого единства. Истинный материал - дерево (в этом плане они близки движению искусств и ремесел Мориса в Англии). Морской отдел русского павильона в Вене, 1873, Экспо; «Богатырские ворота» в Киеве, эскиз. Их эксперименты предвосхитили Абрамцево и Талашкино.

Абрамцевская церковь. С ней связан новый толчок стиля. Васнецов, Поленов и Самарин продемонстрировали новые возможности стилизации без детального копирования. Эффект за счет переосмысления, эпической, сказочной составляющей. Именно это дало выход к национальной романтической ветви модерна. Архитектура может быть асимметрична, возвращается цельность и сочность детали.

**Неоренессанс**: преимущественно в банках, вокзалах, торговых домах.

**Другие здания**: многие возводились в разных стилях, зависело от заказчика; характерно разностилье и в интерьерах. В частных домах все еще любили ампир с обязательными портиками, а вот промышленники, новый слой заказчиков, не считались с затратами. Хотели репрезентативных особняков. В 1880х в частной застройке популярен **неогрек** и **помпейнский**, в 1890х -  **неоготика** (разрабатывали Шехтель и Бойцов), именно благодаря этому стилю совершился переход к модерну в жилой архитектуре.

Эпоха историзма очень важна, тк именно в это время появляются новые виды и жанры: павильоны, выставки, пассажи, биржы, театры, музеи, вокзалы - расцвет урбанизма. Архитектура мостов, перекрытий - все это предвосхитило авангард, показало, что конструкция сама по себе прекрасна. Тут же и новые материалы - сетчатые конструкции Шухова, безбалочные перекрытия Лолейта, железо-бетон, металл.

**Модерн, 1898-1905**. Возник как стремление к поиску новых форм, обращение к естественным линиям и эксперимент с новыми технологиями и материалами. Это ар-нуво, сецессион, югенштиль и тд. Окончательно он закончился в 1914. Характерно широкое применение новых технологий, отказ от симметрии и прямоугольных композиций в пользу изогнутых линий, имитация природных очертаний, стремление к синтезу искусств, развитие ДПИ. Но пр всей биоморфности все равно любой организм имеет четкое построение. Важна литературно-философская составляющая, осонованная на идеях символизма. Ван де Вельде, опираясь на Морриса, считал, что новый стиль может сформировать новое общество, надо только создать вокруг человека единую предметно-прострнанственную среду, пронизанную прекрасным. Эта природная линия выражается в особняках - Шехтель, Кекушев.

В историзме здание=декларация, его надо читать, а модерну важна общительность, диалог. Если в историзме снаружи идем внутрь (не важно как ужасен дом внутри, если снаружи прекрасные фасады), конфигурация зависит от четкого участка, то модерн отталкивается изнутри, именно анатомия диктует внешний вид. Важен средовой подход - здание должно быть дружелюбно, коммуницировать с тем, что уже есть.

Вторая ветвь модерна - рациональный, это как раз источник будущего авангарда, демонстративно обнажалась конструкция (ее эстетизировали), использовались новые техники и материалы, сетчатые металлоконструкции. Здесь же начинают использоваться ленточные окна. Все эти тенденции предвосхитил век социалистического строительства.

Дом Перцова. Переходный вариант, еще не модерн, но уже не историзм. Все довольно герметично, кирпич, а-ля русский стиль, включение мозаик.

Особняк Рябушинского, **Шехтель**. Все принципы модерна. Начиная от органичности и завершая синтезом искусств + новыми материалами. Принцип асимметрии плана, развития изнутри наружу. Некое слияние различных пространств. По логике органической формы.

Особняк Морозовой, **Шехтель**. На Спиридоновке. Более легкое отношение к объемно-пространственной логике. Существует по принципу трафаретной аппликации. В 1998 горел. Скульптурная группа Врубеля + витражи. Разные искусства играют друг для друга. Модерн был стилем безоговорочно универсальным, формальный синтез пронизывал все формы бытия. Ничего не было несущественным. Еще важна цветовая гамма, нет ярких аккордов, подлунные цвета. Это готический особняк.

Особняк Дерожинской, **Шехтель**. Свободное сочетание объемов, но все успокаивается, это шаг в сторону рационального модерна.

Ярославский вокзал, **Шехтель**. Декор сплавлен с конструкцией, гипертрофированные объемы, хризолиты любили делать как бинокли.

Метрополь. Гостиницу проектировал Валькот, англичанин, Кекушев и еще ряд мастеров. Валькон в чем то антитеза Шехтелю, он графичен, важен ритм и дробная профилировка, хрупкая работа с элементами декора (тут же фриз Врубеля).

Типография Утро России, **Шехтель**. Уже в его творчестве было заложено направление в сторону конструктивной логики. Это вариант рационального модерна с использованием новых технологий и конструкций. В больше степени эта ветвь связана со «школой Глазго» (Макинтош) +Югенштиль. Это конструктивный модерн, в котором есть ясность линий, а орнамент укрощен.

**Неоклассицизм**: есть некоторая путаница в терминах. В целом, на рубеже веков преобладал модерн, но до этого большим стилем был классицизм, который по сути закончился к сер19в, людям нужно было что то большое, на что все могли ориентироваться, а модерн не удовлетворял эти потребности. Это обращение к античности, Возрождению, классицизму, иногда и барокко. Вместо побелки натуральный камень, выразительная прорисовка деталей и форм, иногда их сокращение и смешение различных мотивов. В н1900х Александр Бенуа заговорил о неповторимости старого СПб, его статьи будто открыли глаза современникам. Параллели были, но в большей степени это явление питерское.

Дом Антоновой, **Шауб**. На Петроградке, многоэтажное. Подчеркивается камень, довольно жестко и графично, очень мало декора, преобладает серых цвет.

Особняк на Большой садовой, **Шехтель**. Пример неоклассицизма в Мск. Все предлагается в отстранении. Никакой особняк эпохи классицизма не мог быть так оформлен. Классицизм как некая греза - игра воображения. Аттик мощный, но вверху проглядывается балюстрада, есть даже некоторая ущербность в этом, 4 колоннам тесно, но фриз над аркой большой и свободный. Итог - потеря обоснованность иерархии. но все таки это не эклектика, здание в 1 духе, есть и объемно-пространственная логика.

Киевский вокзал. Рерберг и Шухов. Странная гипертрофия отдельных объемов, обращение к Ренессансу и классицизму, но нет конкретных аналогов.

**Фомин** и **Лидваль**. Это главные лица Спб, Фомин работал в неоклассицизме, главный его апологет, даже в СССР продолжал разрабатывать переть уже «пролетарскую» классику, ему принадлежит разработка «красной дорики» (упрощение и осовременивание ордера); Лидваль - в неоклассицизме и северном модерне. Они вместе работали над застройка острова Голодай. Выкупили англичане под застройку жилья для среднего класса. Фомин выбрал ансамблевую композицию в палладианском стиле, ее назвали «Новый Петербург», но прервано 1 мировой, построил только два круглый корпуса. Должен был бы стать новым центром и развиваться по аналогии с идеальным городом, аллюзия к миру архитектурных фантазий (Пиранези). Гигантомания.

Дача Половцева на Каменном острове, Фомин. П-образный, вход еще 1 П. Обилие колонн, вход - плоская крыша, но сзади треугольный фронтон с экседрой. Много всего, есть и палладианские окна на торцах.

В идеале ретроспективистуы стремились к полной реконструкции исторического стиля, к иллюзии старины, но в итоге, старые мотивы наслаивались на современные функционально-планировочные структуры (Немецкое посольство, Бернс почти тоталитарная архитектура). В итоге, почти полностью застроена Петроградка, Васильевский. Каменноостровский проспект - образцовая улица, «экспозиция» произведений неоклассики и модерна.

**Инженерные сооружения**: отдельная тема, предвосхитили авангард. Это обнажение конструкций, использование железо-бетона, металлоконструкций. Шуховская башня, его же массажные перекрытия.

После революции почти все будущие новаторы прошли через неоклассику (Веснины, Мельников, Голосов и тд).

**Жолтовский**: лидер неоклассицизма в Мск, любил беседовать, через разговоры внушал свою систему; сначала не пропагандировал классику, а просто преподавал архитектуру как великое искусство. Ему важно сближение архитектуры и природы+ единство арх организма, система соподчинений. Гармония в основе всех видов искусства.

Выставка в Мск, 1923. С/х и кустрно-промышленная, временные павильоны, впервые использовалась конструкция деревянных систем. Сооружения изящные в пропорциях, детали прорисованы, части гармоничны, ансамбль хорошо продуман, пространственная организация учитывала многочисленные ракурсы. Но наглядно были продемонстрированы его традиционалистские наклонности + новые системы использованы чисто внешне, а не для создания чего то нового.

**3. Периодизация искусства авангарда**.

1917-1934 - авангард. Есть ряд этапов, но нет четких границ. Характерна устремленность в будущее, в стране коренные соц преобразования. Надежда на лучшее, отсюда и связь с грандиозными перспективами развития нового общества, революционный подъем масс - отсюда динамизм. Вообще этап сложный. Большой энтузиазм, но Гражданская война, НЭП (вместе с ним и крушение некоторых надежд революции), разруха в хозяйстве, ускоренная индустриализация.

**1**) 1917-1920 - первые послереволюционные годы. Зарождались новые в соц отношении здания, искали новый художественный образ, революционный пафос, но незначительное реальное строительство. Национализация, новое отношение к потребительским качествам, плановое хозяйство - усиление градостроительного подхода. Сразу цель на улучшение соц типов зданий и поселений. Рабочие стихийно селились в домах буржуазии (коммуналки), создавали там клубы, но внешне здания старые, а хотели нового (поэтому фасады покрывали афишами и плакатами). 1918 - план Монументальной пропаганды («Улицы наши кисти, площади наши палитры»). 20е - время конкурсов (причем «дворцы», те объекты уже с учетом возможности создания нового образа). *Дворец рабочих в Петрограде, 1919; Крематории в Мск и Петрограде, 1919; Термы в Петрограде, 1920*. + агитационное искусство малых форм (киоски, витрины, трибуны, памятники). Начинается формирование сети государственных строительных и проектных организаций (при советах, народных комиссариатах (Наркомпрос, Наркомздрав) и тд). + перестраивается образование, 1920 - ВХУТЕМАС (высш. худ-техн. мастерские). + ряд промышленных предприятий (электростанции, Шатурская, Волховская ГЭС).

**2**) 1921-1924 - поворот в экономической политике. 1920 - план ГОЭЛРО (электричество) + НЭП. Это все оживило строй деятельность. Творческие поиски продолжаются, но занялись реальными проблемами (разруха, нужно жилье). В основном в это время строились электростанции и рабочие поселки - малоэтажная застройка, но есть и 1й «небоскреб», *Дом Моссельпрома*, Коган, 10эт. + продолжался план Монументальной пропаганды. Это время новаторских направлений и борьбы с традиционалистскими концепциями + дискуссии о городе-саде, агломерациях, вертикальном зонирование, типе дома для рабочего (индивидуальный, квартирный, коммуна). Борьба течений проявилась в проекте на *Дворец труда в Мск* и *с/х выставку 1923*. 1923, **АСНОВА**, (но уже в 1920 Обмас при ВХУТЕМАСе), Ладовский, рационалисты (классическая школа, апеллирование пространством, Живскульптарх, экспериментальные проекты, введение макетного принципа) - 1925, **ОСА,** Веснены, Гинзбург (конструктивисты), был свой журнал.

**3**) 1925-1927 - пик реального строительства. В большей степени конструктивистское (прагматики и практики), но были разные творческие течения - плодотворная среда для генерирования новых идей. Восстановление, благоустройства города, жилые комплексы, общественные здания (клубы, школы, дома советов, больницы) - соц заказ. Продолжаются конкурсы, издаются журналы, соревнования на уровне течений, школ, мастеров (такой пестрой палитры не будет ни до, ни после - поддерживала партия) +вместе работают архитекторы и инженеры. 1925, 1926 - конференции по вопросам строительства (жил, пром, инж) - новый подход, развертывание работ - важны рационализация и удешевление, а значит нужно внедрять новые конструкции и материалы, методы стандартизации. 1927 - 10л Октября. Первая выставка современной архитектуры + приехали многие зарубежные мастера (Карбюзье, Мис, Гроппиус). СССР - важнейший центр формирования новаторских направлений в мировой архитектуре.

**4**) 1928-1931 - расцвет авангарда. Ускоренная индустриализация - страна стала строй площадкой, конвеерное строительство, 1я пятилетка строительная (много пром комплексов, городов, ж/д). Осуществлены многие проекты, которые разрабатывались десятилетиями (вот он заряд конкурсов) - дома-коммуны, идеальные города и тд. Складывается тип ЖКХ с системой коммунально-бытового обслуживания, рабочего клуба, дворца культуры, дома советов, театров, бань-бассейнов и тд. Сейчас из области теории переход в область градостроительства. Рубеж 20-30х - вторая дискуссия о социалистическом расселении и перестройке быта: полемика дезурбанистов и урбанистов (Ахитович, еще идеи Говарда, город-сад, мобильные жилые единицы, развитие транспорта и тд - но Сопсович, концентрация соц функций в домах коммунах, максимальное сближение города и производства). Большая мировая роль, разные архитекторы и смотрят, и участвуют в конкурсах (*театр в Харькове*, 1930) + русские участвуют в зарубежных конкурсах (*памятник Колумбу в Сан-Доминго, 1929*).

**5**) 1932-1934 - постконструктивизм, резкое обострение борьбы новаторов и традиционалистов. Поворот уже в конкурсе на Дворец советов, когда авангардистам предпочли Жолтовского, Иофана, Гамильтона (+в записке написали, что ориентироваться надо и на классику). 1932, постановление «О перестройке лит-худ организаций», ликвидировались группировки, создавались союзы. Сначала новаторские течения сопротивлялись, поэтому 32-34 - это своеобразный стилевой этап.

**4. Центры архитектурного образования в период нового авангардного проектирования. ГИНХУК, ИнХУК, ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН.**

В первые годы после революции художественной жизнью руководит Наркомпросс. Отдел ИЗО под руководством Штеренберга, в его составе петроградский (Ильин, Белогруд, Щуко, Руднев, Штельберг) и московский (Жолтовский, Щусев, Ноаковский) подотделы. 1919 - Луначарский выделяет архитектуру в отдельный отдел (она должна опираться на классику и не быть почвой для смелых авангардных экспериментов), лидером видел Жолтовского. Назревал конфликт между левыми в отделе ИЗО и неоклассиками в подотделах. Левые начинают осваивать трехмерное пространство (архитектоны Малевича и контррельефы Татлина), создают почву для нового формообразования. На раннем этапе авангардная архитектура развивается из синтеза искусств. Архитекторы-новаторы активно сотрудничали с левыми художниками, что вызвало появление таких своеобразных комплексных организаций и учреждений, как УНОВИС, Живскульптарх, ГИХУК, ИНХУК, ВХУТЕМАС – ВХУТЕИН.

**УНОВИС**. Витебск, 1919-22. Открылась народная художественная школа, руководили Добужинский, потом Шагал, потом Ермолаева, которая пригласила Малевича (руководить живописной мастерской). В 1919 он приехал, сплотил группу учеников (Малевич, Лисицкий, Ермолаева, Суетин и др). Кредо: супрематизм, хотели увидеть в искусстве универсальные функции. Последователи Малевича - Посновисы (последователи нового искусства), до того младшая группа художников Молпосновисы (молодые последователи). Тк они не только последователи нового, но еще и революционного искусства + все больше учеников склоняются к Малевичу (из-за этого Шагал уехал из Витебска)— переименовали в Уновис (утвердители нового искусства). 1921г, Малевич в витебском журнале Искусство опубликовал их манифест. Черный квадрат - эмблема (пришивали к рукаву), в 1922г все разъехались, тк голод, но уновисты влились в Петрограде в Гинхук, которые там организовал Малевич. Деятельность УНОВИСа - прямой вызов материализму Родченко, как полюс концептуального проектирования. Отделы: агитационный, литературный, живописный, архитектурный и строительно-технический; в 1919 утвердили ЦК (отвечает за агит-орг работы) и Творком (идеологические и производственные работы) - очень лояльны власти, оформляли праздники и тд, но это для того, чтобы их не трогали. Большой успех у рабочих - решили расширяться, в 1920 филиалы в Смоленске, Мск, Перми и тд. Цель: образовательное учреждение+НИИ+универсальное бюро-мастерская (те практические работы). Лисицкий помог Малевичу понять архитектоническое значение супрематический композиций - отсюда усиление интереса к архитектуре и дизайну. План: **1**. Проекты новых форм утилитарных сооружений и их реализация. **2**. Разработка зданий новой архитектуры. **3**. Создание нового орнамента (работали и с тканью). **4**. Монументальные декорации для украшения города. **5**. Проекты разнообразных декораций и росписи внутри и снаружи. **6**. Создание мебели и тд. **7**. Создание современной книги и других печатных достижений.

Итог: взаимодействие левой живописи и архитектуры; «выход» супрематизма в архитектуру и дизайн. Устраивали выставки-обсуждения и философские диспуты.

**ГИНХУК**. Петроград, 1923-26. Малевич назначен директором музей художественной культуры (потом это уже институт худ.культ), в 1925 это Гос институт худ.культ. - ГИНХУК. Цель: исследовать мировую культуру научным подходом (а не нравится - не нравится), теперь важен «ученый-художник». составлена таблица мирового формотворчества. 4 исследовательских отдела:

**1**. Формальные и теоретические системы в искусстве (позже живописной культуры), Малевич. В процессе анализа живописных систем импрессионизма, сезаннизма, кубизма, футуризма и супрематизма Малевич разработал "теорию прибавочного элемента" - выделение формального элемента, благодаря которому одна живописная система перестраивается в другую, элемент которой прибавился ("кривая Сезанна", "серповидная кривая кубизма", "супрематическая прямая Малевича»).

**2**. Органическая культура, Матюшин. Исследовались закономерности психофизиологии восприятия элементов искусства (цвета, объема, пространства) целостным "органическим человеком" с помощью органов чувств (зрения, слуха, осязания).

**3**. Общая идеология искусства. Филонов, потом Пунин.

**4**. Материальная культура. Татлин. Исследования по проблемам бытовой вещи; создавались модели для промышленного производства. В 1925 Таллин уехал в Киев, отдел реорганизован в лабораторию супрематической архитектуры ("супрематического ордера"), руководил Суетин. Здесь отлита и отформована основная группа архитектонов.

Итог: ГИНХУК расформирован в 1926, группа Малевича сначала в ГИИ (продолжаются работы над архитектонами), потом в ГРМ (тут экспериментальная лаборатория). Но! Супрематизм выходит на новый уровень, созданы планиты (графические чертежи) и архитектоны)+ работа в сфере ДПИ, ткани, посуда, выставки, Хидекель не разрывает с ГИНХУКом, но становится архитектором и широко использует приемы супрематизма.

**Живскульптарх**, 1919-20, Борис Королев. Комиссия для разработки вопросов синтеза, интересуют психологические и эстетические основы формотворчества (потом это важно для Ладовского и рационалистов), до того Синскульптарх (скульпт-арх синтез). Это отдел при Наркомпрос, 1е новаторское творческое объединение архитекторов, которые начало вести поиск авангардного стилистического языка, возникло как антитеза отдела ИЗО, где был Жолтовский с неоклассикой. Их объединяли не симпатии, а антипатии (сначала), конечная цель - синтез пространственных искусств. 1эт, обсуждался синтез ск. и арх, работы над «Храмом общения народов» (новый тип общественных зданий). Королев с его приверженностью в скульптуре к кубизму и смешению материалов повлиял на рационализм (Ладовский) и символический романтизм (Голосов). 2эт: включены Родченко и Шевченко, теперь уже Живскульптарх. Разработка экспериментальных проектов новых в соц отношении типов зданий (дом-коммуна, дом советов). 1920 - выставка, комиссия свернута, члены вступили в Инхук.

**ИНХУК**, 1920-24. Московский Институт художественной культуры при отделе ИЗО Наркомпроса - объединение художников, скульпторов, архитекторов, искусствоведов, теоретиков производственного искусства. Важный центр формирования теоретических концепций левых течений. В мае 1920 по инициативе Кандинского, Родченко, Степановой и др возник Совет мастеров, в том же году Штеренберг предложил его преобразовать, разработали устав и программу (Инхук = учреждение для разработки науки об искусстве, исследующей основные элементы как отдельных искусств, так и искусства в целом). Программа, Кандинский: определил подход и методику исследований, главное - выявление закономерностей психического воздействия произведений искусства на человека (живопись через цвет и объем, скульптура - пространство и объем, архитектура - объем и пространство, музыка - звук и время, танец - время и пространство). Это исследование должно подсказать основы композиции для 1 искусства и в синтезе + изучали воздействие видов искусств друг на друга. Выборный, был Президиум, председатели (последовательно)% Кандинский, Родченко, Брик, Арватов, Брик. Работа велась в секциях и рабочих группах, доклады озввучивались на пленарных заседаниях.

**1эт**: май-осень 1920. Работа Секции монументального искусства (там все активные члены - Кандинский, Родченко, Степанова, Королев и др.) В основе идея Кандинского о синтетическом "монументальном искусстве", главное внимание проблемам психологии восприятия и взаимосвязи. В итоге созданы рабочие группы по живописи, музыке и танцу. Скульптуре и архитектуре должного внимания не уделялось — протест ряда членов (прежде всего бывших Живскульптарховцев). Родченко возглавил оппозицию, образовалось 2 центра внутри объединения.

**2эт**: К1920-н21, в спорах и конфликтах рождался новый ИНХУК (по методам работы, структуре, составу). Сторонники Родченко создали Рабочую группу объективного анализа, поставили вопрос о пересмотре направленности. По сути, раскол произошел между 2-мя группами левых художников. Обе считали, что беспредметное искусство должно стать основой нового синтетического, но Кандинский, что живопись должна стать динамичным видом (слиться с музыкой, танцем и поэзией), а Родченко, что живопись должна работать с пространственными (ск, арх), тогда будет создана новая вещь. К к1920 основная теоретическая работа переместилась из секции Монументального искусства в Рабочую группу.

**3эт**: н1921 -осень 1921. В январе Кандинский с группой сторонников выходит из ИНХУКа. Во главе Родченко, зимой дискуссия: "Анализ понятий конструкции и композиции и момент их разграничения". Участникам надо теоретически обосновать свою тз + 2 графических работы, на тему различия между "композицией" и "конструкцией". Наметились разногласия в подходе к проблемам формообразования между архитекторами-рационалистами (роль композиции, важность психического воздействия) и художниками-конструктивистами (основа в выявлении конструктивной целесообразности, прикладной характер). В итоге, 2 новые рабочие группы: рационалистов (Ладовский, Ефимов, Докучаев и др.) и конструктивистов (Иогансон, Родченко, братья Стенберги, Степанова). Александр Веснин был в ИНХУКе, но не вошел ни в 1 группу (потом будет лидером конструктивизма), зато в мае 1921 стал членом группы обжективистов (Веснин, Попова, Удальцова). Итог: 4 группы, там и идет работа.

**4эт**: осень 1921-24. В ИНХУК пришли деятели ЛЕФа и теоретики производственного искусства (Брик), подвергли критике направленность работы института (это «вещизм», а конструктивизм - звено от вещизма к идее производственному искусству). Теоретики производственного искусства призывали идти на производство; фактически ликвидировали деление на рабочие группы, теперь работа на пленарных заседаниях. Центр тяжести с проблем формообразования на социологические вопросы. Рабочие группы теперь с целью распространить влияние идей производственного искусства и конструктивизма за пределы ИНХУКа. С такой целью в феврале 1924 при ИНХУКе создана группа студентов архитектурного факультета ВХУТЕМАСа (члены ИНХУКа - Брик, Веснин и Лавинский, студенты - Барщ, Красильников, Лавинская, Семенова и др).

**Итоги**: в ИНХУКе сформировалось эстетическое мировоззрение лидеров - рационализма (Ладовский) и конструктивизма (Веснин). + возникли и 1е организационные формы объединений этих течений (Рабочая группа архитекторов, 1921, и группа студентов архитектурного, факультета ВХУТЕМАСа 1924), на базе которых затем были созданы творческие группировки - АСНОВА (1923) и ОСА (1925). ИНХУК всегда тесно сотрудничал с другими организациями, был прежде всего центром формирования теоретических концепций новаторских течений, а вот творческая разработка была во ВХУТЕМАСе.

**ВХУТЕМАС**, 1920-1930. 1918 - на базе Императорского Строгановского центрального худ-пром училища и Мск училища живописи, ваяния и зодчества образованы 1е и 2е гос свободные художественные мастерские (ГСХМ), здесь Жолтовский, Щусев, Рыльский, но в 1920 появились проекты Живскульптарха (Ладовский, Кринский) студенты взбунтовались против неоклассики - были открыты левые мастерские это совпало с объединением в Высшие художественно-технические мастерские. 8 факультетов архитектурный, художественный (ск, жив), производственные (полиграфический, текстильный, керамический, деревообделочный и металлообрабатывающий). Велась борьба между новаторами и традиционалистами, все понимали, что будущее за молодежью, поэтому в первые годы Советов все крупные мастера со своими творческими кредо уделяли внимание высшей школе, некоторые даже жертвовали своей карьерой. После первой реформы в 1918 стало ясно, что вместо академической системы пришла «ренессансная», кустарная, и по сути, студенты не получают общей картины, а учатся конкретным методам, надо чем то заменить. В итоге, вторая реформа 1920г. Идеи: "объективизация" процесса обучения; сближение видов искусства, выработка общей методики преподавания; сближение художественной культуры с массовым индустриальным производством. В итоге, ВХУТЕМАС - заведение нового типа. В 1927-30 ВХУТЕИН (высш худ-тех институт).

**Пропедевтические дисциплины**: возникли как результат специфического взаимодействия искусств в процессе становления нового стиля. Проходили все студенты на Основном отделении (2г, потом 1г). Это важно и для преподавателей, здесь что-то вроде творческой лаборатории. + все преподаватели были из ИНХУКа (Рабочая группа объективного анализа). Комплекс этих дисциплин - достижение педагогики, помог выявить общие художественные закономерности, приемы и средства, нужные художникам различных специальностей.

Пространство: в основе разработанный Ладовским психоаналитический метод преподавания (внедрил и проверил в Объединенных левых мастерских (Обмас)), вел с Кринским и Докучаевым - члены Рабочей группы архитекторов (рационалистов) ИНХУКа.

Объем: скульпторы Королев, Лавинский и Бабичев. Королев и Лавинский вводили новый метод преподавания, используя достижения кубизма (сторонники «объективного метода»). Начинали с аналитического изучения простых геометрических объемных форм и их сочетаний. + выполнялись композиции по мотивам живой натуры. В 1923 создано Основное отделение, автономно, там «Объем» преподают Чайков, Муромцева и Нисс-Гольдман, + Иодко и Тенета - освобождение от влияния кубизма. Задача развить пластическое чувство.

Цвет: А. Веснин и Попова (члены Рабочей группы обжективистов) вели на младших курсах живописного факультета, интересовало: вопросы определения и анализ цвета, его конкретизации, анализ элементов цвета, вещественность, пространственность. Исходили из стремления анализировать реальные элементы объективного мира, стремясь вскрыть сущность вещей, познать их природу. Ясная цель, но свои методы: чтобы выявить цвет, форму, воздух и пространство, изображаемый предмет пересекали плоскостями. Считалось, что эти добавочные секущие подчеркивают пространство. Основной предмет - укрывистый цвет, секущие - полупрозрачные. Рисовали не натюрморты, а создавали композиции («по поводу…»), анализируя и разлагая предметы. В этой дисциплине изучалась природа цвета, законы сочетания на основе оптики, разница между смешением красок и цветов. Лекции читали Краков и Федоров, практику вели Лабас и Клуцис (это на общем).

Графика: Родченко (член конструктивистов) вел на младших курсах живописного (20-22), на его основе общие курсы. Преподавать начал на взлете жив-графических экспериментов, потом пошел преподавать на металлообрабатывающий факультет. Основа: курс графической конструкции на плоскости (разрабатывал новое представление о линии как об элементе, позволяющем "конструировать и созидать”).

Итог: ИНХУК объединял только сторонников-новаторов, то ВХУТЕМАСе сложнее, периферийные факультеты новаторские, основные - борьба с традиционалистами. Именно эти пропедевтические дисциплины включенные в программу Основного отделения объединили разные факультеты и создали единое заведение.

Архитектурный факультет: оформились три центра со своими концепциями и принципами - **1**)*Академические мастерские* (Жолтовский, Щусев, Кокорин, Л. Веснин и др). В 1923г Жолтовский уезжал в Италию, это ослабило позиции. **2**) *Обмас* (объединенные левые мастерские), в основе психоаналитический метод Ладовского (+Кринский, Докучаев), основной материал - пространство. **3**) *Самостоятельная мастерская «экспериментальной архитектуры*» (Голосов, Мельников), основа - построение архитектурных организмов, массы и их пространственные соотношения. Сначала все существовало в рамках одного факультета, но новаторы нуждались в самостоятельной предметной комиссии (определяет методику и творческую направленность), сначала отделился Обмас, потом «экспериментальная архитектура» - получилось 3 отдела + постепенно влияние «левых» охватило весь ВХУТЕМАС.

1923-24. Новые брожения, рационалисты окрепли (оформилось АСНОВА), но шел процесс формирования конструктивистов. Студенты хотели заменить формальные задания проработкой конкретных тем с реальной программой. В итоге, в 1924-25 уч году новый творческий центр - мастерская А. Веснина (перешли и студенты-академисты, и от Ладовского и Голосова) + в 20х Голосов переходит на позиции конструктивизма, во ВХУТЕМАСе остается два центра - Ладовский и Веснин.

В Мск 3 факультета, где готовили архитекторов - ВХУТЕМАС, МИГИ, МВТУ, наметилась тенденция объединений. От Баухаусе мы отличались как раз довлеющим влиянием архитектурного факультета, Фаворский отлично понимал его роль, поэтому всячески отстаивал (в результате МИГИ влили в МВТУ). Борьба за сохранение факультета + пропедевтические дисциплины - все это объединило ВХУТЕМАС, уже не борьба левых и академистов, а творчество соревнование рационализма и конструктивизма.

**Итог**: ВХУТЕМАС не только учебное заведение, но и одним из важны центр формирования новой направленности советской архитектуры. В отличие от дореволюционных организаций (которые возобновили деятельность) новые не были цеховыми, их объединяли устремления и общие принципы. Важный пункт - комплексность.

**5. Рационализм и конструктивизм в архитектурной теории и практике.**

Конструктивизм: Веснины, Голосов, Гинзбург, Леонидов, Родченко, Ган - прагматики (конвеерность+принципы Корбюзье), свой периодический журнал СА (только у них), ОСА, заложили принцип проектности (1 из причин застоя 70х). Рационализм: Ладовский, Критский, Докучаев, Крутиков - визионеры+философы (выпустили только 1 номер, печатались в других изданиях), АСНОВА (АРУ+Обмас).

**РАЦИОНАЛИЗМ**. В отличие от конструктивизма, где действовала группа равных, здесь фактически был один Ладовский - теоретик, практик, творческий лидер, организатор, идеолог. Разработал психоаналитический метод преподавания. Учил архитектуре на примере анализа формы (его система не зависима от смены стилей). Главное - внимание к проблеме восприятия и роли пространства. Конструктивисты называли рационалистов формалистами. Лучшие проекты - нереализованные, документов почти не осталось. Важно, что все рационалисты прошли через школу Жолтовского (неоклассика высокого уровня), на этапе отказа интересовались скульптурным кубизмом. Влияние на стилеобразование Ладовского как и у Малевича, но Малевич мыслил формами (его ученики должны делать как он), а Ладовский концепциями (учеников заставлял думать, они создавали свое). Его школа ориентировалась на закономерности формообразования, но в стилистическом отношении независима от предшественников. Конструктивисты поставили цель - выявлять констр-функциональную основу, этим ограничили себя от предшествующих направлений, а Ладовский: самоценность худ формы (те есть возможность ориентации на прошлое), но он смог уйти от влияния худ-композиционных схем без выявления снаружи конструктивной основы здания.

Обмас во ВХУТЕМАСе, объединение левых мастерских, 1920, база и центр формирования рационализма. + важны Живскульптарх и рабочая группа ИНХУКа, потом в 1923 создано АСНОВА.

**Живскульптарх**: до 1919-20 все они работали близко к неоклассике (и жив, и арх), а вот конструктивисты даже в живописи придерживались левых течений. Потом их увлекала левизна, это сказалось на роли цвета формально-эстетических поисках (Кринский)+ на свободной компоновке объемно-пространственной структуры (доходило до подчеркивания атектоничности и деконструктивизма). *Комиссия по разработке вопросов жив-ск-арх синтеза* в ЖИВСКУЛЬПТАРХе, разработка вопросов ск-арх синтеза - здесь впервые левые течения перенесли на архитектуру. Ладовский: отдавал должность новым технологиям, но их не надо эстетизировать, а использовать возможности в области решения пространства. В ходе дискуссии затрагивали отношение к наследию, форма и функция (+ материал, + конструкция), особенности восприятия здания и тд, здесь выявились многие пункты, вошедшие в кредо рационалистов. Ладовский, надо определить, что такое арх, что ск - тогда сможем говорить о синтезе: "Архитектура - оперирует пространством; скульптура - формой... Основной принцип конструктора - вкладывать минимум материала и получать максимум результатов». Главное - **пространство**, икали концепцию новой формы. 1920, выставка работ членов Живскульптарха. Первое публичное выступление сторонников авангарда. 90 эскизов, произвели впечатление проекты Ладовского. В 1920-21 развивается концепция, вокруг него формируются сторонники. В н20х 2 центра формирования рационализма: ИНХУК - отрабатывались теоретические положения, ВХУТЕМАС - разрабатывался психоаналитический метод преподавания.

**ИНХУК**. Рабочая группа объективного анализа. Сюда входили 3 члена Живскульптарха - Ладовский, Кринский, Мапу. Группа образовывается зимой 1920г, это совпало с началось дискуссии о конструкции и композиции (пытались выявить место и роль конструкции и композиции в различных видах искусств). Ладовский: главный принцип конструкции - отсутствие лишних элементов и материалов; композиции - иерархия и соподчиненность. В финале представляли проекты, все противопоставляют конструкцию и композицию, а Ладовский иллюстрирует их на 1 примере: 2 одинаковые вертикальные плоскости под прямым углом друг к другу. Конструкция - получился угол, зритель должен выявить его и пропорции плоскостей, для этого используются диагонали и части окружности. Композиция - все построено на выявление небольшой двери-портала. Рабочая группа архитекторов ИНХУКа - это уже закрепленная организация (а 1я группа это площадка для обсуждений для всех), объединила рационалистов. Ладовский сразу как важнейшее свойство архитектуры определил пространство + определили, что литературные идеи должны подкрепляться визуальными образами. Была программа, принципы: повышенное отношение к проблемам пространства и психологии восприятия, иерархия — пространство, форма, конструкция. Итог: это первое течение с развернутой концепцией формообразования - поэтому трудно формулировать (это легко делать при дискуссии, а тут спорить не с кем, других концепций нет). Ладовский осознавал роль инж-техн достижений, но увидел опасность подмены архитектурного подхода инженерным (тогда форма уже производна от функции).

**Обмас, 1920-23**. Объединение левых мастерских во ВХУТЕМАСе, возглавляли Ладовский и Кринский, первый новаторский центр. Он возник благодаря новаторским поискам архитекторов+бунту студентов. Не просто творческая мастерская, но лаборатория; разрабатывался и новый метод преподавания (психоаналитический), и межфакультетская пропедевтическая дисциплина Пространство. ВХУТЕМАС стал центров формообразующих процессов, здесь кристаллизовались элементы концепции. Именно вопрос, с чего начинать обучать, привел Ладовского к своей системе, которая основана на освоении элементов архитектуры (а раньше начинали с классики). При любом задании две задачи: учет закономерностей восприятия и организация пространства. Сначала Обмас еще еще не автономен, задания рассматривались на общем совете (бывшие преподаватели не понимали, почему от них ушли ученики). Вроде метод схож, тоже изучат поочередно элементы, но в результате бурное генерирование приемов и средств новой архитектуры. Предлагается обратная схема: от макета к чертежу: эскиз, работа в глине (+картон, бумага), потом макет, его обмеры, уже по ним чертежи. + были отвлеченные задания, та только макет. Это раскрепощало фантазию. Задания рационалистов очень пластичные (у конструктивистов такого не было). Благодаря макетному способу проектировали не фасадами, а пространствами.

Пространство: 1 из 4х пропедевтических дисциплин, единственная от производственного факультета. Ладовский разработал ее с учетом на архитекторов, н1923-24 реформа ВХУТЕМАСа, образован Общий факультет, первые 2г все учатся вместе (дисциплину вел Кринский и другие его ученики). 1г - отвлеченные задания, 2г - производственные (с учетом будущей специализации), прирабатывалось выявление формы, массы, веса, потом уже выявляли конструкцию и пространство. Ладовский, Кринский, Докучаев и инженер Кузьмин все проверяли с тз конструктивного осуществления, ничего не запрещали, поощряли даже самые экстравагантные вещи. Быстро 1е выпускники начали тоже преподавать - рационализм укрепляется в архитектурной школе, но теряет позиции в практике. + решили преподавать Пространство всем - нужна адаптация. Метод обучения широко оценили и внедряли, в тч в СПб ВХУТЕИНе.

**АСНОВА, 1923**. Ладовский, Кринский, Рухлядев, Фидман - учредители, все они из Живскульптарха. В отличие о всего остального эта организация повернута в сторону практики. 1922 - конкурс на Дворец труда в Мск, организован МОА, они отказались; стало проверкой творческой солидарности, она есть + уже вокруг Ладовского сформировалась группа, почти уже сложилась в организацию, просто ее организационно оформили. 1926, Лисицкий и Ладовский - 1й и единственный выпуск АСНОВА. В Уставе право на выставки, конкурсы и тд, в составе и действительные члены (с образованием), и члены-соревнователь (поэтому много студентов). Структура: Общее собрание, Архитектурный Совет (решающий голос у почетных и действительных членов), Правление и Ревизионная Комиссия. Ладовский разрабатывал теоретическую и творческую части концепции формообразования рационализма, но полемизировать в н20х не с кем. Символический романтизм уже уходил в прошлое, конструктивизм еще не заявил о себе. По сути, пока рационализм противостоял неоклассике. Членов АСНОВА 2-3г тоже не волновала полемика, казалось, что дело сделано: создана новаторская группировка, представители оказывают решающее влияние на подготовку молодого поколения. В условиях конкурсов рационализм представляли бригады АСНОВА и АРУ.

Проект Международного Красного стадиона в Москве, 1924. Выработан проект, начали строить вспомогательные сооружения, но выяснили, что плохие грунты, в 1927 признали, что надо искать новое место - проект так и не реализован (а работал почти весь 1й призыв молодежи).

Конкурс на Дворец Советов. Есть идеи синтеза пространственных искусств, активно включается скульптура и живопись. Композиция на остром сопоставлении лаконичных геометрических форм - трехгранной призмы, вертикального и горизонтального параллелепипедов. + Отдельные проекты заказаны Ладовскому и Фидману. Л: композиция на противопоставлении перекрытого куполом Большого зала и высотного цилиндрического корпуса. Ф: все помещения в один протяженный объем с консольно нависающими ярусами. Еще интересен проект Ладовского на 3 тур. Отказывается от вертикали, композиция из 2х объемов - монументального ступенчатого корпуса главного зала и низкого объема Малого зала (=трибуна).

Памятник Колумбу. В проектах старшего поколения вертикальная композиция на основе сложного ритма, пропорций и соотношений. Их ученики (Бунин, Крутиков) создали пространственную структуру, на низком стилобате шар, увенчанный высокой мачтой, врезаны три вертикальные плоскости. У Ладовского - это небоскреб-крест, нет монотонности (чередуется оформление этажей + на соседних гранях «разъезд»), есть внутренняя динамика, сохраняется антропоморфность.

Хавско-Шаболовский район. По сути единственный воплощенный проект рационалистов, Травинов, Бибиков. Основной луч - от Шуховской башни квартал большого дома-коммуны+мкр. Здания ориентированы диагонально друг другу (как у Крутикова) - драматургия света и тени. Конструктивистские здания как серые мыши, но так не должно быть, задумывались о цвете - преодолевается статика и инертность формы.

Поселок Костино в Подмосковье, не осуществили, тоже диагональное расположение домов. Дворец Труда. Хотели на месте ЦДХ, вариант с большим количеством маленьких модулей.

**Ладовский**: проектировал небоскребы (1й - Моссельпром Когана, старое здание видоизменили+небоскреб-спираль). + построил выход из Красных ворот.

Причины неудач: АСНОВА не единственный центр авангарда. снователи занимались преподаванием, а не строительством (препятствовало участию в конкурсах). + нет своей печати (а СА у конструктивистов).

**КОНСТРУКТИВИЗМ**: оградил себя от стилистического влияния предшествующих направлений — концепция формообразования ориентировалась на выявление функционально-конструктивной основы. Сформировался позднее рационализма. Во многом совпадает с теорией производственного искусства. Ортодоксальные производственники: отрицание специфики худ труда + сведение проблем формообразования к производству полезной вещи. Концепция победила осенью 1921 в ИНХУКе. Художник должен перестать быть художником в традиционном значении, должен идти на производство, кто не согласен - ушел из ИНХУКа. Архитекторы поддержали призыв «искусство в массы», «вещизм» тоже не вызывал возражений, тк арх всегда создавали полезные вещи. В призыве - возможность демократизации архитектуры - одинаковое внимание к худ решению не только к уникальным зданиям, но и к массовым. Конструктивизм отразил соц преобразования, изменения в технике производства предметов, становление новых эстетических идеалов. Архитектурный вырос из более широкого (оформление книг, выставок, театральные декорации, агитка), возник как синтез поисков левых художников (Татлин, Родченко) + идеи теоретиков производственников (Брик, Ган, Кушнер).

Этапы: **1**) Призывы поставить искусство на службу трудящихся масс (тут только слова). **2**) Стадия «вещизма», искусство не отрицается, но должно создавать полезные вещи (развивается под влиянием левых, тесна связь с промышленниками и дизайном). Возник термин «конструктивизм». **3**) Производственная стадия, 1918-21 - идея творчество и художника отвергается, труд= творчество, итог - полезные вещи, творчество заменяется производством. На этом этапе откололись рационалисты, тк не согласны. В 1921г «трудовая» концепция закреплена. На **2** этапе все еще смешано - Лисицкий поехала за границу как конструктивист, при этом он придерживался Ладовского и представлял там АСНОВА. «**Трудовая**» концепция оформилась в ИНХУКе, там сформировалась группа конструктивистов, теоретик - Ган (книга Конструктивизм, 1922), главное - тектоника, конструкция, фактура. Группа утверждала войну с искусством вообще. По сути группа призывала не изображать действительность, а формировать/конструировать ее - для архитекторов это итак естественно (в этих призывах они просто увидели ориентацию на массового потребителя). Термин: не надо связывать его только со стилистикой или с буквальным выявлением конструкции, это новый метод проектирования.

**Александр Веснин**. Живопись, театр, арх, не был в группе арх-конструктивистов ИНХУКа, был в группе обжективистов (тк сначала конструктивистские поиски связаны с театром и живописью). В вопросах формообразования оставался художником, во многом расходился с позицией теоретиков ЛЕФа (работа художника ценна даже если не имеет утилитарного значения). 1921 - участвовал в выставке 5х5=25; 1922 - написал «кредо» для ИНХУКа, сформулировал основу раннего конструктивизма. «Художник должен делать новые вещи», не важно, утилитарные или просто целесообразные. Были и мысли о психофизическом воздействии формы на человека.

**ОСА**: консолидация группы сложнее, тк рационалисты вокруг Ладовского, там преемственность (он переходит-они переходят), здесь Веснин вообще вне архитектуры, до 24 не имел своего подразделения в структуре арх организаций —ядро ОСА (объединение совр арх) формируется в 3х независимых центрах (Леф-ИНХУК, ВХУТЕМАС+ МИГИ+ МВТУ), причем во многом не под личным влиянием, а под влиянием проектов Веснина на конкурсах. ОСА оформилась в 1925 вокруг А+В Весниных и Гинзбурга + Владимиров, Буров, Орлов, Капустина, Фуфаев.

**ЛЕФ-ИНХУК,** 1924. Это группа при ИНХУКе, которая потом влилась в ВХУТЕМАС. В Мск три бунта: 1917, против эклектики (в результате «живая классика» Жолтовского); 1920 - против неоклассики (появились 2 центра Обмаса - Ладовский + Голосов и Мельников); 1923 - против формализма и Ладовского (зародился конструктивистский центр Веснина). Сначала рационалисты и конструктивисты едины, первые расхождения - в результате дискуссии о конструкции и композиции в ИНХУКе; но все же все левые в это время внедряются во ВХУТЕМАС, но только Ладовский в рамках архитектурного отделения смог создать свое отделение. В итоге, такая ситуация: левые преподают пропедевтические дисциплины на младших курсах, призывают идти в производство, потом их студенты уходят, многие идут на архитектурный. Но там из авангарда только Ладовский, а он не очень близок к производственникам - назревал бунт. Веснин с живописного и Лавинский со скульптурного решают, что надо бы им преподавать на архитектурном, там 3 самостоятельных группы; АСНОВА уже есть, а в недрах ИНХУКа формируется будущее ядро конструктивистов, Веснин и Лавинский выбирают в качестве своей площадки Экспериментальную мастерскую Мельникова и Голосова, присоединяются к ним (потом Голосов примыкает к конструктивистам), тк позиции мастерской наименее прочны. В 1924 успех Аркоса - Веснина хотят видеть уже не преподавателем, но лидером. С 1925 у Веснина своя мастерская. В основе - ориентация на функцию здания, его план и график движения.

**Гинзбург**. Веснин творческий лидер, Гинзбург - теоретик. Окончил Миланскую АХ, потом Рижский Политех, в 1921 возвращается в Мск, преподает в МИГИ и ВХУТЕМАСе, редактор «Архитектуры», МАО. Осуждает любителей «старого» и «нового», вместо этого: закон преемственности (экономит творческую фантазию), и закон независимости (дает опору в новых формах жизни и ощущение ритма современности). Корни новой эстетики в развитии промышленности и техническом прогрессе. Архитектура заимствует машинную эстетику + внедряет методы конструкторского проектирования. «Стиль и эпоха», Гинзбург, 1924. Рассказ о зарождающемся новом стиле, 7 гл. 1) в прошлом надо увидеть систему закономерностей, стиль как функция от эпохи. 2) размышления об ордере, себя изжил, но не каждый новый стиль должен создавать новое. 3) анализ роли научно-технических достижений. 4) влияние н-т достижений на метод архитектора. 5) понимание Гинзбургом теории конструктивизма. Молодость конструктивна, зрелость органична, увядание декоративно. 6) градация влияния машин на архитектуру разных типологий. 7) архитектор не декоратор, а как организатор жизни. Построил: Дом Наркомфина, Сотрудников Госстраха на Малой Бронной + руководил секцией по типизации (туда внедрился Охитович),

Зрелый конструктивизм, 1926-28. Функциональный метод, из его непонимания возникал конструктивный стиль (против которого они боролись). Ставится проблема взаимосвязи средств и целей. Характерно: асимметричные планы, конструирование изнутри наружу, внимание на потребности класса трудящихся. Деятельность отдельных архитекторов подчиняется общему плану разработки стандартов. Красильников предложил ввести математизацию процессов формообразования (чтобы как уравнения решать оптимальные задачи). Это как звоночек о том, что основатели авангарда воспринимали архитектуру как художественную форму, а их ученики уже нет. Это уже не просто научный подход, а утилитарное подчинение архитектуры другим областям. Конструктивисты настаивали на том, что нет стиля, что есть только метод (а начали появляться подражатели); надо на что то ориентироваться - иногда стали подражать американцам или Корбюзье, но это не воспринималось как подражание (те когда подражали им - замечали, когда кому то другому - это новаторство). Рационалисты раскритиковали Наркомфина Гинзбурга за подражание. Функциональный подход связан с павильонным методом композиции (отдельные объемы, потом соединялись), все это в противовес символическому романтизму и рационалистам, где внимание уделялось выразительности цельной формы. Невнимание к худ проблемам + примат функции - кризис формообразования, выход дал Леонидов.

**Голосовы.** Не стояли у истоков, но в сер20х удачно интерпретировали ранний конструктивизм, братья работали отдельно. **Илья-** представитель не стиля, а личного метода. Начинал с неоклассики, в 1920-24 – разработка собственного кредо параллельно с Ладовским и Весниными (разовьется в символический романтизм). В 1925-31- под влияние Аркоса и Лен правды Весниных — примыкает к ОСА, принимает их кредо, переключается с теоретических разработок на практику. Для него конструктивизм не функциональный метод, а худ течение — подражает внешне, внутри верен своей теории архитектурных организмов**.** Дом текстилей, Рустерторг, Электробанк редкий случай работы не с объемом, а с плоскостью фасада, прорабатывает графику, рисунок каркаса и переплетов, все равно есть пластика объемов. **Пантелеймон.** Увлекся неоклассикой, затем шел к рациональной архитектуре через модерн, почти сразу сблизился с конструктивистами. Типовые проекты клубов для ж/д и металлистов + Хлебозавод, 1927 в Москве. Работал с молодыми учениками и помощниками, передавая им свой архитектурный опыт.

**ЛЕОНИДОВ.**

**6. Леонидов**.

**Иван Леонидов**, 1902-1959. Представитель конструктивизма, бумажник. Родился под Тверью, отце сторож-лесник, сельская школа (4кл), был учеников деревенского иконописца, часто ездил в Петроград (сезонный рабочий). 1920 - в Твери организованы Свободные художественные мастерские. 1921 - направили в Мск, во ВХУТЕМАС (живописный факультет), через год перешел в архитектурную мастерскую Веснина, его любимый ученик. Авторитетным архитектором стал уже в 25-28л. Открыл свою мастерскую - к нему перешли многие ученики Веснина, но это не испортило их отношений, быстро стал новым лидером конструктивизма. Мало предварительных эскизов, но с 1926 часть начинает публиковать в «СА», есть ощущение, что он сразу чертил готовый план (очень мало не только его проектов, но и фотографий с оригиналов); считал, что для творчества нужно определенное психологическое состояние (отрешиться от всего, творить в полусне, видеть себя внутри и снаружи здания - все видеть со всех сторон, именно это дет цельность). Нужно переносить на бумагу, а не искать на ней. Считал, что нужно отключить активную память, думать только о содержании здания, о пространственно-планировочной идее. Отрицательно относился к Жолтовскому. С 1925 активно участвует в открытых конкурсах, получает премии: улучшенная крестьянская изба (1925), жилые дома в Иванове-Вознесенске (1925), университет в Минске (1926), типовые рабочие клубы и т.д. 1927-30 - самое активное и плодотворное, активный член ОСА, с 1928 начинает преподавать. В 30м резкая критика, «Леонидовщина и ее вред» (журнал Искусство в массы), его обвиняют во вредительстве. СА закрыт, ему пришлось уйти из института. 1931 - Гипрогор (гос институт по проектированию городов), строит Игарку. Потом с учениками разрабатывает проект-предложение реконструкции Мск; 1932-33 - глава 1 из мастерских Моспроекта; 1934 - в мастерской Гинзбурга (глава творческой бригады). Признан в армию (под Воронеж), после ВОВ занимался оформлением выставок, работал над проектом Города-Солнце (под впечатлением ВОВ, тема - счастье людей), похоронен в Фирсановке. Корбюзье: «поэт и надежда русского конструктивизма», но очень трагичен - по сути только у него не выполнено ни 1 проекта (кроем лестницы в Кисловодске), а за 4г создал 10+ супер проектов, многие - открытие мирового масштаба.

Институт библиотековедения Ленина в Мск, Ленинские горы, 1927. Дипломная работа, показана на 1й выставке Современной архитектуры, фурор (Витберг хотел здесь храм Христа Спасителя). В это время в конструктивизме наметились трудности, возникла опасность появления штампов. Интересная объемно-пространственная композиция. Аудитория – огромный шар, на ажурных Ме конструкциях (многое рассчитал, шар=аэростат, увлечен идеями архитектуры, которая превращается в проекты воздухоплавания), дар на 1 шарнирной опоре, не скрывается, остальная нагрузка - на ванты. Низ - амфитеатр, верх остеклен. Рядом вертикальный параллелепипед - книгохранилище (обе формы на круглом стилобате). От центрального объемы в 3х направлениях 1эт корпуса. Здание предельно новаторское, Гинзбургу понравилось, но отметил утопичность. Проявилось стремление выявить художественные возможности предельно лаконичной формы +новое понимание принципов застройки и пространственной организации - научно-общественный комплекс свободно располагается на территории, ансамбль - это не вырезанный кусок организованного пространства, это группа зданий, которые композиционно держат часть пространства. Не пространство организовано зданиями, а здания в пространстве, оно объединяет, а не подчиняется. Использован прием координатных осей. Использовал достижения техники, новые конструкции, это шаг в их эстетизации. Его проект опубликован в СА, даже вынесен на обложку (единственный раз), лидерами рассматривался как этапное сооружение на равне с Дворцом труда Весниных.

«Известия», 1926. Это преддипломный проект, из филиал в Мск. Мощный вертикальный объем. Прием вынесения наружу несущих ажурных неметаллических конструкций (решетчатые рамы и тд) используется впервые. Возможно опирался на проект типографии «Ленинградской Правды» Весниных (1924). Причем в верху это не коробка, а как бы несколько выступов-льдин, верх тяжелее. Динамичный остекленный фасад.

Конкурсный проект кинофабрики в Москве, 1927. В основе лежит функция (технология кинопроизводства). Много вариаций объемно-пространственной композиции. Отсюда сложность и живописность планировки, различная конфигурация зданий и павильонов. Здания между имя парками (1 - вытянут, 2й - естественный рельеф, там большие площадки для декораций). Главный павильон и здание правления соединяет вытянутый парк. Вдоль парка пути для подачи материалов в ателье (главное здание), основное назначение - съемки, могут происходить с движущейся платформы. От главного павильона во все стороны протянуты тросы подвесной дороги, с которой оператор может снимать сцены в любой точке. Одна сторона ателье открывается - для наружных съемок. Внутреннее единое пространство разбито на отдельные площадки с передвижными перегородками. Пол разборный, внутри передвижная вращающаяся площадка. Простые по форме и фасадам здания, но при этом выразительная композиция. Графически генплан кинофабрики воспринимается как законченное произведение искусства; отдаленно напоминает композиции Малевича (Леонидов ценил формально-эстетические поиски, советовал студентам изучать его приемы, чтобы научиться мыслить в архитектуре и абстрактными категориями), корпуса создают единое пространство, не мыслимы в отдельности. Это единственный его проект, где использованы приемы супрематизма.

Клуб нового социального типа, 1928. 1 съезд ОСА, доклад, 2 варианта (*А* и *Б*), проекты он выполнил по своему желанию (любил тему клубов). Леонидов: Клуб должен предоставить максимальные возможности для всестороннего развития, отдыха и физ воспитания + подстроен под разные формы массовой работы (общественно-полит, лекции, выставки) и культ-просветительской (библиотеки, кружки). Отдых дб активным — план не предполагал театрального зала, вместо него зал универсального назначения. В составе клуба научный зимний сад, физкультурные помещения, детские комнаты и тд + снаружи большое поле и другие площадки. Оба варианта - свободные парковые композиции, главенствовал объем зала, перекрыт параболическим сводом-оболочкой. В проекте А зал покоился на квадратном в плане одноэтажном распластанном объеме, в проекте Б - на объеме, имеющем в плане форму вытянутого прямоугольника.

Проект памятника Колумбу, 1929.Международный конкурс (Доминикана). Отказывается от традиционных приемов создания памятника-монумента, вышел за программу. Памятник первооткрывателю принадлежит всему человечеству — должен быть создан средствами самой передовой техники.*«Памятник должен быть конденсатором всех достижений мирового прогресса, местом широковещания о жизни и роли деятеля и о движении мировой истории».* Из памятника хотел сделать огромный культурный центр (музей Колумба, Институт межпланетных сообщений, обсерватория и тд). «Сердце» комплекса - музей (стеклянное покрытие, роль стен у изоляции из струй воздуха). В проекте воплощались идеи интернационализма, общности целей человечества. Естественно, обществу того времени проект показался фантастикой. По сути, это такой огромный маяк, ночью освещение + внизу был шар.

Проект дома Центросоюза в Москве, 1928. 12эт, главное-функциональность, рациональная планировка рабочих этажей, устройство выставочного корпуса (вдоль Мясницкой), все культ-просветительные помещения наверху (расчетом изоляции от шума и пыли), сосредоточение в вестибюле вспомогательных коммуникаций, устранение коридоров из рабочих частей здания. Продольные фасады полностью остеклены, торцовые глухие. На уровне 2эт перпендикулярно основному объему выставочный корпус, вынесен отдельно, круглый в плане вестибюль с лифтовыми шахтами, обслуживающий верхние этажи. Проект по 3м координатным осям, организующим пространство (как и в институте библиотеки). Тоже стремление к предельному обобщению формы. Выиграл Корбюзье, но у него есть отпечаток Леонидовского проекта. Этот проект и Дом промышленности - 1е варианты зданий в виде простых прямоугольных призм, но лифтовые шахты вынесены - пространственное богатство +к объему примыкают горизонтально распластанные пристройки.

Дом промышленности, 1929-30. Прежде всего Леонидов начинал с соц переосмысления здания. Здесь новая организация труда. Отделы распределены по группам по признаку труда. Отдельная группа – свой этаж, который разбивается на соответствующие количеству людей площадки по 5 кв.м, не считая проходов. Перегородок нет. Между площадками зелень, пол мягкий, звукопоглощающий, потолок тоже. Есть зона отдыха и физ зарядки, библиотека, дорожки для прогулок и бега. Летом стены открываются. Все для обеспечения здорового быта и труда. На 1эт общие помещения (зал собраний и демонстраций, кружковая работа, гардероб, справочная). На крыше переносной бассейн, дорожки для бега, гимнастическое поле. Верхний этаж - комнаты для приезжающих. Промежуточный напольный этаж – ресторан, отдых. Подвал – гараж, склад, подсобные помещения. Это 1 из первых архитектурных попыток новой рациональной организации труда служащих. Леонидова обвиняли в схематизме решения функции, в недостаточной функциональной дифференциации в организации интерьера. Но этот "схематизм" отражал принцип мастера- стремился к универсализации типа здания: 1 объемно-пространственная композиция для ряда функций (архитектор не должен делит здание перегородками, это сделают те, кто будет пользоваться зданием).

Проект социалистического расселения Магнитогорска, 1930. Концепция города-сада, не должно быть улиц-коридоров, периметральной застройки, дворов, город врезается в зелененный массив. Полосы жилых кварталов (чередуются с детскими учреждениями); по сторонам отдельно стоящие общественные сооружения, спортивные зоны, парки; на периферии грузовые и пассажирские магистрали. Концепция «города-линии», может развиваться вдоль 1-4 магистралей. Нет крытых переходов, отдельные здания, считал, что полезнее попасть под дождь. Каждый квартал - 8 малоэтажных (облегченная конструкция) или 2 башенных корпуса. Много спортивных площадок, детские учреждения находятся рядом с жилыми комплексами. Опять же рациональная организация быта. В планировке жилых домов заложена идея организации быта небольших коллективов. Непосредственно рядом с домами только самые необходимые коммунальные службы, все остальные учреждения в общественной зоне. В жилой секции-ячейке нет коридоров и переходов, вместо этого 2 светный холл (коллективный отдых, общение, гимнастика). На крыше сад. Попытался соединить урбанизм и дезурбанизм.

Проект Дворца Культуры, 1930. 2 турах, 2 проекта, на месте Симонова монастыря, ДК Пролетарского района (выбрали ЗИЛ Весниных). По программе развитиый культурный комбинат, много всего. Выходит за рамки программы, разрабатывает принципиальную проблему клубного строительства, культурной организации жилого района.*1 тур*: 4 бригады от объединений. Это общ-культ центр, решенный как парковый комплекс, общественный центр города будущего. Одновременно зеленый оазис в мегаполисе. Территория на 4 квадратных сектора. Каждый со своим рисунком планировки, зависит от функции сектора, там главенствует свое сооружение: НИИ (протяженное 3эт здание, на «ножках») + Физкульт сектор (универсальный спортзал -пирамида) + массовое действие (универсальный зал, стеклянная полусфера,мог трансформироваться) + демонстрационное поле. НЕ стремился все собрать в единый объем, считал, что это большой комплекс, у него должна быть свободная планировка. Центр района в будущем должен формироваться не коммерческими зданиями, а общественными. Наиболее развитой должна быть культурно-просветительская зона. Сейчас можно сказать, что его проект до сих пор смотрю в будущее. Выступил не просто проектировщиком, но мыслителе, который искал взаимосвязи человека, природы, техники и красоты. *2 тур*: проект уже для конкретного места в соответствии с программой. Тут уже части соединяются в целостную композицию, но объемы все же самостоятельны. Центр – полусферический объем большого зала, камерный театр (распластан), клубный корпус (протяженный), детские корпуса (6гр), научные кружки (9эт). Проект (1й) ДК стал поводом для резкой критики Леонидова в ВОПРА (в итоге дискуссий восторжествовала концепция «ближайшего шага»).

Дом Наркомтяжпрома, 1934. В 30е хотя бы не сослали, 32-33 в Моспроекта (проекты клуба газеты «Правда», реконструкция сада Эрмитажа и тд). В это время переходит в мастерскую Гинзбурга. Проект: гигантский, 3 башни (разные по плану: квадрат, круг и сложная - треугольник со скошенными углами и вогнутыми стенами). Разные по высоте, объединены стилобатом, стоят на трибунах. Главная башня – вертикальный параллелепипед. Внизу четко выявлена сетка каркаса, вверху стены в виде легких стеклянных экранов, с вынесенными наружу ажурными Ме конструкциями из нержавейки (глобально делится на 2ч, верх еще чуть поуже, разделен этажом-«карнизом»). Круглая башня с упругим силуэтом, не ровная, чем то похожа на ростральную колонну (есть какие то террасами-трибунами), подобный вид сейчас активно используют, задумана как контраст первой. Стены из стеклоблоков (считал, что это сохранит цельность формы). Вечером должна была светиться изнутри. 3я башня – трехлистник, остекление изогнутых частей полное, подчеркиваются косы треугольника (+предполагалась внешняя лестница-пожарная?, которая бы вела на крышу+ должна была соединять с круглой башней). Разработан стилобат, объединяет башни и организует пространство Красной площади и площади Свердлова. На Красную площадь были обращены трибуны, а на площадь Свердлова - объемы зала. Интересно, что глубинно есть переклички со структурой столпа Ивана Великого и Собора Василия Блаженного — поэтому единство с Кремлевскими ансамблями без стилизации + сохраняется исторический образ. Есть и космическая патетика, предполагал различную авиацию. Между круглым зданием и квадратным тоже переход, только где то на среднем уровне. Еще в отдельной части какой то объем, как отопительная система.

В мастерской Гинзбурга проекты планировки и застройки: ЖК "Ключики" возле Нижнего Тагила, поселка Усолье (Урал), поселка Лазоревское (под Мск), проект планировки "Артек" + разрабатывает экспериментальный колхозный ДК (скорее колхозный форум на холме, открытый).

Дворец пионеров в Твери (Калинине), 1939-41. Работал с Фаворским и Бруни. Была информация, что дом погиб, но у Хачатурова какая то детективная история, все таки есть (видели в Твери). Объем конструктивистский - угол «ротонда», на уровне 2эт лента остекления. Дом построен раньше, Леонидов его переформатировал. Леонидов абсолютный визионер. Как можно снежинку положить под микроскоп? Потолок со снежинками был и в московском доме пионеров - очень мистично и красиво. Очень рафинированная сама мысль в отношении и классики и авангарда. В Твери снежинки в кабинете директора. Там внутри еще есть и зимний сад с фонтаном. Можно вспомнить и беломорканал. Актуальная тема, вестибюль - Кропоткинская (граненые колонны-тюльпаны), ордер со звездой - некая печать ар-деко. Еще был Дом Пионеров в Мск. Его привлек Алабян, там выполнил люстры-стратосферы + мебель.

Санаторий Наркомтяжпрома, Кисловодск, 1937-38. Ряд интерьеров (вестибюль, водолечебница) + знаменитая лестница, связывающая корпуса санатория с нижним парком. И лестница, и место отдыха, и место общественной жизни, и театр. Развитый комплекс, раскрытый в природу. Не все ее элементы осуществлены. Среди них фонтан-кристалл, который предполагалось установить на одном из уступов лестницы. Сложная система выгнуто-вогнутых «амфитеатров» и прямых лестниц. Очень красиво.

Город-Солнце. Этот проект занимает его после войны, он под впечатлением, контужен, хочет мира и счастья. Это чисто проект будущего, концепция расселения во многом зависит от его работ 20х, просто развилась в большем масштабе. В проекте рядовые города (в виде автономного жилого района - среднее между городом и деревней) + система поселений особого типа - центры культ-общ жизни. Город Солнца столица, остальные центры - филиалы Города Солнца (общественные форумы). В каждом сосредоточивается область культуры, науки или искусства. Рядовой город можно пройти пешком. Разнообразные по форме и организации жизни дома стоят плотно (пучки башен). Вокруг леса, пашни. Связь скоростными магистралями. Главная площадь – Солнца, символ Солнца - висящий в воздухе золотой шар. В 40е творческий кризис (засилье украшательства везде), он это преодолевает, снова начинает творческие поиски.

**Итог**: много критиковали, обвиняли в утопичности, но забывали, что он общественник, стремился найти рациональные способы организации жизни. Отличает масштаб, некоторая фантастичность. евец чистой "простой" геометрической формы. Уже в 20е прочувствовал художественные возможности лаконичной формы, разработал многие из основных приемов объемно-пространственной композиции, которые широко распространились в 50-60е. Простую форму использовали и до него, но он показал ее красоту, где играют сами формы, создавал и новые формы. + его творчество неотделимо от графики.

**7. Мельников**.

**Константин Мельников**, 1890-1974. Отец рабочий, мать крестьянка, семья патриархальная (потом отец построил дом, переехали в Лихоборы, там он разве молочное хозяйство); сначала 4кл церковно-приходской школы (не очень прилежен), рано проявлял художественные способности - отдали его в иконописную мастерскую, но через неделю он оттуда уехал. Потом родители познакомились с молочницей, которая работала у Чаплина (выдающийся инженер), через каналы она помогла пристроить Мельникова в торговый дом «Залесский и Чаплин». Чаплин нанял для Мельникова учителя-художника, в 1904 поступил в Мск училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), провалился из-за русского. Чаплин его готовит, вводит в семью и тд. Потом поступил, в МУЖВЗ учился 12л (живописи учился у Коровина, Клодта, Архипова; скульптуре у Коненкова). Вообще несколько раз отличался за рисунки. Архитектура тогда вызывала скуку, но настоял Чаплин, учился у Богдановича, Жолтовского, Ноаковского. Жолтовский произвел впечатление (однокурсники - Голосовы, Веснины, Ладовский). В 1918 по приглашению Жолтовского поступает в Арх-планировочную мастерскую Строй отдела Моссовета, его первые проекты в русле плана «Новой Мск» (планировка Бутырского района, Ходынки) все в неоклассицизме. Но постепенно образ складывается из объемно-пространственной композиции, а не из ордерных деталей. Его даже арестовывали, потом преподавал во ВХУТЕМАСе, там образовывается три мастерских, он вместе с Голосовым (Экспериментальной архитектуры, Синтетическая мастерская №2, Новая академия). Его привлекала и концепция формообразования Ладовского, даже вступил в АСНОВА. 1922-1931 - его лучшие годы (он и сам так считал), еще в 1930е мировое признание как великий архитектор современности, но в СССР признан формалистом (последняя датированная постройка - 1936). В его архитектуре главное функция, очищение от декора, выявление конструкции. Новая роль и у архитектора, он ученый, инженер, художник. Результат должен быть и техничен, и функционален, но и эстетичен и целостен.

«Пила». Это проект под девизом Атом (это что то вроде псевдонима). Всерос конкурс показательных милых домов для рабочих. У каждой квартиры свой вход с улицы (+палисадник), общие формы пилообразные. В целом, это 1й проект дома-коммуны (есть общий корпус и корпус для малосемейных). + отличная графическая работа, вызвало большой резонанс.

«Махорка», 1923. В 20е он резко порывает с классикой и стилизациями. Не примыкает ни к каким группам, не участвует в дискуссиях, даже дистанцируется от группы конструктивистов. Павильон Всерос махорочного синдиката. «Сложная динамическая композиция, угловое остекление, открытая винтовая лестница, огромные плоскости плакатов, в углах нет конструктивных опор — все это резко выделяло павильон Махорка из многочисленных построек». В основе консольная конструкция, большие объемы крепятся вверху - нарушается тектоника. Деревянный павильон, несколько объемов, асимметрия, разные окна, есть наружная винтовая лестница. Заказчики восприняли негативно, но Щусев (главный архитектор выставки) поддержал. Он самый молодой, там куча мэтров, но и павильон незначительный (для многих таких даже не приглашали архитекторов), хотя очень многих он впечатлил. Традиционны материал, но совершенно новое осмысление. Здесь наметились архитектурно-конструктивные приемы, которые определил язык 20в. Есть принцип поворотной симметрии, здание и само уподобилось скульптуре.

Дворец труда, 1923. Был проект, там конкурс, не осуществили, сейчас гостиница Москва. В большинстве конкурсных проектов Дворец решался в традиционных монументальных формах. Были и подчеркнуто символико-динамические композиции (Голосов, Людвиг), и 1е опыты выявления во внешнем облике новой конструктивной структуры - железобетонный каркас (Веснины). Мельников предложил неожиданную объемно-пространственную композицию. Два основных зала (большой и малый) запроектированы в виде выявленных во вне лаконичных объемов, перекрытых наклонными полуцилиндрическими сводами, образующими на торцах монументальные входные порталы-фасады. Оба основных объема (в большом зале запроектировано 8 круто поднимающихся ярусов) связаны между собой подчеркнуто размельченными объемами других помещений и ажурными лентами спиральных и полуциркульных (в плане) галерей и пандусов.

Московский отдел Ленинградской правды. Тоже проект, есть макет, в основе башенная композиция. Верхние части здания подвижны и вращались, внешне большое значение оказал рекламный плакат.

Оформление Ново-Сухаревского рынка, 1925-26. Время НЭПа, рынок пытались закрыть, но он продолжал стихийно существовать. Тогда решили его построить. Новый тип: современный, удобный чистый. Кирпичное здание Администрации, вертикальный ритм фасадов (причем фасад не един, тоже есть что то от Пилы, узкие простенки в окно, которые будто поднимаются, отсюда динамика), круглое окно, открытая лестница (в «лоджии») + террасы в верхней части, это сохранилось. Сами палатки Мельников придумал так, чтобы строить быстро (были деревянные заготовки) и дешево. По всей территории однотипные сблокированные павильоны-киоски. Каждый блок из 2х изолированных помещений, дверь и торговая витрина на противоположные стороны. Блоки собираются в ряды (4-20) так, что на обе продольные стороны их лицевые стены выходят под углом, т. е. образуются пилообразные фасады (как и в жилых домах проекта Пила) + перед входом есть пространство. В 1930г рынок закрыли, здание Мельникова перестроили в 3эт, там автодормехбаза. Это самое ранее дошедшее его здание, сильно перестроено.

Саркофаг Ленина. В 1924 Ленин умер, его пригласили участвовать в конкурсе (Мавзолей делал Щусев). Уже для деревянного саркофага начали придумывать проекты. Сначала Мельников хотел сложнее (сложно делать - упростил). Саркофаг = слегка суживающийся кверху прямоугольный дубовый постамент, верхняя часть покрыта 4х скатной стеклянной крышей (но там еще какая то хреновина, в результате такая конструкция, что не нужен металл на стыках). Нет декоративных деталей, орнаментов и профилей (кроме символической венчающей эмблемы серпа и молота). В ВОВ утерян, но очень удачно послужил Мельникову.

Павильон СССР, Париж, 1925. Следующий после Махорки эксперимент со временной архитектурой, принес мировую известность (Красный павильон). Участок неудобный. В конкурсе еще Ладовский, Щуко, Фомин, Голосов, Гинзбург и др. Жюри: Маяковский и Луначарский. Павильон = легкая каркасная деревянная постройка, большая часть наружных стен остеклена. Необычная объемная композиция: прямоугольник в плане, 2эт, по диагонали по центру перерезается лестницей (спокойный марш), открытая. Над ней оригинальная пространственная структура - наклонные пересекающиеся деревянные плиты +у входа высотная доминанта. Мельников “Верхний свет сконструирован без стекла и без дождя. Дневной свет свободно проникал с различных углов лучами, и, играя на красных плоскостях, рефлексом окрашивал посетителей, краснели все хотели они того или нет. Необъяснимое, что составляет истинное произведение архитектуры, крылось в противоположных сочетаниях однородных масс павильона”. В залах экспозиции национальностей СССР, Госторга и Госиздата. Родченко главный художник. Мельников не любил замкнутой стереометрии, здание - органическая субстанция (живет по своим законам). + уже в Париже СССР выделяется участок для Торгсектора, Мельников его разрабатывает. По его проекту возводятся «бутики», тоже есть пилообразность.

**Гаражи**: есть ранние, это 2 несущественных проекта для Париже. Один - Гараж через Сену, идею разместить многоярусные гаражи-стоянки над мостами, их бы поддерживали атланты. Второй - квадратное в плане многоэтажное здание со сложной системой криволинейных пандусов.

Бахметьевский гараж (автобусы), 1926-27. Сам выступил с инициативой, разрабатывал опробованный в Париже вариант прямоточной системы, когда машины ставятся под углом, чтобы выезжать им не нужен задний ход. Главный торцевой фасад в штукатурке, на плоскостях крупные рельефные надписи. Остальные в кирпиче с ритмично расположенными прямоугольными, вертикальными и круглыми оконными проемами и выездными воротами. Металлические конструкции безопасного перекрытия.

Гараж на Новорязанской (грузовые). Под гараж небольшой участок неправильной формы. В итоге подковообразный план, на улицу торцевые фасады (крупно и выразительно). В центре каждого торца выступ в виде киля, в нижней части расположены 2 проема ворот - для въезда и выезда. По сторонам от выступа большие остекленные вертикальные экраны, контрастирующие с небольшими круглыми проемами. Перекрытие обоих гаражей - Шухов. По центру подковы высотная доминанта. + на одном уровне с тортами еще прямоугольное массивное здание, крайние части подняты. По внутреннему и внешнему изгибу под крышей остекление, белые тумбы как кронштейны.

Гараж «Интуриста», 30е (легковые). Оформляет только внешний фасад, не меняя планировки Курочкина. Главная черта - восходящая диагональ. Опять есть что то пилообразное. Справа большое круглое окно, почти во всю стену, но там не все остекление, чередуется с плоскостями стены, но белого цвета. Будто из него вырастает трапеция. Сверху горизонталь, снизу диагональ - тоже окна и белые вертикали, они сдвоенные. Фасад трактован как экран, в этом круглом окне винтовой спуск, там как на витрине все время должны были мелькать машины. Левая часть сделана без него в неоклассическом духе, а так проект был намного интереснее и динамичнее.

Гараж Госплана, 1936 (легковые). Тоже оформляет фасад, сами чертежи - это типовой проект, который разработал Курочкин (Арх-проект мастерская Моссовета №7, Мельников возглавлял). Скульптурно решенное круглое окно и канелированный фасад мастерских. Гараж сгорел в 2013г. Это комплекс, 1эт помещения для машин, освещается окном-глазом + 4эт мастерские (фасад подчеркнут канцлерами, где то сбоку есть сильно диагональные окна на лестнице). Это самая поздняя дошедшая постройка Мельникова.

**Клубы**: 20-30е активное клубное строительство (тк активны профсоюзы), новый тип здания. Сначала их строили в церквях, но в 1926 поставлена проблема о капитальном строительстве. В Мск и области реализовано 10, 6 Мельникова (всего 7 проектов), все отличаются формой, размером, функциональностью. Общее: гибкая система залов (есть возможность объединения и разделения мобильными перегородками), использование наружных лестниц (экономия внутреннего пространства). Основные принципы (Мос губернский отдел) - отдыха, разделение, индустриализация, бережливость, общественность. Строить надо быстро - профсоюзы не проводили конкурсы, а обращались к конкретным архитекторам.

Клуб завода Каучук, 1929 (Плющиха, 54). Фасадное решение незаурядно, пересечение улицы. Несколько объемов динамически развернуты в пространстве. Диагональную ось фиксирует вынесенный компактный вестибюль, цилиндр, 2 двери, его охватывают дуги лестниц. Мы поднимаемся, дальше массив зрительного зала с проходными коридорами-фойе (форма четверти цилиндра). В плане это угол, с открытой стороны закруглен+есть прямоугольное помещение. Получается, что вход не на уровне 1эт. Декор - вертикали простенок и окон. Залы трансформировались. Полукруглый 3яр зал, можно было разделить большим щитом, интерьеры не сохранились.

Клуб Русакова, 1927-29. Рабочим нравились мельниковские проекты. Первое в мире здание, где балконы зала вынесены наружу и находятся в трёх «зубцах-выступах». Вся объёмно-планировочная структура здания подчинена идее трансформирующегося пространства главного зала, занимающего около 70 % объёма. Прогрессивные технологии: железобетонный каркас, трансформирующиеся перегородки, стеклянные окна-стены в зале. В центре вестибюль с 2мя изолированными лестницами + центральной посередине, которая ведет в нижний (может быть рестораном) и верхний (под митинги и спорт) залы. 6 самостоятельных залов могут объединяться в 1. Из утрат - стекла (заложили, тк плохо сохраняли тепло), механизм трансформации и еще немного. Динамичность: разворот арх масс, расположение объемов по ломаной линии в плане - взгляд не только в глубину, но и по кругу.

Клуб Дорхимзавода им. Фрунзе, 1927-29. Небольшой клуб пол зала 3х уровневый, понижается уступами в сторону сцены (верхние ярусы не нависают над нижними). Проектом предусмотрена возможность делить зал по длине. Это несколько объемов, но здание цельное, серое и красное. Фасад - сплошная стена с небольшими окнами, потом уступ, 2я часть уже почти полное вертикальное остекление. По центру фронтальной части трафаретное панно с названием, перед ним открытая терраса. Здание состоит из частей формы параллелепипедов. С северной стороны пристроена фабрика-кухня. Между зданием и набережной парк. Недавно отреставрировали, планируют разместить банк.

Клуб Свобода, 1927-29 (мыльно-косметическая фабрика, Вятская, 41а). Также внутри трансформационный подход. Входы в зал и выходы расположены так, что зал мог делиться на две равные по вместимости части - в центре обеих боковых стен устроены карманы для выдвижных перегородок. Еще одно неосуществленное: под полом зала запроектирован бассейн (как в “Буревестнике”). Входы = 4 пандуса, ведущих на 2эт: 2 из них со стороны Вятской и 2 со стороны парка. Устройство с двух сторон здания симметричных пандусов было рассчитано не только на вход в клуб, но и на пропуск через зрительный зал массовых шествий и демонстраций. Помимо этого под пандусами планировались входы в вестибюль. Пандусы во время строительства заменены на лестницы, а со стороны парка их не возвели. Красное и белое, массивно, где то много остекления, где то просто стены.

Клуб Буревестник, 1928-30 (Буревестник – обувная фабрика), Сокольники. На решение повлиял участок. «Узкий с косой линией»: сильно вытянут вглубь участка + отступ от Красной линии. Узкий корпус с залом+башня с помещениями для культурных мероприятий. Состоит из нескольких прямоугольников неодинакового размера, ступенчато убывающих по высоте, начиная с фасада. При этом понижение высоты объёмов вглубь двора не носит чисто механического характера, а задано функциональным назначением той или иной части здания. Справа помещена пятилепестковая 4эт башня с огромными полукруглыми окнами. Образность этого архитектурного объёма позволила некоторым критикам называть клуб «клеткой попугая». Вровень с башней-лепестком, на высоту 4х эт поднимается южный, вытянутый в поперечном направлении объём. Его высота определена размещением здесь сценической шахты с необходимым для неё оборудованием. Зрительный зал мог объединятся со спортивным. В фойе на 1эт дб быть бассейн, не построили. Шрифтовая композиция на фасаде не сохранилась.

ДК Дулево, 1928-30. «Щупальцами в прекрасный бор» Мельников. Здание состоит из соединённых простых форм: прямоугольник, ромб, усечённый цилиндр. План: сзади полукруг - это сцена, от нее трапеция зала, дальше большая галочка (трапеция в нее вписывается), снаружи этот угол галочки немного сглажен. К «галочке» перпендикулярно примыкают два корпуса, получается «курдонер». По проекту задник мог раздвигаться и летом можно смотреть спектакль из близлежащего парка. Расположенная в центре соединённых корпусов круглая аудитория, вход на которую осуществляется по двум лестницам из холла клуба, при необходимости включается в объём зрительного зала как большой балкон.

**Другое**: планировка парка Горького, все по его, только не сделали фонтан в центре. н должен был струями вод создавать архитектуру (но это из-за критики конструктивистов и Мельникова в частности). Памятник Колумбу. Участвовали многие, у него с поворотно симметрией, важен и принцип диагональной симметрии. Внизу конус-спираль, вверху перевернутый полный конус, но обмотан в нижней части спиралью. Два треугольника (красный и черный) носами в угол стыка. В итоге неустойчивая композиция, ощущение постоянного вращения. Наркомтяжпром. Это проектная графика, сложное сопоставление объемов и пространственных сред, переходы на основе всевозможных диагоналей. Гигантомания, человек-винтик.

Собственный дом, 1927-29. Кривоарбатский. Это особый жанр. Сначала хотел перестроить какой-нибудь старый. В итоге, совершенно новый тип, показательный. Два вставленные цилиндра (похожий план у неосуществлённого ДК Зуева). Мельников не любил макеты, но для дома сделал. Строил на свои деньги (взял ссуду). Стены из кирпича, перекрытия из дерева; и эти материала, хоть и самые дешевые, а надо было экономить. В стенах 200 просветов в форме 6уг, которые можно было заложить (оставлено более 60). Оригинальная конструкция перекрытий, нет балок, стропил, наката. Использован только тес, все элементы которого работают конструктивно. Поставленные на ребро доски пересекаются под прямым углом - сетка из квадратных ячеек. Сверху и снизу сетка зашита шпунтовым настилом (под прямым углом). В результате перекрытие конструктивно работает как единая решетчатая плита - мембрана, нет неработающих элементов. Это сохраняет конструктивную надежность, даже прогибаясь под тяжестью. Каждая комната имеет особенное значения и спроектирована по-своему. 1 цилиндр ниже, там вход, входная стена это полностью стекло. Внутри лестница. Супрематическая печка = архитектон.

С 30х ему все сложнее строить, уходит в педагогику. К 60м +/- признание, без работ дали доктора и почетного архитектора. Его нельзя отнести к 1 стилю, его часто характеризуют как конструктивиста или функционалиста, но при многих сходствах он вне течений. У функционалист форма следует за функцией, а он показывает, что может быть и разнообразие (серия клубов или гаражей). С конструктивистами сложные отношения, они его считали формалистом за стремление к худ-образной выразительности архитектуры, ее экспрессивности и динамичности. Есть у него и литературное наследие, автобиография «Архитектура моей жизни», она включена в большую книгу.

**8. Архитекторы Веснины**.

Три брата: Леонид, Виктор, Александра. Из Юрьевца, матери принадлежала небольшая усадьба, интерес к искусству поощрялся с детства+белокаменные соборы Юрьевца. Отец разорился, Леонид стал заботится о братьях, в СПб жили вместе, в 1ю революцию участвовали в забастовках, работали в полит Красном кресте. Важно, что с самого начала они начали работать над проектами совместно, определить долю участия каждого сложно, но Х-М считает, что Леонид — планы (программа+ функциональность); Александра — образно-стилистические вопросы. Виктор много достиг (председатель Союза архитекторов, президент Академии архитектуры), с ними участвовал только дважды - Аркой и Дворец труда + работали самостоятельно и с другими архитекторами. Их творческий союз сформировался к 1923, 10л они были наиболее авторитетны. Поиски новой художественной формы (Александр), опыт промышленного строительства (Виктор), проектирование жилых комплексов (Леонид) - все слилось и придало новое качество произведениям. Леонид учился в Мос практической академии коммерческих наук, в 1900 поступил на архитектурное отделение Питерского института гражданских инженеров (у Леонтия Бенуа), за ним туда же младшие. Потом институт инженеров (рассадник революционной молодежи) закрыли+у отца проблемы - переехали в Мск, начали работать в мастерских Милюкова, Клейна и тд, продолжали заниматься рисунком (у Юона, а потом у себя организовали студию вместе с Татлиным). В 1909 Леонид закончил АХ как архитектор-художник, начал делать самостоятельные вещи (дом Носенкова в Иванькове). Александр - лидер конструктивизма, но в ИНХУКе был среди обжективистов, а не в группе конструктивистов (им важен цвет, вещественность, пространственность); Леонид был в МАО, а не в ОСА. Виктор - главный архитектор Наркомтяжпрома (с 1934)+ все пром строительство СССР+ строительство новых городов. В поздние годы у Александра и Виктора доминирует классицизм, утопия и реальность остро противостоят друг другу — наиболее честолюбивые (неосуществленные) поздние проекты (дом Наркомтяжпрома+ Совнарком в Зарядье) страдают гигантизмом. Все братья были замечательными педагогами (преподавали в Высшем техническом училище, «Бауманском», Вхутемасе-Вхутеине и Московском архитектурном институте).

Начинали с неоклассики: Доходный дом Кузнецова - прямоугольник, небольшой фронтон с экседрой, так выделяется центр и вход, по сторонам от входа два полукруглых эркер в 2эт, центр - рельефы и колонны, бока пустые. Главный Почтамт - суровая эклектика, ориентация на романику (в куполе на Византию). Пароходное общество «Волга», Нижний, Дом Сироткина, Нижний (после поездки в Италию). Александр сначала отела стать левым художником, в архитектуре придерживался традиций, много работал с театром («Человек, который был четвергом», уникальная установка с лифтами, движущимися тротуарами, вращающимся и опускающимся полом - в сценограф перенес беспредметность, увлекшись Татлиным). Александр сформулировал «Кредо» ИНХУКа. Основное: надо строить новое из новых материалов, но функционально и красиво. Ле Корбюзье признавал его как зачинателя конструктивизма в СССР. Уже в архитектонических композициях внимание уделяет упорядочиванию композиции, общей геометрической сетке, которая проглядывает даже сквозь абстрактные композиции. То же и в графике – выделение каркаса.

Дворец труда, 1922-23. Этот совместный проект положил начало конструктивизму. Важное здание для гос-ва — решалось, по какому пути пойдет архитектура страны. Премию дали Троцкому (по центру амфитеатр, 2 почти равных объема по стронам, вид монументальный, крепостной, нагроможденный), но арх пошла по пути Весниных. Сейчас там Москва, а планировалось в этом Доме труда соединить кучу разных функций. Всего 47 проектов, жури возглавлял Щусев (МАО), проекты по 3м группам: архаизирующая романика (Троцкий), индустриальная символика, конструктивизм. Проект Весниных свеж, нов по плану и оформлению, план четкий и рациональный, новые материалы. Жюри в замешательстве, но им дали третью премию. Пан: сзади амфитеатр, потом висячий переход + балкон (там асимметрично завершенная 20эт башня), потом прямоугольный блок. Снаружи это несколько прямоугольных объемов, на башни решетчатая мачта-антена с растяжками — на фоне неба герметизированный ажурный абрис. Много окон, четкий ритм вертикалей, где то разбавляется горизонталями.

«Ленинградская правда». Проект филиала в Мск. Ранний конструктивизм отличался отсутствием контактов с Западом, Веснины задавали тон (потом многие увлекутся Корбюзье). Этот проект знали в мире, признан артистичным. Не просто здание, а творческое открытие. Маленький участок на Страстной площади. 6эт, включая газетный киоск, вестибюль, читальный зал, конторские и редакционные помещения. Синтез инженерных сооружений, театральных декораций, находки, сделанные архитекторами в малых формах (киосках, трибунах, агитациях). Конструктивизм отказался от традиционного украшения фасада, однако, и новые формы фасадной декорации не спешил искать напрямую - через скульптуру и живопись. Однако, достижения, сделанные в других областях, воплощались в самой архитектуре. + в постройки включались афиши, вывески, витрины, часы, табло, осветительные приборы, громкоговорители — связь с городской средой. В основном все вписывается в прямоугольник, но есть и выступы сбоку и наверху. Почти полное остекление, но не монотонно, тк где-то почти квадратные окна, в выступающем объеме крестом (как на линиях электропередач), еще была лестница, где окна ровные, прямоугольные, но видны и диагональные опоры.

Конкурсный проект ангара для самолетов, 1924. Конструктивистские принципы формообразования (функционально-конструктивная целесообразность). Сборно-разборная конструкция полевого ангара на 3 самолета. Основа - 4 вертикальных Ме стойки круглого сечения + ряд малых наклонных. Стойки растянуты тросами — устойчивая система, являющаяся каркасом для брезентовых перекрытий и стен.

Аркос, 1920е. Это торговое акционерное общество в Лондоне от РСФСР, оригинальный облик. 1-2эт - банк, магазины, 3-4 – конторы, 5-6 – гостиница, на плоской крыше ресторан с надстройкой, + гараж. Участок угловой, четкий жб каркас, нижняя половина почти сплошняком остеклена. Брутальность Дворца труда + ажурность Лен правды. Проекту сразу стали подражать. Визуальное деление на 3ч - 1-4эт это полное остекление, доминирует горизонталь, окна на углах больше, но углы фиксируются бетоном; 5-6эт тут не сплошное остекление, окна отдельные, много перегородок - ощущение вертикали, дальше идет небольшая надстройка в 2эт + по сторонам от нее плоская крыша, эти уровни делятся лентами карниза, где есть надпись (между 2 и 3 яруса написано Аркос на англ; между 1 и 2 Внеш торг банк +на всех перегородках 1яр много надписей).

Телеграф. Проект в чем то похож на Аркос, только уже растянут по горизонтали, наверху огромный отдельный куб-часы + много антенн (восходит ко временным постройкам, Ходынка), вертикальные полосы бетона спорят с горизонтальной направленностью остекления и тоже есть различия почти полного остекления и самостоятельных окон.

Универмаг на Красной Пресне, 1925. Конструкция Лолейта. Задача все осветить. Лолейт один из первых использовал безбалочные жб перекрытия — несущие столбы в глубине, а на 1п практически стеклянный экран. Ново то, что жб каркас не проявлен на фасаде, но скрыт и фасад как бы невесом. Важно изменение отношения к каркасной конструкции от ажурности и тяжеловесности к полному исчезновению, но всегда есть вертикализм и сетчатость. +большая лаконичность композиции. Еще до революции они проектировали универмаг Динамо на Лубянке (вместо Детского мира), там тоже отказали от наружных несущих +много остекления.

Ленинская библиотека, проект, 1927. Победил Щуко. МАО организовало открытый конкурс + Правление библиотеки обратилось к архитекторам (Щусеву, Щуко, Весниным и Рербергу). 14 проектов, 4 заказных. Первая премия проекту Маркова, Фридмана (Девиз «Книга»). Но ни 1 вариант не идеален, не отвечал поставленной задаче в полной мере — 2й тур, 4 соискателя (Марков+Фридман победители 1го тура + пригласили Щуко, Щусева, Весниных). Несколько объемов, главенствует горизонтальная ориентация, со стороны Моховой 1 корпус выше (а-ля треугольная композиция). Большие плоскости стен+много остекления, в нескольких местах на уровне 2эт стекла, которые выходят треугольником.

В 1920е несколько малоэтажных домов в поселке Сокол. В 1930 выиграли конкурс на Театр массового музыкального действия в Харькове (тогда был столицей, но потом перенесли в Киев). С 1933 Александр и Виктор возглавляли 1 из мастерских Моссовета, в 20х возглавляли ОСА и выпускали журнал. Создали комплекс Днепрогэса. Участвовали в конкурсе на Наркомтяжпром. Участвовали в создании Союза архитекторов, Виктор его возглавлял, участвовали в конкурсе на Дворец Советов (круглая часть+ высотная со статуей, соединены переходом). Леонид был в комиссии по жилищному строительству, Виктор строил много для промышленности+ типовая застройка.

Клубы: в к20-30х рабочие клубы в Баку и пригородах поселках нефтяников. Композиция по типу павильонного строения: отдельные помещения соединяются между собой в соответствии с рациональной организацией функционального процесса, снаружи выявлено различие размеров и конфигураций внутреннего пространства. В отличие от Мельникова Веснины не стремились придать внешнему облику яркое, запоминающееся решение. Их клубы асимметричны + сложное объемное построение. Обычно занимают квартал с внутренним двором (или глубоким курдонером), бакинские клубы напоминают скорее группу различных сооружений и корпусов, объединенных в комплекс. Суммарный объем помещений позволял создать в каждом случае крупное монументальное здание, но Веснины дробят объем, снижают масштаб (ДК Шаумяна, ДК на Баилово).

Дк ЗИЛ, 1931-37 (автозавода Лихачева). На месте Симонова монастыря. Последнее по времени строительство рабочего клуба, демонстрирует приоритеты власти. Для строительство взорвали монастырь (осталось ничтожно мало). «Культурный Днепрострой» – так называли в печати. Сложно сконструированная вещь: горизонтальный длинны корпус, по центру полукруглая ротонда, в другую сторону отходит еще длиннее поперечный корпус - аллюзия на крест и апсиду (где было мракобесие теперь очаг культуры), от окончания длинного корпуса в одну сторону отходит еще 1 корпус (в основе прямоугольник, но много объемов, зал). Общественности понравилось (Паустовский). Прекрасный образец конструктивизма, четко выделены объемы, Т-образный план — можно сгруппировать помещения по секторам, свои входы. Система лестниц связывает зал и фойе с гардеробом, кафе, бильярдной и службами + выразительность пространственному решению интерьера. Но не достроен (еще хотели театр на 4000 мест и спорт корпус), к 1937 стало конструктивистская эстетика уже не отвечает пожеланиям «партии и народа». Принципы конструктивизма: строго логичная объёмно-пространственная композиция. Зал на улицу боковым фасадом, потом анфилада (кружки), упирается в Зимний сад, оттуда левое крыло (буфет, сейчас библиотека) и правое (репетиционный зал). Над садом конференц-зал, выше - обсерватория (купол возвышался над кровлей). Использованы принципы Корбюзье: опоры-столбы, свободная планировка и фасад, окна, плоская крыша. Вход: почти ротонда - лестница, на 1яр свободные столбы + большие окна, завершает «аттик», 2яр меньше, там уже лента остекления + более массивный «аттик». 1+2эт+ подвальный - отдельные, но большие и горизонтальные окна, 3эт - сплошное остекление в пол. Потом отступ и 4эт - опять отдельные окна, потом крыша. С задней стороны все также, только без отступов - интереснее рисунок окон. Где лестницы - это как ризалит или эркер с почти полным остеклением (вертикаль). Торец - заканчивается общий объем, идет спуск на 1 этаж, то есть после 3эт с полным остеклением «балкон» (навес на ножках), на 1+2эт окна тоже отдельные, но уже больше и есть свой вход. Это «продолжение» на 2 окна в ширину. Потом еще 1 маленький уступ - то есть торец это ступенчатая композиция. Анфилада - тоже есть свои входы, доминируют горизонтали, много ленточных окон, где входы, то опоры-ножки. На 1м вход или свободный проход (там ножки), потом ленточное окно, потом отступ (на этом ярусе отдельные окна, по 4 (2эт) + выпуклые объемы из вертикальных окон, как эркеры).

Дом Общества политкаторжан, сейчас Театр киноактера, 1931–1934. Большой участок, сначала хотели возвести жилой квартал (для Общества каторжан и ссыльнопоселенцев), клуб должен был стать центральным ядром этого огромного Дома. Планировали Большой и Малый театрально-концертные залы, аудитории и кружки + Музей каторги и ссылки, но в 1935г общество ликвидировали, от музейной части отказались — нарушена целостность. На Поваровскую (около Баррикадной) выходит мощный объем. Три марша лестницы, 4 ножки (разнесены к краям), над ними объем (Малый зал), основная доминанта, в боках есть окна. С правой стороны планировалась Г-образная часть (примыкала бы длинной стороной, возможно музейная, ее нет. Дальше развитие глубину и вправо. По сути - это большой прямоугольник. Но это в пране, а снаружи это сопоставление нескольких объемов, оживляют горизонтальные окна, крыши задумывались как террасы. Правое крыло замыкает большой остекленный цилиндр (там винтовая лестница). Чередование разномасштабных геометрических объемов, глухих стен, прозрачных плоскостей — несмотря на изменение замысла, выразительный образ (есть и логика, и многофункциональное назначение).

Станция Павелецкая. Они выиграли конкурс, должна была называться Донбасская (зеленая ветка). В оформлении многое от Маяковской. Планировали открыть в ВОВ три станции (+Новокузнецкая и Автозаводская), но для Павелецкой арматура застряла на оккупированной территории, а это же время планируемые мозаики для нее Фролов уже сделал в блокадном Ленинграде, прислал в Мск (не пропадать добру) - их отправили на Новокузнецку, а Павелецкую в итоге делал Душкин. Хотели колонную 3х сводчатую (как Маяковская), тоже смолотая мозаика (14шт) на центральном своде. Своды расширенные, как и арки между столбами (лучковые, а не полукруглые), столбы 4х гранные+каннелюры. Но мозаики хотели разместить прямо на своде без углублений (лучше просматриваются), тема - «Донбасс - всесоюзная кочегарка», эскизы Дейнеко.

**9. Градостроительные идеи русского авангарда. Дискуссии о социалистическом расселении**.

Градостроительная утопия русского авангарда, 2 источника: утопический характер идей марксизма + попытка преодоления старого города как источника капитализма. 20е - проверка разных типов социализма (военный коммунизм, НЭП, усиление командно-административной системы), в каждом варианте соц утопии, но нет прямой зависимости между периодом и сущностью проекта. Не реализовывали из-за столкновения утопии с реальностью. Основа - миф о новом человеке, арх пыталась его превратить. Отмена частной собственности на землю + плановая экономика - в основе концепция соц расселения. Первая градостроительная дискуссия 1922-23. Хозяйственное строительство в стране по плану ГОЭЛРО в условиях НЭПа. Вторая градостроительная дискуссия, рубеж 20 и 30х, на фоне коллективизации и индустриализации. Важно: разрешение проблемы крупных городов + преодоление дистанции между городом и деревней (все это из трудов марксистов, попытка преодоления капиталистического производства).

При переходе от теории к практике важна проблема функционального зонирования пром зон и жилых внутри существующих городов. **Эбенезер Говард**, «Завтрашний день», 1898 - критика оторванности города от природы, концепция города-сада. *Лэчворт*, удачный пример (р-к планировка, самообеспечение), не предусмотрено расширение, должны появляться новые города-сады. В РФ концепция города-сада разрабатывалась (Дальний, Порт Артур), но из-за революции новые города быстро разрушались, не будучи достроенными. Семенов (проект станции Прозоровская, Подмосковье) занимался этим до революции, а при Советах стал главным теоретиком концепции. К этим идеям обращались Фомин, Таманян и др. В 1913г организовано Общество городов-садов, в 1922г оно снова открыто.

Проект типовой застройки Останкино, 1917, 1922. Пример того, что после революции идеи подхвачены и сразу развивались. Планировали парк с дворцом в центре города-сада, несколько центров, соединенных магистралями; разные кварталы застройки + много чего другого. В Дипломных проектах 1922г территория города-сада полностью совпала с планом 1917.

**Города-сады в СССР**: трудности военного времени+неурожай 1920 —люди из городов переселяются в деревню, тяготение к малоэтажной застройке. +люди переселяются в доходные дома, получаются коммуны - отсюда желание к своим дачам (возможно в НЭП). +в н20х строили за городом ,это небольшие поселки при электростанциях, нефти и тд — наиболее распространена форма рабочего поселка. Жолтовский, схема небольшого поселения, 1921. Предложил конусовидный вариант, в плане круги, в центре высотность (господствующая идея (храм) + гос здания), дальше клубы, дальше застройка.

**1я градостроительная дискуссия, 1922-23**. Вопрос о концепции социалистического расселения, возможности/невозможности города-сада для разгрузки больших городов; строительство новых городов; уничтожение разницы город-деревня в польщу города. Две организации: «Общество городов-садов» и «Общество содействия рациональному градостроительству» (1923). На фоне НЭПа, ГОЭЛРО, рассуждений о городе-саде. **За город-сад**: форма возникла при капитализме, но стремилась к коммунизму; к ней стремились рабочие (показал зарубежный опыт); рабочие привлекаются к с/х; город децентрализуется (благодаря транспортным сетям).Почему строительство: низкая степень урбанизации + есть свободные территории + разрушения от войны; жилищный кризис (люди стихийно заселяют доходные дома); нужно функциональное зонирование + создание системы поселений; художественные преимущества - обилие зелени и криволинейных очертаний улиц. **Против**: город-сад отрицал будущее за крупными городами (а они уже существовали), а в реальности формировались большие пром агломерации; экономическая нерентабельность; соц неприемлемость внедрения застройки усадебного типа (=мелкобуржуазный тип жизни). Постепенно с проблемы постройки города-сада перешли на проблему перестройки уже существующего большого города в город-сад. Очевидно стало отсутствие иерархии -значит нельзя применить ко всему, а концепция претендовала на будущность единой системой. Вопрос: многоквартирные дома или рабочие поселки, дома-коммуны или особняки, жилые комплексы как часть застройки города или только автономные (или полуавтономные) поселки?

**«**Общество содействия рациональному градостроительству» (Яков Райх), 1923. Против индивидуальных жилищ для рабочих. Деревня должна превратиться в агрогород. «Новая деревня», Быков: проект, с/х поселок, радиально-кольцевая схема; в центре площадь и общ здания; кольцо жилых кварталов и скверов; потом сады + учебные заведения; учреждения культуры и просвещения; потом больницы, с/х лаборатории, метеостанция; пром-коммунальный пояс; последний пояс - конный завод, ферма, птичники и т. д. Многое от города-сада, но не вместо крупных городов, а вместо небольших деревень. Это урбанизация села, индустриализация с/х, не наделение земельным участком рабочих, а освобождение от индивидуального хозяйства крестьян.

**Проблема перестройки крупных городов**: В 1918-19 градостроительством занимается Арх-худ отдел Наркомпроса, в основе идея городов-садов; хотят создать новую систему расселения (строят новые города-сады и поселки, постепенно реконструируют крупные города).

**МОСКВА**. 1918-19, эскизный проект перепланировки и расширения (арх мастерская Моссовета, рук Жолтовский). Снести в центре ряд кварталов, создать озелененные участки, территория окружает зеленью + вводится клиньями в центр. Территорию ограничить пределами Окружной ж/д, сохранив р-к планировку. На окраине поселки-сады - центр разгружен (пригород-сад Приволье, Воейков, Дубовский, как спальный + город-сад у станции Перловская, 1й рабочий, кооператив поселка «Дружба»). Уже в эскизе ориентация на превращение Мск в город-сад и окружение пригородами-садами, это легло в основу «Новой Мск».

**«Новая Москва»,1918-24, Щусев.** Созданы проекты перепланировки 11 районов+ряда площадей. Р-к структура, разукрупнение центра с сохранением памятников (Кремль=музей, центр переносится на Петровский парк). Силуэт города - конус (высотки в центре). Первая исполинская концепция в духе города-сада. Четкое зонирование, развитие «зелёных клиньев», реконструкцию магистралей, московского речного порта и ж/д узла (+ создать Центральный ж/д вокзал на Каланчаевской площади), ж/д ввести в центр города с использованием мостов и тоннелей и пр. Замкнуть Бульварное (кольцо А). План раскритикован, только из-за строительства Мавзолея Щусева не репрессировали. Важно, что предполагал за кольцевой ж/д построить рабочие поселки типа европейских городов-садов (схема Сакулина).

**ПЕТРОГРАД**. 1919-1923, проект урегулирования Петрограда, Фомин, Ильин**.** Консервация центра, расчистка памятников от позднейшей застройки, разуплотнение и озеленение центра. Новое жилое строительство на окраины (там сосредоточена пром), предпочтение малоэтажной застройке с участками. Вокруг города зеленый пояс + включаются в орбиту города пригородные населенные пункты. Планировка Крестовского острова, 1917- 19, Рославлев - вся территория в город-сад. Проектирование и строительство "городов-садов" в виде городских или пригородных ЖК или поселков-спутников (разуплотнение города) в первые годы советской власти широко распространилось.

**Большой Ярославль, 1920-22**. Восстановление и реконструкция города, проектирование пригородных поселков-садов, то же в Вологде, Нижнем и тд. Влияние говардовской идеи более определенно проявилось в малоэтажных ЖК полуавтономного или автономного характера. **Новый Ереван, Таманян, 1923-24.** За основу не реконструкция, а создание крупного города, уникальный случай реализации. Население выросло в 5р. Р-к система. Зеленые улицы и сады.

**«Большая Мск», Шестаков, 1921-25**. Из минусов города-сада - игнорируют создание агломераций, это доработка концепции. Расширение города (в 10р) - включение пригорода + организовывались «рассасывающие» города-сады. Четкое зонирование, попытка создать единую огромную систему, куда бы включался и исторический центр, и «рассасывающие» пригороды-сады. Ядро Мск в пределах Окружной ж/д, вокруг 3 пояса: 1 - 4 сектора (2-пром предприятия, 2-зеленая зона); 2 - 8 секторов (4 города-сада, между ними 4 парка); 3 - сплошной лесной массив, за ним Вторая окружная дорога. + разработал схему размещения городов-спутников (основа - частное домовладение, хорошо это иллюстрирует его поселок Сокол), 2 кольца (12 спутников, 40-80км (Подольск, Дмитров) + 14 спутников, 90-120км (Клин, Серпухов, Можайск)).

**Диканский**. Перемещаться по городу максимум - 30-мин, город - 3 пояса, диаметр не больше 40км. Размеры Мск почти как у Шестакова, но населения больше, тоже отталкивался от города-сада.

**Ладовский**. Парабола. Надо вырваться из колец, так город может развиваться бесконечно.

**Сакулин**, 1918-22, Инфлюэнтограмма. Он часто выступал, участвовал в обсуждении Новой Мск и Большой. Будущее не в "рассасывании" пригородами-садами и не во включении в систему группового города-сада. Будущее в развитии пром агломерации. Город надо озеленить, реконструировать уличную, создать транспортную сети, метро (должно соединить вокзалы). Вывести предприятия в поселки-спутники, потом зеленая зона, потом 9 спутников (непосредственное эконом влияние), еще кольцо, 13 спутников (частичное эконом влияние), все города связаны ж/д -Коломна, Серпухов, Клин + последний пояс, 13 городов - Ржев, Калуга, Тула, Владимир. Малые города, не спальни, а спутники, развивались бы на базе промышленности. Во многом похоже на город-сад, но он хочет создать большую агломерацию (это не по Говарду).

**Реальное воплощение**: переосмысление существующих центров и создание новых ансамблей. Переосмысление: План монументальной пропаганды - центры Мск и Петрограда переосмысляются по инициативе революционных масс. На Дворцовой площади хотели некрополь и памятник (перенесли на Марсово поле, могилы Фомина, памятник Руднева). Обелиск 300л Романовых получает революционную декорацию, на Красной площади, Веснины, временная пирамидальная трибуна (предвосхитила Мавзолей). *Реконструкция Советской площади, Голосов, Щусев, 1923*. В бывшем доме генерал-губернатора Московский совет, вместо памятника Скобелеву обелиск Свободы (с текстами первой конституции). На первоначальном этапе градостроительные решения не связаны с масштабным переустройством, только с идеологическим переоформлением центра. Новые ансамбли: общественные и районные. **1922, конкурс на планировку ВСХВ**. Проекты традиционалистов (Жолтовский, Фомин, Лансере) - классические приемы (осевые построения, пропиллеи, симметричные корпуса). *Голосов* - новаторское, на центральной площади распластанный пилообразный комплекс с повышенной угловой частью. Планировку делали по Жолтовскому, видоизменил. Павильоны внешне авангардны, но опирались на классику. Выставка = идеализированный образ общ центра города-сада. **1924, Генплан Еревана,** **Таманян**. Принципы города-сада + традиции классицизма (полукруглые «торцы» центральной овальной площади обстраивались в "неоармянском стиле"). **1925, Генплан Харькова, Троценко**. Сохранить сложившуюся радиальную систему, новый центр на стыке старого и нового города (была городская свалка). Круглая площадь, от нее радиальные улицы, прорезают комплекс Госпрома, там внутри 25 самостоятельных учреждений, есть отдельные выходы, но и внутренние переходы; это крупнейший ансамбль Европы того времени. *Райцентры* в отличие от общегородских, формировались не с общ-культ и коммунально-торговые сооружений. **Нарвская застава.** Благоустройство территории и строительство ДК (Гегелло, 1925-27); школы, потом баня, фабрика-кухня и универмаг. Затем административно-общественный комплекс со зданием райсовета (Троцкий) и площадью. Тракторная улица. Это жилой массив, диагональные перспективы, ходы позволяют синтезировать авангардные формы и классические (аркады, порталы), соц проект (тут 1 из 1х секционных домов для рабочих).

**Индивидуальные варианты**. **ВЕРТИКАЛЬНОЕ ЗОНИРОВАНИЕ**, Лавинский, Лисицкий, Мельников. Выстраивание зон не по горизонтали, а по функциональной структуре. Стремление ликвидировать пересечение транспортных потоков, отделить транспорт от пешеходов. Первые попытки (тоннели и путепроводы) еще на рубеже веков. 1921, Лавинский, "Город на рессорах". Р-к схема (поисковый проект, а не заказной). Главные бульвары крестом по сторонам света, город на 4 сектора, сектор на кварталы (там улицы-бульвары для пешеходов). Все постройки на опоры (стальные фермы рессорной конструкции, чтобы не передавались вибрация). Под этими опорами транспорт, где бульвары - уходил в тоннели; с улиц в дома эскалаторы. 1яр - общественные и коммунальные учреждения (магазины); дальше жилье; склады под землей. Материалы: алюминий, стекло, асбест - могут вращаться, чтобы всегда у всех освещение. По всему городу экраны (для новостей). Веснина нравилось. «Горизонтальные небоскребы», Лисицкий, 1923-25. На пересечениях Бульварного кольца с радиальными магистралями над проезжей частью 8 однотипных зданий для центральных учреждений в виде вытянутых по горизонтали 2-3эт корпусов с центральным коридором. Корпуса над землей на 3х вертикальных опорах (там лифты и лестницы), 1 опора связывает здание с метро, а у 2х других остановки трамвая. Хотел контраста между существующей застройкой и новой + это форма равновесия горизонтали и вертикали + новый масштаб городу + единый ансамбль Бульварного (в тч высотный). Этими идеями вдохновлялся Мельников (гаражи для Парижа).

**ВЕРТИКАЛЬНЫЙ ФАСАД, Родченко**. В прошлом пирамидальные композиции, сейчас прямоугольные, в будущем перевернутая пирамида. Дома станут основой для подвесных форм, надо учитывать и взгляд сверху (используемые крыши), особое внимание верхнему ярусу («верхний фасад»).

**КОСМИЧЕСКИЙ ГОРОД И АЭРОГОРОД, Малевич**. Своеобразный город - спутником Земли, надеялись, что можно будет парить без моторов. Разрабатывали Архитектоны и планиты (дома). Эти идеи повлияли на более конкретные.

**ЛАЗАРЬ ХИДДЕКЕЛЬ**. Города проектирует заново, в содружестве с природой, важна эстетическая составляющая экологической архитектуры (стихия не борется, к ней внимание), которая развивается в связи с проблемой вертикального зонирования. Транспорт - под землю. Парящая застроенная территория здания, 1922. Город на опорах - урбанистическая интерпретация города-сада. 1ур - земля, транспорт; 2ур - обобществленные помещения; 3ур - пространства на воздухе (рестораны, сады); 4ур - жилые помещения. Надводный город, 24-26 - понтонный ж/б стилобат с двойным дном и с внутренними пустотами (коммуникации). Над понтоном - 1-2эт террасированные дома. Каналы непосредственно над понтонным основанием - это коммуникации, связывающие город с открытым морем и берегом. 1яр - производственные помещения и склады. 2ур - плоские кровли, там трассы + пешеходные пути. 3ур - жилые помещения, над ними прогулочные террасы, сады, скверы. К сер20х решил весь город поднять на опоры - земля с ландшафтом не трогается. Вертикальные композиции, 1926-27 - горизонтальные композиции характерны для объемного супрематизма, тут появляются вертикали - меняется объемно-пространственная структура.

**ВХУТЕИН**. Разработка нового города, ряд дипломов. Цель: планировочной и объемно-пространственной организации с учетом новых соц-эк условий и уровня техники (реальность осуществления). **Красильников** "Новый город" = админ-хоз и общественный центр международного значения, жители работают в управленческо-технической сфере + делегаты и гости. Р-к система. Административный центр — круглый форум, его окружают 5 поясов небоскребов (различны), понижаются по высоте к периферии. **Варенцов** - развивающаяся планировочная структура. Там кольцевые и прямолинейные магистрали в сложном сочетании. Внимание функциональному зонированию. **Попов** ориентация на территориальное зонирование. Это большой жилой район при крупном промышленном предприятии. В центре парк с культурными и спорт сооружениями, по периметру - жилые кварталы. **Лаврова** интересовала планировочная структура нового района (на окраине города, в соседстве с другими такими же комплексами). Решает в виде "города-линии" новый район, который примыкает к пром территории.

**ЛЕТАЮЩИЙ ГОРОД, Крутиков**. Это дипломных проект ВХУТЕИНа, у Ладовского. Название по отношению к способу передвижения между частями (в кабинах). Атомная энергия поможет оторваться от земли (она для труда, отдыха и туризма). 2ч: вертикальная - жилая, парит (в виде параболоида, вершиной вниз)+ горизонтальная - производственная, на поверхности. Наземная часть — центрически-спиральная планировку. Три типа жилищ: трудовая коммуна, 8 вертикальных 5эт корпусов, соединены лифтами, внизу горизонтальный общественный корпус соединяет. В каждом корпусе 6 индивидуальных ячеек (ячейка вертикальная из 3х частей). ЖК, вертикальные корпуса ячеек собираются в 1 цилиндрическую форму, 8эт корпус, есть общественный (шар), соединены. «Гостиницы», вертикальные, 3ч («соты» для ячеек/кабинок + тип ЖК 2 типа + помещения общественного пользования).

**ГОРОД-КОЛЬЦО «САТУРНИЙ», Калмыков** + **ДОМ СЪЕЗДОВ, Иозефович**. В 1929г создаются два проекта под влиянием Крутикова. «Сатурний» - надземный город-кольцо вокруг Земли по экватору. Жесткое кольцо вращается со скоростью земли и не упадет. Верхняя сторона - полностью взлетно-посадочная полоса, ниже ярусы жилых и общественных помещений (консольно выдвинутые + подвешенные к кольцу снизу). Есть и возможность второго кольца. Проект Дома съездов. Помещения на 2ч: летающий огромный зал заседаний + остальные вспомогательные в виде причальной башни (еще и роль вертикальной коммуникации и жилищно-общественного комплекса). Такие однотипные башни должны были размещаться в различных городах. Диплом не утвердили, Иозефович долго доказывать право на получение диплома.

Хавско-Шаболовский ЖК, 1927, Травин. Рационалисты бережно относятся к восприятию жилой формы в условиях развертывающегося дешевого строительства. Экспериментальный комплекса, отведен прямоугольный квартал, ограничен улицами и проездами, в центре проезд (параллельный длинной стороне). Внутри квартала диагонально угловые корпуса, повышенные угловые части просматриваются со стороны продольных улиц через просветы в периметральной застройке, а с торцевой стороны квартала устроены своеобразные пропилеи, ведущие на внутренний проезд. Всего 24 5-6эт жилых корпуса (из них 8 внутренних угловых), общественный корпус (детский сад, ясли и домовой клуб) и котельная. Перед каждым корпусом изолированные от проездов дворики-сады. Горизонтальные членения наружных корпусов, контрастируя с вертикальной композицией угловых частей внутренних корпусов, внимание к пластике (балконы, эркеры) и цвету (сочетание окраски и неоштукатуренных кирпичных поверхностей). «Южные фасады», хорошо освещены, богато украшены (штукатурка и кирпич), там крупные окна и балконы. "Северные" фасады с гладкими стенами, сюда кухни, ванны и пр. Угловые фасады, как волнорезы, рассекают и устремляют людские потоки в дворовые пространства. Ритм уступов, нарастающий в своем напряжении к угловым фасадам, образует композиционные сгустки, увлекающие зрителя обойти угол и устремляющие его дальше, в новые и новые пространства.

**Вторая градостроительная дискуссия**, 1929-30. В условиях коллективизации, плановой экономики.

**10.Жилкомбинат и дом-коммуна. Теория. Практика. Дома Моисея Гинзбурга, Ивана Николаева.**

Уже до революции проблема жилья для рабочих в городе, для сезонников городское жилище временное, требования невысокие. В 1 мир запретили повышать квартплаты - домовладельцы прекратили ремонт. Катастрофическая ситуация с жильем. 1917 - постановление о передаче жилых домов домовым комитетам (начало муниципализации). 1918 - декрет "Об отмене частной собственности на недвижимость в городах". Началось массовое переселение рабочих в дома буржуазии, стихийно возникали бытовые коммуны. Бывшие доходные дома рассматривались как рабочие жилища нового типа и переименовывались в дома-коммуны (Рабочие дома, Коммунальные дома).

**Типологии:** фаланстер (коллективное жилище, сочетание городской и сельской жизни, частичное обобществление быта); дом-коммуна; жилкомбинат (дом-коммуна, разросшийся до размеров квартала).

**Первые проекты коллективного жилища** – идея города-сада, восходят к фаланстерам Фурье. 1919 – фаланстер Вендерова на 38 семей, 2 бок. корпуса – жилые, квартиры на 1-3 комнаты + палисадник-сад, в торцах детсад и ясли, центр. корпус – столовая, клуб, библиотека. 1920 – выставка Живскульптарха: экспериментальные проекты Ладовского, Кринского, Мапу. 1921, Петроград – конкурс на жилище для пригородной зоны: на 30 семей, частичное обобществление быта (общая столовая, кухня, читальня).

1922-23 – **Первая градостроительная дискуссия**, застройка городов хозяйственными и жилыми сооружениями согласно плану ГОЭЛРО. Конец 1922 – конкурс на застройку двух р-нов Москвы: жилища переходного типа, обобществлены кухни, библиотеки, столовые, душевые, ванные. 1923 - разработка проекта «коммунального дома для рабочих» в мастерской Ладовского (ВХУТЕМАС). Проекты Туркуса, Ламцова: жилые ячейки имеют по отдельному входу, но связаны с общественными помещениями.

Развертывание с середины 20х массового муниципального и кооперативного жилищного строительства выдвинуло на первый план задачи повышения уровня благоустройства дома и разработки типовой квартиры.

В 1924-25 - всесоюзный конкурс на дом-коммуну в Харькове: создание нового типа жилого дома с развитой коммунальной частью. Более 30 проектов. Первая премия - проект Троценко, осуществлен (Толкачевская улица). Это 5эт здание, П-образное: в центре общественно-коммунальные помещения, в боках (коридорная система) жилые помещения без кухонь, на 60 семей и 30 одиноких. Развитая система коммунально-общественных помещений (столовая, зал, библиотека, прачечная, душевые на этажах и т. д).

1926-27, Мск два 5эт жилых дома Госстраха, Гинзбург и Великовский. Используются формальные приемы архитектурного авангарда: плоская кровля, угловое остекление и др. (прежде всего в доме по проекту Гинзбурга).

1928-29 – дом-коммуна на Хавской улице. Пять объединённых 5-6эт корпусов: 2 квартирных, 3 коммунальных. Коммунальные корпуса с коридорной системой. На каждом жилом этаже отдельные жилые ячейки с тамбуром и встроенным шкафом + общие умывальные, уборные и помещения с мойками, кипятильниками и газовыми плитами "для подогревания и приготовления простейших кушаний". На 1эт коммунального корпуса ясли, детский сад и столовая. На 2эт над столовой клуб, состоящий из 2х светного зала и нескольких комнат для читальни и кружковых занятий. На 6эт центрального корпуса - помещения для занятий физкультурой, а на плоской крыше открытая площадка, используемая как летний кинотеатр и солярий (здесь же ряд душевых кабинок).

**Экспериментальные дома.** В соответствии с постановлением Стройкома РСФСР уже с к1928 началось проектирование **коммунальных домов переходного типа** на базе разработанных в Секции типизации новых типов жилых ячеек - экспериментальное, опытно-показательное строительство. Наиболее широко задуманный эксперимент в области поисков жилища коммунального типа. Проверялись различные варианты пространственных типов жилых ячеек (и возможности их сочетания), приемы взаимосвязи жилой и общественной части коммунального дома, новые конструкции и материалы, методы организации строительных работ.

Дом Наркомфина, Гинзбург, Милинис, Прохоров, Новинский бульвар, 1й экспериментальный. Единый комплекс из 4х корпусов: жилого, соединенного с ним теплым переходом коммунального (спортзал и столовая), отдельный детсад и самостоятельный служебный двор (механическая прачечная, сушилка, гараж и др.). Проект осуществлен не полностью. Возведены жилой, коммунальный (с изменением назначения его помещений) и частично хозяйственный корпуса. Жилой корпус на Новинском бульваре - это 6эт здание с двумя коридорами (на 2 и 6 этажах) и с 2мя лестничными клетками. 1эт в основном заменен столбами. 3 типа квартир: 32 малометражные квартиры типа F (общая комната с кухонной плитой, спальня-альков, уборная, душевая), несколько сдвоенных квартир - 2F (две комнаты, передняя, ванная, уборная, кухня, столовая), 8 квартир для больших семей (тип К) - близки к типу D (общая комната, две спальни, передняя, кухня, ванная, уборная), общежитие из нескольких комнат на одного и двух человек (на каждые две комнаты - санузел и душ). На плоской крыше солярий и цветники. На уровне 2эт жилой корпус соединен крытым переходом с отдельно стоящим коммунальным корпусом, где помещались кухня-столовая (обеды брали на дом) и детский сад.

Второй экспериментальный дом, Гоголевский бульвар, Барщ, Владимиров, Милинис, Пастернак, Орловский + Третий дом, как общежитие рабочих ватной фабрики в Мск в Ростокино, Гинзбург, Лисагор) + Четвертый дом, в Свердловске, Гинзбург, Пастернак, Прохоров + Пятый дом, Мск, для преподавателей Института экспериментальной ветеринарии, Владимиров, Герштейн + Шестой дом, Саратов, Лисагор, Попов. В дальнейшем условия эксперимента оказались нарушенными - коммунальные помещения не функционировали или функционировали не в соответствии с проектом, состав семей не соответствовал типам жилых ячеек.

**Проекты общежитий (студенческих домов-коммун),**1929-30 - всесоюзный межвузовский конкурс на студенческий дом-коммуну на 1000 человек для Ленинграда. Конкурс представляет принципиальный интерес, так как в этом (очень редком) случае проектировщик и потребитель фактически совпадали: студенты (многие из которых тогда были объединены в бытовые коммуны) сами проектировали студенческий дом-коммуну, да к тому же организатором конкурса было научно-техническое студенческое общество Ленинградского института коммунального строительства (ЛИКС, бывший ЛИГИ). Было подано 15 проектов из Ленинграда и 15- из Москвы. Разный подход в ленинградских (ЛИКС) и московских (ВХУТЕИН) проектах. В большинстве ленинградских дом-коммуна решался по уже ставшему к к20х традиционному типу коммунального жилища - многоэтажный жилой корпус (или корпуса) и соединенный с ним общественный корпус (или несколько корпусов) = Князев, Рубаненко, Фромзель. Другое у Леонидова, ВХУТЕИН. В отличие от единого недифференцированного коллектива дома-коммуны, решенного в виде огромного жилищно-коммунального комбината, в проектах ВХУТЕИНа попытка выявить внутреннюю структуру в самой организации жизни членов коммуны.

Дом-коммуна на улице Орджоникидзе, 1929, Николаев. В Москве Текстильстрою (преобразован в Стальстрой) поручено строительство 4х комплексов студенческих общежитий на 10 тыс; один из этих комплексов решено превратить в опытно-показательное строительство студенческого дома-коммуны на 2т студентов. Задача «дома-машины для жилья». Жёсткие условия: по стоимости не должен уступать стоимости остальных 3х корпусов. Малый объем спальных кабин (50 м3), не удовлетворявший санитарным нормам того времени специальные вентиляционные камеры над лестничными клетками для многократной смены воздуха. 1й вариант проекта: спальные кабины в центральной части здания, в них нет окон и санузлов. 2яр кровати. В окончательном варианте спальные кабины перемещены к наружным стенам; ряды кабин разделил проходящий по центральной части здания коридор. Размеры комнат увеличены относительно первоначальных, что позволило разместить кровати на одном уровне. В плане здание, состоящее из 3х корпусов, напоминает самолёт. Главный — спальный — длинный 8эт объём в форме параллелепипеда с прямоугольными выступами в торцах. Низким санитарным корпусом главное здание соединено с 3эт общественным, оттуда вход. В общественном корпусе столовая, зал на 1000 человек, читальный зал с книгохранилищем, ясли, прачечные и тд. Функциональная схема ориентирована на создание жёсткого распорядка дня: утром студент просыпается в 2 местной спальной кабине, вмещающей только кровати и табуретки, идут в санитарный корпус (там как на конвейере последовательно душевые, зарядка, раздевалки). Из санитарного учащийся по лестнице или пандусу спускается в низкий общественный корпус, столовая, после чего отправляется в институт или же в другие помещения корпуса. Вечером студент возвращается в спальный корпус, где оставляет вещи в гардеробной и в нижнем белье проходит в спальную кабину. В течение ночи спальная кабина вентилируется с применением озонирования воздуха, «не исключена возможность усыпляющих добавок».

**Вторая градостроительная дискуссия, 1929.** Истоки => 14 сьезд ВКПб и первая 5ка (1928-32) под флагом индустриализации. Предполагалось 200 индустриальных городов (Магнитогорск и др). Проблема - соотнести город и деревню на новом этапе. Миграция из деревни в город до сих пор определяет вектор стремлений. Перестройка быта по законам коллективизации и культурной революции. Векторы: от частной застройки к массовым жилищным комплексам и идеям коллективного расселения. Превалирует концепция урбанизма.

**Складывание типологии жилкомбината**. Полемика с идеями поселков-садов. База – дом-коммуна + многоквартирный дом. 1927 – первый проект развитого жилкомбината (Соболев): 6-7эт жилые корпуса, всё соединено переходами, в центре квартала стадион, спортплощадки и сад. Дальше идут по пути насыщения жилкомбината общественными учреждениями.

Автономный рабочий поселок-жилкомбинат, Кузьмин (1928-1929). Для горняков Анжеро-Судженского каменноугольного района, Томск. Рабочий поселок в виде развитого дома-коммуны. Основные сектора жилкомбината: в центральной части участка корпуса клубного комплекса (включая столовую); южный сектор отведен под детскую зону (жилые помещения, ясли, детсад, школа и т. д.); на западе группа из 8 9эт полукруглых в плане жилых корпусов для семейных с комнатами на два человека ("двуспальни"); на севере - протяженный 6эт жилой корпус для несемейных с комнатами на шесть человек (групповые спальни); на востоке спортивный комплекс со стадионом и залами. Тщательно регламентирована жизнь «коммунаров».

**1929-1930 – «концепция соцгорода» Сабсовича**. Замена иерархической системы поселений однородной системой из небольших городов, максимальное обобществление быта. Основным типом жилого дома, который может удовлетворить всем указанным требованиям, должен быть большой благоустроенный дом-коммуна, или жилой комбинат (из домов меньших размеров) на 2-3 тыс. взрослых трудящихся + весь город будет состоять из 15-20 жилых комбинатов и ряда крупных общественных зданий, обслуживающих все население.

Жилкомбинаты Весниных для Кузнецка и Сталинграда (1929-1930). Наиболее последовательное воплощение идей Сабсовича. Соцгород на 35тыс. Компактная планировка с четко выявленным общественно-политическим и культурно-бытовым центром, типовыми жилыми кварталами, участками школ, больницей, пищевым комбинатом, спортивным комплексом и парками. Кварталы предлагалось застраивать жилкомбинатами двух типов - на 1110 и на 2100 человек.

Голосов, 1931, дом-коммуна УМС совместно с Мительманом. Жилкомбинат из 8 корпусов для семейных, 2 корпусов для малосемейных и 5 коммунальных корпусов: клуба-столовой, двух детских садов и двух яслей. Диагональное расположение участка.

1929-32 – первый рабочий посёлок в Иваново-Вознесенске: треугольный в плане участок выходит двумя длинными сторонами на улицы, причем одна из сторон обращена на оживленную магистраль. 1930 – конкурсный проект типового жилкомбината для Сталинграда. Комплекс, состоящий из трех соединенных между собой (в центральной части) переходами и вытянутых параллельно друг другу (в направлении север - юг) корпусов. Новый композиционный приём – развёртывание композиции по горизонтали.

\*Дом-коммуна Иофана, Дом на набережной. Планировалась утопия, в результате вывернута, тк там живет партийная верхушка.

\*Еще с 1925 распространилось кооперативное строительство («Докустрой»). + Дом-Коммуна на Хамской улице, 1й в Мск, построенный рабочими кооперативного товарищества.

**11. Урбанизм и дезурбанизм**.

Вопросы об урбанизме и дезурбанизме касаются Второй градостроительной дискуссии (1я связана с поселками рабочих для ГОЭЛРО). Три тенденции - урбанизм, дезурбанизм (хотя правильнее компактное и линейное расселение или соцгородок и новое расселение) + кредо АРУ. 1929 - первая 5л, реконструкция городов +200 новых индустриальных и 100 агрогородов. Первая дискуссия на фоне стихийной частной застройки (строил средний класс, а не рабочие), Вторая - на фоне массового строительство ЖКХ при пром предприятиях. Уже главенствовали рабочие, значит соц проблемы вышли на 1п.

**УРБАНИЗМ**. Концепция соцгородка, 1929-30, теоретические работы экономиста Сабсовича: вместо больших городов основа соц расселения в компактных поселениях при крупных пром предприятиях и совхозах. Близко городу-сады, но вместо частной застройки обобществленный быт (общие столовые, кухни, прачечные) и коллективные формы жилья. Город-сад многоструктурен, а соц городок - градостроительное образование, где жилкомбинат это элемент. Размеры - 40-100т человек, от капиталистических городов тогда отличие в принципах культ-быт обслуживания, структуре застроечной зоны и тд. Идея выросла из домов-коммун, ее не совсем правильно приписывать одному Сабсовичу (во многом ориентировался на «фаланстеры» Фурье), но именно он ее пропагандировал и разрабатывал. Был очень оптимистичным в развитии промышленности, ожидал социализма через 15л - в 1929 предложил прекратить расширение городов и начать строительство последовательно социалистических городков нового типа (чтобы потом не перестраивать). Транспорт развивается - города будут связаны, гиганты уже не нужны. + города децентрализуются, а деревня концентрируется - различия будут стираться. За 15-20л планировал перестроить все (+сократить рабочий день до 3-4ч и пенсионный возраст, увеличить отпуски). Город может развиваться путем добавления ячейки жилкомбината, структура города от этого не усложняется. Сабсович предлагал почти все сделать общественным, в тч воспитание детей (по сути разрушение семьи), а женщин освободить от дома и использовать на равне с мужчинами. Тк Сабсович предполагал сильно изменить условия работы, то поменялся бы и тип городов. Много свободного времени - много досуга, господствуют уже не дома, а учреждения культуры, спорта, науки и тд. То есть: боролись против капиталистического города, вместо иерархии и соподчинения однородные городки + общий быт.

Однако у Сабсовича только идея, причем даже не о городе, а скорее о влиянии новой организации на характер расселения. Архитектурно все помогли состыковать конкурсы, идею быстро подхватили, начали разрабатывать проекты типовой структуры ячейки в виде квартала-коммуны. Выделяются проекты Весниных для Сталинграда и Кузнецка. Постепенно определяется размер города - 40-60т + тип жилья (дом-коммуна или жилой комбинат + небольшие детские дома) + комнаты (5кв.м. все складное, общие зоны комфортнее).

Связь: соц городок автономен, но не обязателньо самостоятелен. Он мог был отдельным городом, но мог быть и районом крупного города/урбанизиованной системы (много надежд возлагали на транспорт, в этом связь с дезурбанистами). Сталинград: здесь хорошо выразилась концепция связанного соц городка. Город хотели сделать вытянутой вдоль Волги агломерацией, где несколько автономных соц городков при предприятиях. В годы первой 5л идея популярна, разработаны 3 варианта: квартал-коммуна (внутри существующего города, Новый Харьков); новые пром города (Большое Запорожье); жилые комплексы (кварталы внутри больших городов).

**Новый Харьков**, 1929-30 (начато строительство), Алешин. 50т жителей, для тракторного завода, первичная единица - жилкомбинат (квартал) на 3т из 8 жилых корпусов (6 секционных для семейных и 2 коридорных для бессемейных) + 4 корпуса для детских учреждений и клуба-столовой. Корпуса соединяли переходами на уровне 2эт. Комплекс отделен зеленой зоной от предприятия. В жилом квартале остаются только повседневно необходимые коммунально-бытовые учреждения, отдельный жилкомбинат сильно зависел от культурно-бытовой сети всего города. Харьковский комплекс - промежуточная ступень на пути превращения структурного элемента соцгорода из огромного дома-коммуны в обычный жилой квартал. Процесс трансформации жилкомбината связан с переходом от экспериментального проектирования к реальному строительству.

**Большое Запорожье**. Вариант нового городка, прием квартальной застройки, но в системе жилого района еще есть первичная структурная единицы (жилые и ком-быт здания). Город строился вместе с Днепрогэс и другими предприятиями. 1929 - закрытый конкурс на планировку, 4 коллектива - под руководством *Щусева*, *Веснина*, *Сакулина* + *группа дипломников МВТУ* (Беспрозванный, Князев). Идея (от МВТУ) - разместить основную застройку на острове Хортица. Уже был мост, планировали еще 1 —хотели создать транспортное кольцо. 10мкр, общие культурные центры, делятся на кварталы (школы и типовые дома с детскими учреждениями). Виктор Веснин, его проект за основу. 7 районов со самостоятельными культ-общ и административными подцентрами, но все подчинено общегородскому центру (во 2м районе). Первые кварталы в духе ортодоксального конструктивизма: рациональная планировка, простые объемы корпусов, минимальная пластика фасадов. Но быстро поняли, что это скучно. Решили разработать пространственно-планировочную структуру квартала (интересен 3й квартал - круглый корпус и ступенчатые торцы, здесь работали молодые рационалисты - Попов, Лавров, но потом его «украсили» декором). Само строительство новаторское - из крупных блоков. Важно, что для рабочих коммуны, общежития и тд, а для партийной номенклатуры - особняки.

**Жилые комплексы**: меньше жилого района, крупнее жилкомбината, в пределах существующего города (уже есть система культ-бытового обслуживания). Дангауэровка (Авиамоторная), кварталы в Баку и Ереване. «Городок чекистов», 1931-32. В Свердловске ( Антонов, Соколов). Квартал = крупный жилкомбинат, 5эт секционные дома (2-4к квартиры). Центр - полукруглый в плане 10эт корпус для малосемейных. + детский сад-ясли с площадками, столовая (прием гостей, вечера), магазин и тд. Круглый корпус скорее как подкова, торцы поддерживают объемы (лифты?). Частично "открытое" обслуживание (работающет и "на город") - промтоварный магазин. Проект ЖК «Луч», 1929-30, Вегман. Два протяженных жилых корпуса для семейных, жилой корпус (общежитие) для одиноких, закрытая кухня-столовая дет сад, ясли и тд.

**Минусы**: концепция соцгородка оказала влияние на строительство новых городов и поселков. Оптимальные размеры соответствовали количеству рабочих предприятия. Но это можно рассматривать и так, что из самостоятельного рабочего поселка пытались сделать рабочий квартал, но не меняли характерные связи (общественные и коммунально-бытовые), город не единая система, а набор не связанных элементов. — не учитывалась сложность структуры в целом и многообразие человеческих связей. Жилкомбинат -замкнутая структура, оказалась нежизненной; планировалось, что люди будут общаться в пределах дома, но это не так + жилкомбинаты объединяются - еще сложнее система.

**ДЕЗУРБАНИЗМ**. Концепция связана с именем социолога Охитовича, 1929-30, выступил с докладами + ряд статей, обосновывал теорию «*нового расселения*» (во многом антипод соцгородку). Здесь борьба с городами как таковыми, Сабсович предлагал концентрировать небольшие группы, а Охитович вообще разлагать города, по сути это социально реконструированная особняковая застройка города-сада Говарда. Идеал - рассредоточенное расселение. "Новое расселение" в буквальном - рассредоточение людей по территории страны, вместо особняков на семью предусматривались индивидуальные жилые ячейки (отдельно стоящие или блокированные) среди природы. Как и Сабсович многое возлагал на транспорт. + похожие подходы к проблемам быта. По сути, фрагмент «нового расселения» - это разбросанный по большой территории жилкомбинат. Урбанисты стремились усилить соц контакты во нерабочее время, а дезурбанисты - к изоляции (тогда больше индивидуальных занятий). Даже город как промышленный центр не рассматривал, считал, что с помощью транспорта можно будет децентрализовать производство. В ближайшем будущем можно будет сочетать традиционное концентрированное размещение промышленности и линейное расселение вдоль транзитных магистралей. Это именно новая идея, не было аналогов в мире. Соцгородки ориентировали на коллектив, а Охитович на человека (это не соответствовало общей политики, его потом репрессировали). Это полностью идея Охитовича, но упоминал еще Энгельс, он понимает идею марксистов как отсутствие любо скученности, расшивает не только здания, но и жилые ячейки.

Охитович не архитектор - стал искать единомышленников, сам пришел в Секцию типизации Стройкома РСФСР, там Гинзбург и команда, они разрабатывали коммуны и дома переходного и типа. Он пришел, попросил поговорить с Гинзбургом (смог убедить его, что все эти типы ерунда, настроены на разрушение личности), Гинзбург сказал, что беседовал со странным интересным человеком, который не архитектор, но хочет с ними работать. По сути он выступил с критикой коммунального социализма, с этой концепции началось его признание. Сначала обратился к архитекторам, убедился, что в идее есть проектные перспективы, потом начал выступать с докладами. Секция Гинзбурга переехала в отдел Социалистического расселения Госплана, пришли новые архитекторы. Они продолжали работать в секции, Охитович выдвигал все новые задачи, многие действительно принципиально новые (нужен новый подход):

**1**. Замена системы обслуживания сетью, при которой производство обобществлено, а потребление индивидуализировано (разделения роли между укрупненными коммунально-бытовыми предприятиями и мелкими пунктами распределения).

**2**. Отказ от капитального строительства. Охитович: массовое жилище стало капитальным только в условиях города. Зачем дома на 100-200л, если потребности человечка меняются с возрастом. Дома должны быть легкими, сборно-разборными; можно использовать дешевые местные материалы (дерево), но учет на замену металла пластмассой.

**3**. Появилась машина - это ведет к отрицанию города как формы поселения, машина враждебна городу, в условиях застройки не может свободно использоваться.

**4**. Прямоугольная система планировки и планов зданий из-за скученности застройки. Стоечно-балочная система, должна быть заменена криволинейными формами ("циркулятивными"), геометрическая криволинейность использовалась бы в конструктивных целях.

Он опубликовал статью в СА, на этом фоне в ОСА произошел раскол.

Магнитогорье: Охитович, Барщ, Соколов - проект расселения конкретного пром района, попытка связать в единую систему предприятия, рудники, вспомогательные производства и с/х. 8 главных лент расселения (25 км), связаны с шоссе. Каждая лента с парковым культурным центром + центральный парк культуры и единый административно-общественный центр. Шоссе, насаждения (изолируют), потом дома, разбросанные в живописном распорядке (ячейка, блок из 2х, 3х, коммуна), за зонами жилья спортивные дорожки.

Зеленый город: Барщ, Гинзбург. Программа предполагала создание в пригороде Мск оздоровительного комплекса, "города отдыха». Жители должны были работать на предприятиях и в с/х. Вдоль дороги парковая полоса, потом лента жилья (поднятые на столбы сблокированные ячейки, под ними сплошной крытый проход).

Город-линия Леонидова. Вычленил 1 из участков общей схемы, рассматривал его как самостоятельный линейный город, растущий вдоль 1, 2, 3 или 4 магистралей, отходящих от пром зоны. На основе это схемы участвовал в конкурсе на Магнитогорск. Выступал как представитель ОСА. По проекту город = полосы жилых кварталов; по сторонам отдельно стоящие общественные сооружения, спорт зоны, парки; на периферии грузовые и пассажирские магистрали. Нет крытых переходов, это отдельные здания, считал, что полезнее попасть под дождь. Каждый квартал - 8 малоэтажных или 2 башенных корпуса.

Поточно-функциональная схема планировки города Милютина. ром предприятия параллельны жилой застройке, место работы приближено к дому + линейный город развивается в 2х направлениях. Предлагал зонировать город полосами, к жилым районам примыкает бассейн (желательно), но он не отрицал существование города.

**АРУ**: эта третья концепция на Второй градостроительной дискуссии. Две предыдущие теории принципиально отрицали город - трудности связей с реальным строительством (в районе не было полноценного центра). Это концепция урбанизма (Ладовский и его последователи), где признавались большие города как центры науки, культуры и обще тленной жизни (также и Корбюзье), но в отличие от Корбюзье Ладожский не считал обязательным появление небоскребов. Искал гибкую планировочно-пространственную структуру, она могла усложняться, но не нарушать взаимоотношений функциональных зон.

«Парабола». План динамического города (город-ракета), это относится к проблеме реконструкции Мск. По сути, это либо разорванная в 1 месте радиально-кольцевая система, либо согнутая поточно-функциональная схема Милютина. Есть достоинства 2х систем, нет их недостатков. Центр можно было развивать, при этом он продолжал быть ядром, развивался по оси параболы, примыкали жилые районы, там уже промышленная и зеленая зоны.

**12.Рабочие клубы. Идеология. Архитектура. Пространственно-планировочные темы**.

**1п 20х - поиск типового здания**. Социалистическая революция должна происходить в культурной стране - рабочих и крестьян надо образовывать. Почти сразу после революции возникают клубы и избы-читальни (но в церквях, особняках и дворцах), часто были частью домов-коммун, дворцов труда - именно это очаг распространения культуры (+организация досуга + агит работа). Сформировалось 4 типа (обслуживали разные коллективы): *бытовой* (общение соседей, связано с домами-коммунами); *производственный* (при предприятиях); *профессиональный* (отраслевых профсоюзов); *территориальный*. Районные и городские наиболее развиты по программе и размеру. Клуб - это новый тип здания, сложение типология происходит в 1п 20х (средств мало, идей много) - конкурсы, большинство авторов за основу брали театры, народные дома, благородные собрания, но не учитывали политического назначения клуба (иногда по вине заказчика, тк хотел большой театр, а все остальное не важно).

Задачи: сформулировал профсоюз коммунальных рабочих. Рабочий должен получить знание и культурно отдохнуть/развлечься; бережливость (при этом высокое качество); индустриализация; люди вынуждены работать в одиночку - нужна обстановка мощи коллектива; нужен зрительный зал, но не театр; нужны кружки; непринужденная обстановка; все должно выражать идею общественности пролетарской и классовой.

Название «Рабочий клуб» в 20е понимали буквально, это не клуб для трудящихся, а именно для рабочих - классовый характер. Часто это единственное культурное учреждение - должен был выполнять и функцию к/т и тд. В 1926-27 начинается массовое строительство клубов. Главные задачи: массовая политико-воспитательная и культурно-просветительная работа + Здоровый культурный отдых + Углубленная просветительская работа через различные кружки. Поэтому клуб делился на: театрально-зрелищную часть (массовая работа) + кружки + лаундж зоны (читальни, комнаты отдыха). На этой основе вырабатываются типовые проекты, но они не очень интересны, зато есть отдельные проекты (для профсоюза металлистов, Голосов для Тулы, Кокорин для Златоуста и др). + выразительны варианты Бурова для Союза пищевиков типовые клубы на 300, 500 и 1000 человек и клубы для конкретных городов (Твери, Минска, Москвы).

Дворец рабочих в Петрограде, 1919. Большой конкурс. 4 задачи – общественная жизнь, наука и искусство, досуг, спорт. Рассматривался «как новое, впервые выдвигаемое жизнью типовое разрешение районного культурно-просветительного центра» — комплексный культурно-общественный центр.

ДК Горького в Нарвском районе, 1925-27, Гегелло, Кричевский. Театрально-концертный зал, к/к, библиотека, лекторий, несколько десятков помещений для клубной работы и т. д. Помещения объединены в компактную симметричную композицию. Главный фасад - крупные формы, развертываются по плавной выпуклой кривой, в центре остекленный экран, ритмично расчлененный треугольными столбами, по сторонам от него повышенные объемы лестничных клеток, сзади нейтральные фланкирующие части с гладью стен + окнами.

ДК железнодорожника в Харькове, Дмитриев. Дмитриев предложил проект для ДК в Нарвской районе, но его не приняли, он доработал - построили этот комплекс в Харькове. Развитый культурно-просветительный комплекс, зал + клубные помещения + муз школа + народный университет, музей, художественные студии и т. д — нечто средне между Дворцом труда (первых послереволюционных лет) и районным Домом культуры. Центральная часть главного фасада закругленная, остеклена, пластическая форма ("канелирована") + повышена по сравнению с боковыми частями. Итог: лаконичная, но цельная и выразительная объемная композиция с богатой игрой светотени.

**2п 20х - индивидуальные варианты**. В 1п разрабатывались варианты массовой застройки, но ее то не было, во 2п как раз началась массовая застройка. Был соц заказ, появился и заказчик (они готовы платить), но делать надо быстро, поэтому не конкурсы, а обращение к конкретным архитекторам + уже в 1927г выделили деньги на строительство 30 клубов в Мск и области (10 в Мск) - у архитекторов нет времени на раскачку и обсуждения. Нет конкурсов - общий уровень этого типа немного снизился, зато авангардные проекты (тк нет фильтра). Почти все архитекторы считали, что клуб должен выделяться из типовой застройки, но подход к этому разный.

**Мельков**: его идеи воплотились тк понравились профсоюзам, спроектировал 7 клуб, построил 6 (ДК Зуева - Голосов). Каждый с оригинальным комп-пространственным решением. Внутреннее пространство по-своему могло трансформироваться (но это мало где осуществлено). Его клубы вводились в эксплуатацию - в центре внимания, крупномасштабное явление, уже не только проекты, но и реальная архитектура с новыми принципами формообразования.

Клуб завода Каучук, 1929 (Плющиха, 54). Фасадное решение незаурядно, пересечение улицы. Несколько объемов линамически развернуты в пространстве. Диагональную ось фиксирует вынесенный компактный кассовый вестибюль, он вынесен (на крыше трибуна), цилиндр, 2 двери, его охватывают дуги лестниц. Мы поднимаемся, дальше массив зрительного зала с проходными коридорами-фойе (форма четверти цилиндра). Еще вестибюль связан остекленным коридором со входом в партер. В плане это угол, с открытой стороны закруглен+есть прямоугольное помещение. Получается, что вход не на уровне 1эт. Декор - вертикали простенок и окон. Залы трансформировались. Полукруглый 3яр зал, можно было разделить большим щитом, интерьеры не сохранились. Крыша-терраса. Со стороны переулка должен был быть 3х светлый репетиционный зал (скошенная кровля), со стороны Плющихи - спорт комплекс с наклонным остеклением и 2ск кровлей.

Клуб Русакова, 1927-29. Рабочим нравились мельниковские проекты. Первое в мире здание, где [балконы](https://ru.wikipedia.o) зала вынесены наружу и находятся в трёх «зубцах-выступах». Вся объёмно-планировочная структура здания подчинена идее трансформирующегося пространства главного зала, занимающего около 70 % объёма. Прогрессивные технологии: железобетонный каркас, трансформирующиеся перегородки, стеклянные окна-стены в зале. В центре вестибюль с 2мя изолированными лестницами + центральной посередине, которая ведет в нижний (может быть рестораном) и верхний (под митинги и спорт) залы. 6 самостоятельных залов могут объединяться в 1. Из утрат - стекла (заложили, тк плохо сохраняли тепло), механизм трансформации и еще немного. Динамичность: разворот арх масс, расположение объемов по ломаной линии в плане - взгляд не только в глубину, но и по кругу.

Клуб Дорхимзавода им. Фрунзе, 1927-29. Небольшой, пол зала 3х уровневый, понижается уступами в сторону сцены (верхние ярусы не нависают над нижними). Проектом предусмотрена возможность делить зал по длине. Это несколько объемов, но здание цельное, серое и красное. Фасад - сплошная стена с небольшими окнами, потом уступ, 2я часть уже почти полное вертикальное остекление. Уступами зал понижается в сторону сцены. По центру фронтальной части трафаретное панно с названием, перед ним открытая терраса. Здание состоит из частей формы параллелепипедов. С северной стороны пристроена фабрика-кухня. Между зданием и набережной парк. Недавно отреставрировали, планируют разместить банк.

Клуб Свобода, 1927-29 (мыльно-косметическая фабрика, Вятская, 41а). Также внутри трансформационный подход. Входы в зал и выходы расположены так, что зал мог делиться на две равные по вместимости части - в центре обеих боковых стен устроены карманы для выдвижных перегородок. Еще одно неосуществленное: под полом зала запроектирован бассейн (как в “Буревестнике”), но уже при строительстве решили не возводить. Входы = 4 пандуса, ведущих на 2эт: 2 из них со стороны Вятской и 2 со стороны парка. Устройство с двух сторон здания симметричных пандусов было рассчитано не только на вход в клуб, но и на пропуск через зрительный зал массовых шествий и демонстраций. Помимо этого под пандусами планировались входы в [вестибюль](https://ru.wikipedia). Пандусы во время строительства заменены на лестницы, а со стороны парка их не возвели. Красное и белое, массивно, где то много остекления, где то просто стены.

Клуб Буревестник, 1928-30 (Буревестник – обувная фабрика), Сокольники. На решение повлиял участок. «Узкий с косой линией»: сильно вытянут вглубь участка + отступ от Красной линии. Узкий корпус с залом+башня с помещениями для культурных мероприятий. Состоит из нескольких прямоугольников неодинакового размера, ступенчато убывающих по высоте, начиная с [фасада](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D1%81%D0%B0%D0%B4). При этом понижение высоты объёмов вглубь двора не носит чисто механического характера, а задано функциональным назначением той или иной части здания. Справа помещена пятилепестковая 4эт башня с огромными полукруглыми окнами. Образность этого архитектурного объёма позволила некоторым критикам называть клуб «клеткой попугая». Вровень с башней-лепестком, на высоту 4х эт поднимается южный, вытянутый в поперечном направлении объём. Его высота определена размещением здесь сценической шахты с необходимым для неё оборудованием. Зрительный зал мог объединятся со спортивным. В фойе на 1эт дб быть бассейн, не построили. Шрифтовая композиция на фасаде не сохранилась.

ДК Дулево, 1928-30. «Щупальцами в прекрасный бор» Мельников. Здание состоит из соединённых простых форм: прямоугольник, ромб, усечённый цилиндр. План: сзади полукруг - это сцена, от нее трапеция зала, дальше большая галочка (трапеция в нее вписывается), снаружи этот угол галочки немного сглажен. К «галочке» перпендикулярно примыкают два корпуса, получается «курдонер». По проекту [задник](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D0%BA) мог раздвигаться и летом можно смотреть спектакль из близлежащего парка. Расположенная в центре соединённых корпусов круглая аудитория, вход на которую осуществляется по двум лестницам из холла клуба, при необходимости включается в объём зрительного зала как большой балкон.

**Голосов**: Мельников решал здание единой крупной формой — легко запоминаюшаяся композиция (обычно симметричная), Голосов тоже широко использовал крупные формы, но не стремился создать единую форму. Он не "собирал" все элементы клуба в общую четкую пластическую композицию, а главный акцент во внешнем облике переносил на один из элементов, решая именно его крупно и предельно лаконично, а все остальные элементы нарочито измельчал и усложнял, чтобы зрительно подчинить их крупной форме (как он называл, субъективной массе). Для подчеркивания главенствующей роли крупно элемента использовал приемы динамического построения, контрасты стекла и глухой стены. Голосов - это крупная фигура между Весниными и Леонидовым. Сочетание цилиндра и параллелепипеда - один из излюбленных приемов (цилиндр как абсолютно симметричная форма, сохраняет самостоятельность и главенствует).

ДК Зуева, 1927-29. Лесная, 18. План предельно прост - прямоугольник (сзади примыкает чуть меньший). Но сложности из-за небольшого участка, Голосов использовал 9/10 земли, но на крыше терраса - будто компенсировал застроенную территория двора. Вертикальный стеклянный цилиндр лестничной клетки как бы прорезает горизонтальный параллелепипед верхнего этажа, форма сложная и расчлененная. Внутреннее движение вертикальной формы преодолело тяжесть горизонтальной и вырвалось. Верхняя тонкая плита перекрытия над цилиндром уже не воспринимается как остановка движения, подчеркивает цилиндр и его главенствующую роль. Два зала. В цилиндре есть аллюзия на колонну+ на традиционные московские ротонды на стуке улиц. Этот угол - самый остекленный.

Проект ДК в Сталинграде, 1928. Цилиндр уже основная фигура плана, там не лестница, а большой универсальный торжественный зал. В клубе Зуева цилиндр стеклянный и противопоставлен массиву корпуса в целом. Во ДК Сталинграда огромный цилиндр прорезан в нижней части горизонталями окон, противопоставлен всем остальным различным по размерам и форме врезанным в него вертикальным и горизонтальным прямоугольным объемам, композиция которых усложнена и измельчена балконами, козырьками, вертикальными щитами и тд.

**Рубеж 20-30х - другие художественные формы**. В Ленинграде создавались сложные композиции, состоящие из прямоугольных объемов. В проектах **Лазаря Хидекеля** (Рабочий клуб, 1926, Клуб Дубровской электростанции, 1930-31) основа художественного образа - единый для всей композиции прием распластанности объемов, подчеркнутый горизонтальными лентами окон. В проектах клубов мастерской **Никольского** (1926-1927), горизонтальным элементам контрастно противопоставлялся вертикальный прямоугольный объем сценической коробки, причем именно он определял композицию главного фасада (проекты клуба с залом на 500ч, Зала общественных собраний на 1000ч). Тема горизонтали нарушалась в 1 элементом — он становился акцентом. Последовательные сторонники функционального метода конструктивизма предпочитали использовать при проектировании клубов прием павильонного объемно-пространственного построения без обязательного выделения главного акцента. Архитекторы стремились выделять пространство в связи с его функциональным использованием.

**Веснины:** в к20-30х рабочие клубы в Баку и пригородах поселках нефтяников. Композиция по типу павильонного строения: отдельные помещения соединяются между собой в соответствии с рациональной организацией функционального процесса, снаружи выявлено различие размеров и конфигураций внутреннего пространства. В отличие от Мельникова Веснины не стремились придать внешнему облику яркое, запоминающееся решение. Их клубы асимметричны + сложное объемное построение. Обычно занимают квартал с внутренним двором (или глубоким курдонером), бакинские клубы напоминают скорее группу различных сооружений и корпусов, объединенных в комплекс. Суммарный объем помещений позволял создать в каждом случае крупное монументальное здание, но Веснины дробят объем, снижают масштаб (ДК Шаумяна, ДК на Баилово).

Дк ЗИЛ, 1931-37 (автозавода Лихачева). На месте Симонова монастыря. Последнее по времени строительство рабочего клуба, демонстрирует приоритеты власти. Для строительство взорвали монастырь (осталось ничтожно мало). «Культурный Днепрострой» – так называли в печати. Сложно сконструированная вещь: горизонтальный длинны корпус, по центру полукруглая ротонда, в другую сторону отходит еще длиннее поперечный корпус - аллюзия на крест и апсиду (где было мракобесие теперь очаг культуры), от окончания длинного корпуса в одну сторону отходит еще 1 корпус (в основе прямоугольник, но много объемов, зал). Общественности понравилось (Паустовский). Прекрасный образец конструктивизма, четко выделены объемы, Т-образный план — можно сгруппировать помещения по секторам, свои входы. Система лестниц связывает зал и фойе с гардеробом, кафе, бильярдной и службами + выразительность пространственному решению интерьера. Но не достроен (еще хотели театр на 4000 мест и спорт корпус), к 1937 стало конструктивистская эстетика уже не отвечает пожеланиям «партии и народа». Принципы конструктивизма: строго логичная объёмно-пространственная композиция. Зал на улицу боковым фасадом, потом анфилада (кружки), упирается в Зимний сад, оттуда левое крыло (буфет, сейчас библиотека) и правое (репетиционный зал). Над садом конференц-зал, выше - обсерватория (купол возвышался над кровлей). Использованы принципы Корбюзье: опоры-столбы, свободная планировка и фасад, окна, плоская крыша. Вход: почти ротонда - лестница, на 1яр свободные столбы + большие окна, завершает «аттик», 2яр меньше, там уже лента остекления + более массивный «аттик». 1+2эт+ подвальный - отдельные, но большие и горизонтальные окна, 3эт - сплошное остекление в пол. Потом отступ и 4эт - опять отдельные окна, потом крыша. С задней стороны все также, только без отступов - интереснее рисунок окон. Где лестницы - это как ризалит или эркер с почти полным остеклением (вертикаль). Торец - заканчивается общий объем, идет спуск на 1 этаж, то есть после 3эт с полным остеклением «балкон» (навес на ножках), на 1+2эт окна тоже отдельные, но уже больше и есть свой вход. Это «продолжение» на 2 окна в ширину. Потом еще 1 маленький уступ - то есть торец это ступенчатая композиция. Анфилада - тоже есть свои входы, доминируют горизонтали, много ленточных окон, где входы, то опоры-ножки. На 1м вход или свободный проход (там ножки), потом ленточное окно, потом отступ (на этом ярусе отдельные окна, по 4 (2эт) + выпуклые объемы из вертикальных окон, как эркеры).

**Кризис клуба в к20х**. Во 2п 20х клубы строятся активно, но к к20х настает кризис. Непонятно, какие именно функции должен выполнять клуб, а запросы рабочих растут. Здание клуба неудобно дифференцировать, если он маленький у маленького предприятия (Мельников делал трансформируемые помещения) — надо либо укрупнять, либо универсализировать. Планы не соответствовали реальности. Не было отдельно к/т, фильмы крутили в клубах (на сеансах все желающие, а не только рабочие) + еще надо отдельно организовывать досуг для рабочих. То же и с театром. Люди занимались самодеятельностью, но поставить крупный спектакль и показать его неудобно в маленьком клубе (сами себя смотрят). Проблемы выявлялись постепенно, накопились к 1930м. Но от клубов как таковых отказываться не хотели - надо искать новые формы. Решили, что надо сосредоточиться на полит работе (пропаганде) - по сути просто укрупнить все.

**Игнатий Милинис** - варианты новой планировки. 1928, во ВХУТЕИНе (мастерская Веснина) проект рабочего клуба для строителей. Обширная территория, основные клубные корпуса (зал для массовой работы, кружки, ясли, спорт корпус) + демонстрационное поле (последние достижения строй техники), парк, летнее фойе зала, показательное поле с/х культур, спорт площадки. Особое внимание залу для массовой работы (оснастить техникой). Круглый Большой зал мог объединяться с Малым. Сцена как таковая отсутствует (клуб не должен акцентировать свою работу на театре), поэтому только эстрада. Зал = разнородные виды массовой работы - отсюда необходимость изменять его емкость. Зал опоясан фойе. Кинобудка на рельсах перемещалась по наружному периметру круглого зала и через горизонтальные проемы могла проецировать изображение в любом месте. В плане большой комплекс, геометрическое сочетание круга и длинных коридоров.

**Город будущего**: к 20-30х характеризуется концепцией поиска не просто новых архитектурных форм, а поиска нового человека, нового города, новой жизни. Поэтому создаются всякие утопические проекты. Клубы рассматриваются как их часть.

**Леонидов**: к к20х разработал цельную концепцию города будущего; ее последовательно провел на 3х зрелых конкурсных проектах социалистического расселения при Магнитогорском комбинате, Дома промышленности и Дворца культуры. Здесь же отразились взгляды на принцип организации системы культурного обслуживания жителей города. 1927 - Первая выставка современной архитектуры, Мск, показаны его работы - типовые проекты рабочих клубов + дипломный проект Института Ленина в Мск. Его первые клуб весьма типичны (рассчитанны на обслуживание 1 коллектива), строились по заказу.

Проект Института Ленина. Попытка создать научно-культурный центр общегородского значения. Большая аудитория (шар), могла делиться на секторы подвесными движущимися перегородками (тогда изолированные аудитории) или превращаться в планетарий. Предусмотрена и трансформация шара в огромную трибуну. Фактически проект большой аудитории Института Ленина был одним из первых проектов общегородского зала универсального назначения. В целом комплекс, а не единая структура (шар, вертикальная конструкция, диагональная, какие то провода).

Проекты «клуба нового типа», экспериментальные проекты А и Б. В 1928 дискуссия о судьбах рабочего клуба, начал углубленно разрабатывать новый тип.Предлагал крупные комплексы из отдельных пространственно связанных зданий как специализированных, так и универсальных. — уже можно увидеть 2 различных подхода: рассчитанный на отдельный трудовой коллектив с ограниченным набором специализированных помещений и общегородской зал универсального назначения. Это действительно огромный комплекс, который включал в себя просто все. А - купол покоится на 1эт квадратном распластанном объеме, Б - купол на объеме в виде вытянутого прямоугольника. Большой зал господствует по высоте - все объединяет (у спорт зала тоже параболический купол). Вообще в этот период интерес к сводам-оболочкам.

Конкурс на проект ДК Пролетарского района в Мск, 1930, на месте Симонова монастыря. Два тура закрытого конкурса, сейчас там ДК ЗИЛ Весниных. Программа предусматривала создание развитого универсального культурного комбината объемом. Зрительный театральный зал, к/т, детский сектор, клубная часть с библиотекой, столовая и т.д. 1й тур - бригады от объединений. От *МАО* (Парусников, Соболев) - стилистическая подвязка к монастырю. *АРУ* (Крутиков, Попов); *АСНОВА* (Быков, Коробов); *ВОПРА* (Симбирцев, Машинский), *ВХУТЕИН*, *ЛИГИ* - комплекс в современных формах. Леонидов выступил от *ОСА*, привлек внимание. Отошел от программы и условий, разрабатывал принципиальную проблему клубного строительства, «культурную организацию» района. Это общ-культ центр, решенный как парковый комплекс, общественный центр города будущего. Одновременно зеленый оазис в мегаполисе. Территория на 4 квадратных в плане участка-сектора: НИИ, массовых действ, физкультурный и демонстрационное поле. Каждый со своим рисунок планировки и главным зданием. Центр района в будущем должен формироваться не коммерческими зданиями, а общественными. Наиболее развитой должна быть культурно-просветительская зона.

**13. Период 1930- 1950-х годов. Этапы. Основные события. Типология культуры**.

30-50е - Культура-2, изучен плохо. Сюда же относится конкурс на Дворец Советов, Сталинские высотки, план Генреконструкции + в этот период много конкурсов (гостиница Мск, Академия Фрунзе, новое здание АХ (там построили ЦДХ), театр Мейерхольда (построили Чайковку) и тд). Культура 2 открывается конкурсом на Дворец Советов - первые варианты авангардные (много интересного, много темы большого форума, динамичные формы, во многом связь с интернациональным модернизмом), постепенно все склоняется к классике (надо взять лучшее от нее и от модернизма) + это соответствует идеологии, идее вертикальной власти. С сер30х -1953, «эпоха тоталитарной архитектуры» (версия Ар-Деко). 1930, резолюция о развитии хозяйства: неудача социалистического строительства из-за архитекторов; о развитие соц жилья должна думать партия. 1931 - разгром урбанистов и дезурбанистов; 1932 - роспуск творческих объединений, создание Союза Архитекторов. С 1933 Щусев гл архитектор Мск (строит гостиницы Мск). В это же время конкурс на Наркомтяжпром (человек=муравейник) + жилой дом на Моховой (Жолтовский -последний гвоздь конструктивизма). 1947 - 800л Мск, закон о сохранении памятников. После войны нападки и на «школу Жолтовского».

Культура 2: памятники «тяжеловесные», монументальные, не для человека, а для соревновательность (кто больше), в К-1 они легкие и демократичные, хотя в К-2 есть Фомин (у него легкие и изящные вещи). К-1 горизонтальная ориентация (творчески осмыслить пространство), К-2 вертикальная. Фасадная репрезентация, в К-1 важен мобильный план и удобная конструкция, в К-2 нет захвата пространства, здания растут вверх (цель - выше). К-2 не молодежная, по выходу из нее в 1957 будет проведен молодежный фестиваль. К-2 важнее для Мск, чем для Спб. Художественность важнее функциональности. Культ Сталина - на ВСХВ была ступая Сталина, считали, что туда могут подложить бомбу - как антибомбу внутрь вставили еще 1 статую (макет)+ как с религией, считали, что макет нельзя уничтожить. К-1 — нет границ, а К-2 поднимает вопрос о национальности + шпионы повсюду (все заграничное плохо).

30-50е это больше, чем постройки и проекты, всегда 3 процесса: постоянно работала машина по производству проектов (малая часть строилась) + непрерывно все сносилось (могло и то, что по проекты должно было быть ядром композиции) + велось строительство, а проекты изменялись (вождь проехал мимо, что то сказал - переделываем). К-2 примеряет на себя маски разных эпох, начинается все с классики (Фомин, красная дорика - новое изобретение ордера), потом уже интересно национальное многообразие (павильоны ВСХВ), после войны обращение к Древней Руси (те же высотки похожи на Кремль). Перед смертью Сталина все сводится к интерпретации древнерусского стиля (нарыжкинское барокко и тд).

Ленинградский дворец Пионеров, 1937. В него превращают Аничков дворец (Растрелли и Кваренги). Подключаются Гегелло и Кричевский, народные живописцы Палеха. В итоге классицизм Кваренги соединяется с росписями на тему сказок (от «Рыбака и рыбки» Пушкина до «Песни о Соколе» Горького), это воспринимается вполне естественно.

Исторический музей, 1936-37. Оформляются интерьеры. Строил Шервуд+Семенов, расписывали Васнецов+Семирадский. Там были квазиисторические картины («Похороны Руса в Булгарии», сохранилась). В переоформление участвуют Буров, там должна открыться выставка 20-л Октября. Что то забелено, что то уничтожено, созданные интерьеры «выражают глубокие закономерности, заложенные в древнерусском зодчестве, и, несомненно, роднящие его с традициями античного, главным образом греческого, искусства».

Дом на Моховой, Жолтовский, 1934. Виктор Веснин «он отделен крепостной стеной от всего мира, а по стене будто ходит дозорный». Это «гвоздь в гробу конструктивизма». Вытянутый прямоугольник + 2 объема, чуть отступающие назад. Основной объем - это Лоджия Палладио в Виченце (палаццо Вальмарана), композитный ордер гигантских 8 полуколонн. Между ними сплошное остекление, после 3эт «балкончик», еще 2эт, потом «антаблемент» на уровне выше капитель, потом балюстрада и еще «аттик». Крупные пластические формы, расчет на дальние точки зрения - общий композиционный элемент - колоннада Большого. Вглубь квартала крылья, там малый ордер. Еще хотели по бокам дома сделать стенки, чтобы отделить от соседней застройки (справа Националь, слева Геофак МГУ). Конструкция - 7эт ж/б каркас. Фактурные плиты под песчаник. На 6эт раскреповка, там в роли метоп антаблемента окна. Карниз сильно вынесен вперед, он же балкон для 7эт. Балкон переходит и на боковые, не украшенные крылья. На 7эт плоские короткие пилястры. Вход - 2эт арка. Другое отношение к границам в целом и в частности - отсюда внимание к точкам, где границы нужно пересекать, входы подчеркиваются.

Метро: опять же внимание к границам заставляет особенно подчеркивать границу с подземным миром (а в 60е это просто черная дыра в земле). Многие павильоны как ворота или триумфальные арки (каждый вход - подвиг пересечения границы). Павильоны Красные ворота и Лубянка (Дзержинская), Ладовский, тут еще есть след К-1. Октябрьская кольцевая (Калужская), Поляков, 1950. Уже другое понимание к вертикальному движению, заходишь в метро, а тут в самом павильоне как Пантеон, 4 арки, купол, много света, ты возносишься, а не спускаешь вниз.

Театр Красной Армии, 1934-40, Алабян и Симбирцев. Суворовская площадь (м. Достоевская). Один из ярчайших примеров сталинского ампира, нет аналогов, грандиозное здание в форме 5-конечной звезды. Летчики во время ВОВ использовали его как ориентир. Почему? Есть целая группа планировочных решений, которых никогда ни один реальный человек не увидит. Эта симметрия плана нужна только если с самолета смотреть, она не сделана для людей. Зато на макете нормас.

Наркомтяжпром, 1934-36. Это конкурс, должен был быть на Красной площади, есть и воспитательное значение. **Веснины**: 4 башни, общий стилобат, в 2яр мосты-переходы. От конструктивизма стилистика деталей, сплошное остекление, Ме каркас. Новое - монументальность, симметрия, тяжелый низ, скульптуры и барельефы. Им помогал Гинзбург, они помогали ему, проекты похожи, оба скорее бумажные, чем реальные. Для 2 тура Весинины сделали еще большую нелепицу - огромная зведообразная башня, слоистые объемы (скорее Индия) + еще какие то дополнительные, висящие переходы, вообще нет конкретной стилистики. **Мельников**: есть монументальность, пафос, нечеловеческая ориентация, синтез искусств. К центру здания две лестницы-акведука, завершаются андронными коллайдерами(для кого вход?) предусмотрен и спуск под землю, но нет нормального входа для человека. Остроумный план, острая композиция. Корней нет, ни на что не похож, но нет и стилизации. Это первобытное варварство стиля (был и цвет). **Леонидов**: три разноплановые башни, даже можно было осуществить. Но тут тоже нет корней.

**Послевоенный этап**: реконструкция городов+ высотки+ метро. Идея победившего народа.

**ВСХВ, ВДНХ,** с 1935. Идея ударного труда еще в 1933 (Первый Всесоюзный съезд колхозников-ударников). В 1935 на Втором Всесоюзном съезде колхозников-ударников решили строить выставку (во многом носила символический характер). Павильоны из типовых деревянных деталей. Работа шла медленно, но к 1937 уже павильоны Белоруссии, Украины, общий павильон Закавказских республик, Татарии, Туркмении, Механизации, Главный, павильон Свеклы, Овощей и др. К сроку не построили, перенесли на 1938 + сначала хотели открыть на 100 дней, теперь на 5л (параллельно расстрелян нарком земледелия, арестован Олтаржевский, вместо него архитектором стал Чернышев, позднее Жуков). Теперь нужна переделка - временные павильоны переделывают в капитальные + устраняют следы модернизма (Северный вход, Поляков перестраивает арку, 3п, триумфальная с рельефами, арка Олтаржевского недостаточно монументальная). Павильон Механизации Олтаржевского - огромный дебаркадер, а когда перестроили превратили в «базилику», сохранили дебаркадер, добавили 2х башенный фасад и купол в задней части. Генплан Олтаржевского «не достаточно праздничный», но практически не изменен. Предусматривалась расстановка статуй. (История про Хрущева и переделки павильонов Мск и Украины). В 1939 перевезли Рабочего и колхозницу, но не успели сделать большой постамент. 1 августа 1939г - выставка наконец открыта, в 41 закрыта.

Центральный павильон, 1954, Щуко, Столяров. Щуко сделал 2 варианта (1й с Гельфрейхом, временный, сильно отличался + перенесен на другое место). Прямоугольник, на торцах и по центрам длинных стен колоннады, но 1 торец вогнут вовнутрь. Дальше куб с колоннами + фонарик со шпилем (3яр композиция) - а-ля Адмиралтейство.

«Народное образование» («Северный Кавказ»), 1954, Полупанов. Сначала там был летний цирк. Сейчас ажурное здание + кафе (рассматриваются вместе). Несколько объемов - боковые симметричны, плотные, но много аркад (по торгам утопленные), по длинным сторонам это полукруглое оформление окон. Центр - прямоугольник, но выступающая половина - это только колонны, то есть оформленная пустота; мощный антаблемент, карниз. Над самим помещением наверху пирамидка остекления, снаружи по сторонам от нее тоже прозрачная колоннада.

«Юные натуралисты», 1954. Молодые архитекторы, много. Небольшое сооружение, стеклянный купол, отдельно стоят высокие колонны со сводами, не конструктивно, просто красиво.

**14. Конкурс на Дворец Советов**.

Дворец советов - несущественный грандиозный проект. 1922 - 1 съезд Советов, идея сооружения Дома СССР, 1924 - АСНОВА, надо построить Дворец Советов (предварительный конкурс, 16 авангардных проектов, все раскритикованы). Здание должно было стать самым высотным, 420м. Прервала война, подвели метро (Кропоткинская), осталась автозаправка. Должно было стать 9й центральной высоткой. Конкурс - ключевое событие в истории отечественной культуры, проектирование продолжалось несколько 10-летий, не построено, но конкурсные предложения оказали влияние на дальнейшее развитие советской архитектуры. В процессе конкурса выявились различные подходы к архитектурному решению гражданских сооружений: традиционно-монументальный и функционально конструктивный. Знаменательно, что выбрали хотя и модернизированный, но вариант монумента. Это большой социальный проект, стоит на рубеже Культуры-1 и Культуры-2.

**Предтур тур**. На 1м туре уточнялась программа, проекты заказывались группам и отдельным архитекторам. Здесь еще много творческой свободы. Это не только место для заседаний верхушки, но и народный форум (коллективное общение масс) - отсюда во многих проектах цельность, но были и комплексы, тогда там небольшой малый, рабочий зал, и намного больший главный (это чтобы подчеркнуть народовластие).

АРУ (архитекторы-урбанисты, выделились из АСНОВы), Крутиков, Лавров, Попов. Дворец рассматривался как плацдарм соц контакта, как центр пропаганды - нужно учесть все активные формы и методы пропаганды (слово, массовые действа, общение (митинги, демонстрации), выставки). Две группы помещений, организовано движение масс, есть места жду экспозиций, залы для собраний. Две группы дифференцированы, пространственно объединяются демонстрационной площадью; официальная часть - треугольник в плане с высотным корпусом; массовая - большой прямоугольный зал, раздвижные стены - можно объединять с площадью.

**Первый тур**. 1931г, открытый Всесоюзный, участвовали лучшие русские и зарубежные (Мис, Гроппиус, Корбюзье). Условия опубликованы в Известиях, 272 проекта (12 заказных, конкурсные, внеконкурсные и отдельные), но не было идеала. Три 1х премии: Иофан, Жолтовский и американец Гамильтон. Параллельно был конкурс на театр массового действия в Харькове (победили Веснины) - общая тенденция - создать нечто универсальное, что могло бы трансформироваться в зависимости от задачи. Сначала все еще была свобода, конструктивистские варианты, но в результатах конкурса опубликованы и четкие установки - монументальность, простота, цельность, изящество - то есть освоение классического наследия. Осваивать и новое, и лучшее классическое, опираясь на современную технику.

Жолтовский. Ко времени объявления конкурса он мастер-неоклассик, признан. Его проект - отсылка к Риму эпохи республики, монументальный ансамбль. Входная зона - ряд колонн, фланировала ярусной башней (квадрат)+скульптурная группа венчает. Дальше парадная площадь-двор, трапеция, обрамлено колоннадой (нет выходов на набережную и улицу). Центр - Большой зал (=амфитеатр, Колизей), потом обет двор-трапеция и Малый зал (=греческий театр), аркадами на набережную и Волхонку. Это новый городской ансамбль, вписанный в застройку. Малый зал, крепостные стены и окна-бойницы+входная башня, все это отсылка к Кремлю. Наиболее последовательное развитие историзма. Прямая адоптация ордера раскритикована за мертвое подражание классике. Но идея ансамбля + иерархическое соподчинение - все это созвучно новым требованиям.

Иофан. Почти параллельно он строит к/т Ударник, многое созвучно - нечто универсальное, там купол должен открываться. Одновременно много созвучного и Жолтовскому. Тоже комплекс, есть классические ориентиры, но уже высказанные современным языком. Круглый зал, его вход с высотно доминантой и скульптурой, потом площадь (открыта только с одной стороны на реку), такой же вход и полукруглый зал, меньшего объема. Учился не только у нас, но и в Париже и Риме - стиль тоже тяготеет к неоклассике. В СССР в 1924г его пригласил из Италии Рыков (в к20х строит Дом на набережной и правительственный санаторий в Барвихе, конструктивистские приемы). Академическое образование, но есть и импульс нового формотворчества. Открытая композиция, в центре прямоугольная площадь, там трибуны. Объемы залов соединялись портиками, а портики - это Корбюзье, на ножках, горизонтальное остекление, там вспомогательные сооружения. Ось параллельна набережной, ассиметричный фасад. Башня-библиотека, основная нагрузка, там рабочий с факелом. Предусматривался и гараж. Декоративное решение основано на ритме вертикальных пилонов (отсылка к классике)+ окна, в Малом зале горизонтальные, в центральном объеме Большого - вертикальные. Башня словно обнималась по спирали вертикальными тягами. Лаконичное решение, удачное сочетание новых форм и опыта прошлого, динамики и выразительности.

Гамильтон. Девиз - простота, премия за наиболее выразительный образ. Английское происхождение, строил по миру, всего 28. На Международном конгрессе проект раскритиковали за слабую техническую сторону и вид, отсылающий к веку помпезных королей. Центр - высотное горизонтально ориентированное здание, по сторонам 4 перпендикулярных корпуса (будто 2, чем то похоже на МГУ), потом продолжается симметричными корпусами, 3ур, которые завершаются 2ур полукружиями. Очень скромного, только много вертикальных тяг + планировалось так же обустроить мостовую. Доминанты - красные флаги. Ясно читаемый ансамбль, по сути опять же Большой и Малый зал + переход, они симметричны, уравновешены до помещениями. Но не продумала организация демонстраций. Транспортная система - ввод трамваем и другого транспорта непосредственно под дворцом. Здесь в большей степени модернизм, все основано на вертикалях, отсюда очень скучно и однообразно. В целом, дворец должен был быть компактным, простым, масштабным.

Ле Корбюзье. 24 зарубежных проекта + были те, которые закалывались и нехило оплачивались. Зарубежные проекты - смелые технически, рассчитаны на возможность их реализации. Тщательно проработаны инженерно, проработаны вопросы акустики, оптики, транспортного обеспечения. Смелое новаторское решение, оригинальная организация. Гигантская парабола Большого зала = путь Солнца, она доминировала в общей композиции. Фовизма в тч и от того, что наружу вынесена конструкция каркаса, к ней «подвешены» прозрачные объемы залов - площадь под потолком освобождена. Инженерная конструкция рассматривается как часть композиции, это роднит с авангардистами. Хорошо решил транспортную проблему - две транспортные артерии параллельны+два гаража. Но слишком индустриальный проект. Еще был проект Бразини, это просто гигантская крепостная архитектура с маяком, но него в чем то будет опираться Иофан.

**Второй тур:** Уже закрытый, 13 проектов, 1932. Еще есть вариативность. Гинзбург - Подчеркивает открытость, общий подиум, Малый зал прямоугольный, Большой - пораболический купол, от декора остаются только окна. Веснины - тоже еще много от конструктивизма. Основной объем - круг, мощный, где то членится вертикалями (они выступают как в клубе Русакова), соединяется переходом с небольшим помещением, зато там высотная доминанта - башня со статуей. Жолтовский - проект похож скорее на гостиницу Украина. Есть что то от крепостной архитектуры - мощнейший подиум, башня + намек на базиликальность, где то голые стены, а где то собираются вертикали. Одновременно появляются и более классические варианты. Власов, бригада ВАСИ - по сути это скопированный римский форум с археологическим музеем на верхушке, но тоже есть высотная доминанта - колонна со скульптурой. Щуко+Гельфрейх - опять же большой подиум. Низ очень расширен, оформлен как сильно растянутый римский храм с фронтоном, но он и приплюснут. А дальше огромная высотная тумба, где по центру герб ССССР. Иофан - уже не комплекс, а единое сооружение. есть подъем и портик с гигантским ордером, но без фронтона. В плане круг, 4 яруса, сплошь окружены колоннами-столбами, ощущение недоделанности.

**Третий тур**: закрытый, 5 проектов, 1933. Во всех это уже не комплекс, а единое монументальное здание. Цель - самое высокое здание в мире.

Веснины: упрощенные формы в духе новой архитектуры. По 1-яр колонны, аллюзия на ножки Корбюзье, потом мощный прямоугольный объем, выделяется только вход. Украшение - горизонтальные ленты остекления, где то они собираются в группу, и получается вертикальная направленность - вот и разнообразие. К передней части смещен большой круг, который возвышается - перекрытие Большого зала. Там по 4 сторонам «контрфорсы» + поверху лента окон.

Щуко+Гельфрейх. Продолжают свою тему. По сути абсолютно тоталитарная архитектура, а они сделали из нее конструктор, тут можно найти элементы различных периодов. Это не демократическое сооружение, а модель древней империи, есть и триумфальная колонна. Важен масштаб, приблизительно по центру проходит большой ярус аркад, а верх - 3 яруса будто иголок - не очень дружелюбно. Это выход в другой мир, уже важно небо, появляется авиация. Уже подразумеваются тысячи зомбированных людей, то есть архитектура - как форма организации социума. Они проектировали Ленинку, но вариант Жолтовского и Щусева на нее больше похож.

Жолтовский+Щусев. Продолжают классическую тему, только более монументальную. Широко используются традиционные формы. Прямоугольник опоясан столбами. С одной стороны примыкает объем-вход, сильно вынесен. Со стороны реки, как в Венеции, это пространство с 3х сторон оформлено аркадами, а 4я - широкий спуск, многомаршевая лестница к реке. По верху - лента окон, но они самостоятельны, просто квадратные. Есть и высотная башня, она отодвигается к концу здания, но все же намного ближе к его середине, чем раньше.

Алабян+Мордвинов и др. Модернистское здание. Куб, над ним круг, все как у многих, но центральный фасад «разрывается», тут верхняя высота понижена, вырастает 3х уравнивая башня, но она без шпиля - обрезана. А от нее две диагонали в разные стороны. Эти треугольники устойчивы, но все равно есть динамика, ощущение, будто эта башня вырывается из недр.

Иофан. Продолжает свою идею многоярусной круглой башня с сотней вертикальных тяг, только теперь появляется скульптура наверхМу. От это скульптуры вертикально по ступеням будто лестница (объемы монолитные и выделяются), низ - массивное в несколько этажей квадратное основание. Там скульптурно две нисходящие диагонали, приглашают войти, есть и небольшие хризолиты, тоже со скульптурой, и шикарная лестница. Планировалось 230м.

**Итог**: в течение конкурсов выявилась тенденция ухода от авангарда к классике, к тоталитарной архитектуре.От народного форума к величественному монументу. Огромное количество вариантов, но идеала так и не нашли. За основу взяли Иофана, но постановили привлечь к работе Щуко и Гельфрейха. Верхнюю часть решили завершить мощной скульптурой Ленина (50-75м), тогда Дворец - его пьедестал. Интересно, что после всех постановлений почти пол года Иофан работал отдельно от Щуко и Гельфрейха, Иофан продолжал разрабатывать свой вариант, а Щ и Г предложили совершенно новый - вертикальная ярусная композиция со скульптурой, высота увеличилась до 400м. Прорабатывалась варианты круглого и квадратного плана, круг ближе принятому Иофановскому, его и одобрили. Окончательный вариант - 415м (100м статуя), дорабатывался уже совместно. Только в 1937-39 закончен технический проект, все менялось и дорабатывалось, а строительство Дворца уже началось. Последний вариант - это уже гигантская высота, самолеты где то у ног Ленина.

Дворец: по сути некий зиккурат, проект Бразини в прототипе. Центрическая постановка фигуры. Стилистика основана на синтезе искусств. Два объема - прямоугольный постамент и цилиндрическая башня. В нижнем стилобате Большой и Малый залы, дальше ряды прямоугольных террас - переход к цилиндру. Украшение - вертикальные тяги. Хотела облицевать гранитом с введением нержавейки. К верху сталь бы переходила в белый металл, из него статуя Ленина. Важны и интерьеры, там много работал Корин. Партер амфитеатра Большого зала мог трансформироваться даже в бассейн. Вокруг цилиндрической формы, тоже ступенчато 4 «контрфорса».

1932г - постановление о перестройке художественных организаций, расформировывались творческие союзы, создавались объединения. Все это из-за того, что медленный рост уровня благосостояния, вину возложили на архитекторы, ту не смогли обустроить новую жизнь. Теперь партия дает разнарядки и руководит искусством.

После войны в 1957-59 еще пытались объявить новый конкурс.

**15.План развития Москвы 1935 года. Идеи второй градостроительной утопии**.

Генплан - комплексный план реконструкции, историческая радиально-кольцевая структура сочетается с освоением новых районов, созданием кольцевых и радиальных магистралей. Разработан под руководством Семенова и Чернышева, утвержден 10 июля, стал основой сталинской реконструкции Мск + хотели обводнить город (возникла нехватка питьевой воды). Итог: поиски концепции генплана Мск в н30х вышли за рамки создания проекта перепланировки 1 города. *1я* градостроительная дискуссия 1929-30 — обсуждение проблемы небольшого нового пром города и системы расселения экономического района (на фоне принятия ГОЭЛРО), *2я* — 1930-32 обсуждение реконструкции Мск, в центр внимания проблемы развития крупного города и связанной с ним агломерации. 1я дискуссия сопровождалась спорами о социалистическом расселении, а вызвало это воссоздание «Общества городов-садов». + все эти перестройки из-за того, что город по сути оставался типично СВ, не соответствовал облику столицы нового государства, до сих пор у многих не было электричества и канализации.

«Новая Москва», 1918-24, Щусев, Жолтовский. В основе традиционная радиально-кольцевая планировка, сохранялись старинные сооружения. Но Кремль = музей, общественный центр переносят в Петровский парк, силуэту города придают конусообразный вид (в центре самые высокие здания). Первая исполинская концепция в духе города-сада. Четкое зонирование, сохранение исторического центра+других странных зданий и храмов, развитие «зелёных клиньев», реконструкцию ряда магистралей, московского речного порта и ж/д узла и пр. Часто пишут, что Сталинский генплан 1935 - это развитие Щусевского, но это не так. У Щусева центр смещается на Петербургское шоссе, у Сталина - накладывается на исторический. Щ хотел сохранить историю, Сталин многое снес. План Щусева сильно раскритикован, только из-за строительства Мавзолея не репрессировали. Важно, что Щусев предполагал за кольцевой ж/д построить рабочие поселки типа европейских городов-садов (схема Сакулина).

«Большая Москва», 1921-25, Шестаков. В состав города включался пригород, там организовывались «рассасывающие» города-сады. Площадь увеличивалась в 10р, четкое зонирование, попытка создать единую огромную систему, куда бы включался и исторический центр, и «рассасывающие» пригороды-сады. Ядро Мск в пределах Окружной ж/д, вокруг 3 пояса: 1 - 4 сектора (2-пром предприятия, 2-зеленая зона); 2 - 8 секторов (4 города-сада, между ними 4 парка); 3 - сплошной лесной массив, за ним Вторая окружная дорога. + разработал схему размещения городов-спутников (основа - частное домовладение, хорошо это иллюстрирует его поселок Сокол).

Инфлюэнтограмма Сакулина. Будущее в развитии пром агломерации. Город надо озеленить, реконструировать уличную, создать транспортную сети, метро (должно соединить вокзалы). Вывести предприятия в поселки-спутники, потом зеленая зона, потом 9 спутников, еще кольцо, 13 спутников (все города связаны ж/д, последний пояс уже в области).

«Парабола» Ладовского. Это идея динамичного города. Центр города - не статичная точка, а динамическая ось, тк город должен расти не только вверх, но и в ширь. Поэтому план в виде подковы, разорванное кольцо. Центр в форме веера. Со временем Мск слилась бы с Ленинградом. Эту идею он использовал и в конкурсе 1932.

Корбюзье. Новый город размещает на территории существующей Мск, предложил сократить площадь города, но увеличить зеленые насаждения за счет строительства многоэтажек. Центр сохраняется, но остальная территория радикально реконструируется: на радиально-кольцевую систему накладывает прямоугольную сетку + обновляет большую часть застройки. «Новую Мск» четко зонирует: центр, севернее 4 больших жилых квартала, еще севернее - новый админ-полит центр, южнее - пром зона.

**Непосредственные предпосылки**: К 1931г население еще возросло, а река обмелела - не хватало воды - построили канал Мск-Волга (в результате уровень воды повысился, набережные в гранит, подняли, мосты тоже подняли - река судоходна). + Решение о создании метрополитена (трамвай уже не справляется с пассажиропотоком + мешает движению по узким улицам) + конкурс на Дворец Советов. В это же время начинается расчистка площадей (убирали оттуда торговые точки).

**Конкурс 1932г**: Весна, закрытый конкурс, 7 бригад. Ладовский – парабола. Бригада Кратюка - тоже попытка выйти за пределы радиально-кольцевой системы, но рост территории планировался в нескольких направлениях, неравноценных по объему и интенсивности, два основных направления (по Ленинградке и Энтузиастов) - прямоугольная планировка, связывались несколькими диагональными магистралями. Другие - ВОПРА, Эрнст Май, Курт Майер, Красин, Ханнес Майер - традиционная планировка сохраняется, сочетается с децентрализацией градостроительной структуры (децентрализация колебалась от членения на районы до превращения города в систему поселений).

**Генплан**: разработчики - Семенов (в 30х выступал за город-сад), Чернышев + помогал Щусев. Не будем консервировать центр как живой музей (не будем строить новый город за пределами существующего), но и не будем все сносить (так предлагал Корбюзье, когда был в Мск в 1928) — надо сохранить исторические основы, но в корне перепланировать, упорядочить сеть улиц и площадей. То есть переустройство районов на основе существующих (отказ от сохранения памятников прошлого). Важно правильно разместить жилые дома, промышленность, ж/д, складское хозяйство, обводнение, разуплотнее. + нужно целостное оформление улиц, площадей и магистралей (использовать лучшие образцы классической и новой архитектуры + технические новинки) + предусмотрено озеленение. Нужны здоровые условия проживания - 5млн, это максимум, территория расширилась (тк уже в 30е переуплотнена). Утеряны высотные доминанты: Сухарева башня, колокольня Симонова монастыря — эти вертикали сносятся, чтобы выстроить новую иерархию, где доминировать будет Дворец Советов. + Китайгородская стена, Тверские ворота, Триумфальная арка, Красные ворота и тд, хотели снести и храм Василия Блаженного.

Предполагалось, что город сначала надо растить на ю-з (Кунцево-Царицыно), потом уже в других направлениях, была отмечена линия приблизительная МКАДу, это планировали включить в город. Резко укрупнить кварталы, отказаться от сети переулков, равномерная плотность расселения, дома не ниже 6эт, на магистралях 7-10-14эт + коммунальные учреждения уже не для 1 дома, а в центре квартала, для всех. Радиально-Кольцевая система зафиксирована как факт, но ее надо дополнить системой улиц (чтобы разгрузить центр). Красная площадь: расширить в 2р + другие центральные площади реконструировать; магистральные улицы расширить; расширить и облагородить набережные (должны стать транспортными магистралями + будут лучшими по удобству для жизни), набережные по проекту Гольца; заменить мосты. Дворец Советов - структурообразующая вертикаль.

Магистрали: надо построить 3 основные - **1**) Измайлово-Комса-Дворец Советов-Ленинские горы. **2**) Останкино-Б Ордынка-Серпуховка. **3**) Ленинградка-Кузнецкий мост-Солянка-Завод Сталина. На Тверской растаскивали дома, имперская тоталитарная застройка (участвовал Буров). + кольцевые: внутреннее в предела Бульварного - его надо замкнуть в Замоскворечье (для этого сносятся мешающие дома, в тч Страстной монастырь), но Бульварное не замкнули. Новое кольцо бульваров (на основе Камер-Коллежского вала, не создали). Новое кольцо парков (Останкино, Сокольники, Измайлово). + планировали пробить новые улицы-дублеры. Приезжал Корбюзье, предложил все нафиг снести. Этого не сделали, но есть Ново-Арбатский проспект, Ново-Кировский (Сахарова) + хордовые проспекты между вокзалами.

Ж/Д: электрифицировать, сделать тоннель между Курским и Ленинским радиусами, новая южная дуга Малого кольцо МОЖД. Метро: 1 линия, Сокольническая, Сокольники-Парк. Еще в первой очереди кусок Филевской от Александровского сада до Смоленской.

Обводнение: новые мосты, Власов. Хотели соорудить: Химкинском водохранилище (есть); Хорошевский и Карамышевский каналы спрямить (есть); в рамках Андреевского спряжения канал Москва-Волга (им. Москвы).

Озеленение, Семенов: ЮЗ+СВ под жилье, ЮВ+СЗ под промышленность, это на плане, реализовано (еще у Шестакова). Между зонами клинья парков. На систему площадей не хватило ни знания, ни опыта (только устроили площадь Коммуны, с театром Советской армии, Алабян). Те озеленение связано с зонированием (это предлагали давно).

Осуществление началось почти сразу, было прервано ВОВ, 1947 важен, 800л Мск, постановление о строительстве многоэтажек (должны стать доминантами), все должны соответствовать силуэту Дворца Советов, но и индивидуальность. Потом коррективы внесла смерть Сталина и борьба с Излишеством. Главное стало дешево и быстро.

**Итог**: по генплану ни один крупный проект не удался. Дворец Советов, стадион Сталина не осуществлены. Что то было выполнено (расширение улиц, прокладка магистралей), но от многого отказались + изменилось отношение к наследию. Не понятно, зачем так много снесли, до этого в Мск была наивысшая концентрация исторических памятников в Европе, а в итоге в городе нет даже композиционной целостности.

**ПИТЕР**: Второй центр, сразу адаптировал идею дворца советов («Дом Советов», м.Московская). Опора на Леду и Булле. До того тоже были проекты (Дворец труда Весниных), но не было денег. Дом советов - вариант новой номенклатуры, под руководством Ноя Троцкого (он был в жюри, но провели еще закрытый конкурс, тихим сапом он и стал все разрабатывать). Мегаломания очевидна. Тоже предполагал переустройство города в связи с генпланом, чтобы по эти улицам двигались колонны трудящихся. Эта перспектива оформлялась от дома советов до Нарвских ворот (сюда вписали Московские ворота Стасова). Стиль своеобразный и во многом эклектичный. Одно время о нем говорили как о сталинском ампире, а потом как об ар-деко (но ар-деко конкретно возник в 1925).

ВЦСПС, Власов, Косыгина. Вариант помпеянского стиля. При этом вписано в гигантскую конструкцию. Трудно говорить, что это ар деко.

Ипподром, 1934, Жолтовский. Инкрустированная тема. Мотив терема-павильона. Похоже на арх ВДНХ (но там в главном павильоне классика более цитатна). Адмиралтейство как прообраз - обращение к отечественной классике. Для послевоенного стиля было важно увидеть в историческом наследии свои классические корни.

Здание аэрофлота, Чичулин. Спроектировано в тоталитаризм, для площади Белорусского, но не учел транспорта. Потом оттепель, изменилась концепция, убрал детали и превратил его в Дом Правительства. Творчество чичулина – яркий пример адаптации к новым условиям.

Ар-деко: обращение к имперской риторике в образной структуре самого произведения (ассиро-вавилонские цивилизации и тд). Вторая тема для ар-деко – хайтек. Некая завороженность перфекционизмом технического создания вещи. Относится к дизайну, его стремительному и динамичному исполнению, с такими круглящимися силуэтами + сигарообразными формами. Техницистская составляющая досталась в наследие от конструктивизм и стилей модернистской эпохи. И третье – это тотальность. Ар-деко - жизнеобразующий стиль. От дверных ручек до небоскребов. Четвертая особенность = взаимодействие ар-деко и ар-нуво. Принцип некоей органики стиля. Ар-деко = ар-нуво + конструктивизм + имперский пафос.

Гос театра им Мейерхольда (Моисеевка). Военная академия имени Фрунзе.

**16.Высотные дома Москвы 1947 – 1950-х годов. Идеология. Стилистические особенности.**

Высоток было 7, но планировали 8 (потом ее разобрали). 1947 - Постановление «О строительстве в Мск многоэтажных зданий» (описаны как раз 8, должны были символизировать 800л Мск). В каждом крупном областном центре и в союзных столицах тоже должны были появиться высотки. Архитектурное решение оригинально - Сталинский ампир (советский монументальный классицизм), но есть и заимствования от американских небоскребов (есть Муниципальное здание, НЙ, 1909-14, неоклассицизм, но это отражение эпохи). Высотки - вершина советского Ар-Деко, должны были стать окружением Дворца Советов. В том же духе построены здания в Риге, Варшаве, Бухаресте, Киеве, Челябинских политех, Дом советов в Воронеже (но многое скромнее, тк в 1955 борьба с архитектурными излишествами). В 1939, ВСХВ, Чечулин построил павильон Мск, Рязанской и Тульской областей, по внешнему виду и пропорциям подобен будущим высоткам+в 54 надстроена башня (похожа на проект Зарядье).

Министерство иностранных дел, 1948-53, Смоленско-Сенная площадь, Гельфрейх и Минкус. Только оно достроено при Сталине (высокий темп строительства - рядом правительственная трасса). Было типичное ар-деко, венчать должен был кубический объем с башенками по бокам, полый внутри, потом проект изменили - в итоге короткий шпиль (=шутовской колпак), Чтобы приблизить к национальной культуре или личное распоряжение Сталина, здание не выдержало бы каменную надстройку - поэтому шпиль из листовой стали и окрашен охрой (легенда: после смерти Сталина Минус попросил Хрущева убрать шпиль, а тот сказал, пусть он останется памятником глупости Сталина). Единственное здание, где на шпиле нет звезды (может потому, что он хрупкий). Высотность как хотелось, 27эт, но планировка довольно неудобна. Облицовка светлыми керамическими блоками, цоколь - красный гранит. Фасад, 114м, железобетон - герб СССР (площадь в 144 кв м). Порталы тяжелые, это характерно для имперского пафоса, много пластики. Портал обработан лепниной (Мотовилов)+Ме решетки. По сторонам от порталов крупные обелиски, темно-серый камень. Сверху вырезано 1951 (тогда оно в основном завершено). Глобально - 3х или 5ти частное. Главный вестибюль, колонны из искусственного мрамора, стены - светлый мрамор+резные профилировки+ мраморный пол; базы+капители+проемы и витражи - латунь. Зал собраний - 500м, искусственный мрамор+карельская береза+красный бархат. +есть реминисценции древнерусской архитектуры (кремлевские зубцы).

Высотное жилое здание на Котельнической набережной, 1938-40; 1948-1952, Чечулин, Ростовский, Гохман инженер. Центр - 26эт (32 с техническими), дом-город (магазин, к/т, почта, музей Улановой), курировал строительство в тч Берия. Ажурный силуэт, замыкает перспективу Кремль-устье Яузы. План 3-лучевой (в неосуществленной тоже лучевая система), планы изгибается - центр вогнут, края ровные, концы загнуты вовнутрь. Крыло вдоль Котельнической набережной, 9эт, та же группа строила как самостоятельное здание, но в 48-52 включили в общую композицию с частичной перестройкой парадного фасада (изменили 1-2эт, вместо штукатурки керамическая облицовка). Высота 176м, низ - гранит (=широкий цоколь), он определяет членение объемов с центральным корпусом. Вестибюль - мрамор, полированный гранит, орнаментальное обрамление - анодированный металл.

Гостиница Украина, 1953-57, Кутузовский пр, Мордвинов (+Олтаржевский, Калиш, инженер Красильков). Вторая по высоте после МГУ, центр - 34эт (29). Открывает Кутузовский, новая магистраль; крылья - там квартиры. Теперь это Рэдиссон Ройаль. Это высокий сталинский стиль. Олтаржевский изучал технику возведения НЙ небоскребов,специализировался на проектировании гостиниц. Композиция: центральный корпус с башней и шпилем (цоколь, там парадный вход, +5 ярусов+верхушка со шпилем), довольно плоскостно + флигели П-образно, чуть выступают с одной стороны и заворачиваются с другой - отсюда есть «базиликальность» (внешне)+какая то ориентация на курдонер. Все основательно, строгая геометрия. Угловые башни стилизованы под снопы колосьев, есть вазоны (как в дворцовой архитектуре), снаружи советская символика. Флигели - там с каждой стороны по 4 «высотных» доминанты, разбирают монотонность, в каждом вертикальном объеме много арочных моментов.

Гостиница Ленинградская, 1949-54, Поляков, Борецкий, инженер Мятлюк. Очень известная, но довольно неказистая, у Казанского. Ее считали примером излишеств, архитекторов лишили Сталинской премии (хотя довольно скромная и всего 136м, 17эт). Была реконструкция, к телу здания пристроили объемы, сейчас там Хилтон. Фасад - керамическая плитка+красная глазированная керамика, ребра и эмблема 8гр шпиля+розетки между пилонами+шары на обелисках - позолота. Много ориентации на русский 16-17в. Вход - нарыжкинско-петровское барокко, многослойность, но все графично (да и верх со шпилем, как Кремль). С карнизов будто свешиваются гирьки. Вокруг высотки будто 4 тумбы, от этого неказистость, но там тоже есть горизонталь, «базиликальность». Внутри тоже дух храмовой архитектуры, есть и стилизованные элементы московского барокко, барельефы с Донским и Невским в вестибюле. Также в вестибюле находится длинная бронзовая гирлянда-светильник, которая освещает 5 этажей.

Дом на Кудринской, 1948-54 (до того, Восстания, м.Баррикадная), Посохин, Мндоянц, Вохомской. Посохин начинал с советского ар-деко, а потом стал активистом второй волны. Многочисленные скульптуры рабочих, колхозниц, авиаторов - тема жилья для советских людей. От меня, но трактованы антично. Высота 156м (тут стоял дядя Степа, когда служил милиционером). Центр - 24эт, бока - 18эт. Это единый массив, общий цоколь. Основная часть - 3 больших подъезда (для каждого корпуса)+много малых, они отличаются планировкой (там 1 лифт, 1-4кв на этаж; в больших 3 лифта). Вестибюли богато отделаны+могут изолироваться. Внизу были магазины и к/т, гаражи+подземные структуры (бомбоубежище). 3х частная структура с фасада, флигели будто повернуты параллельно. Все вписывается в какой то куб, неуютно, большое нагромождение, с угла этот шпиль кажется жалким. Есть и элементы древне русской архитектуры - 4 угловые башенки напоминают Кутафью+ объем шпиля как в Коломенском (щипцы, круглые окна).

Административно-Жилое здание на «Красных воротах», 1947-52, Душкин, Мезенцев, конструктор Абрамов. Был неустойчивый грунт, пришлось заморозить. Жилые+административные помещения (Мин транспортного машиностроения+мос межбанковская валютная биржа, банк, корпорация Трансстрой, профсоюз ж/д и транспортных строителей), 24эт, венчает шатер ярусного типа. Улица Садово-Спасская, самая высокая точка кольца, размеры скромные - но выглядит больше. Как Украина, П-образная, но уже скромнее. Фасад не кажется плоским, боковые флигели без доминант, разбавляют все вертикальные «пилястры». Вокруг центральной башни, 4 объема, но не вертикальные, башенки-павильончики, как в МГУ, обрублены; с фасада 2 расширенные башни, тоже обрубленные, арочные, с другой стороны уже прямоугольники (возможно функциональные). Вроде все спокойно, но завершения простенков - это пилястры, причем они многослойные и многоуровневые, это ориентация на русское барокко, интересна лестница внутри (с «балкончиком»). Во флигелях больше горизонтальной ориентации, добавляет это пара «лент». Внутри «курдонера» есть классическая ориентация - выступ на нас, экседра-вход (с фасадной стороны он монументальный, с красным гранитом, плоский). Сам вход - как половинка моноптера, открытый, легкий, есть и гирляндочки, нам ним больший круг, остеклен, стенки, но уже больше похоже на сухость конструктивизма. Сначала хотели завершить центральным «снопом», но потом заменили на шпиль. 3 отдельных корпуса связаны общим подвалом. Общий мощный цоколь, а-ля камень, со внутренней стороны нужно подняться на высокую площадку, чтобы попасть ко входу.

МГУ, 1949-53, Иофан, Руднев, Чернышев, Хряков, Насонов. Долгое прям это самое высотное здание Мск, 240м, 36эт. Первые проект Иофана, но он быстро передал проект Рудневу, тот его не изменил, только сделал более камерным и отодвинул вглубь участка (компромиссно и дешевле, а Иофан хотел на бровке Ленинских гор). По сути Руднев подсидел Иофана, может все было бы по другому. Скульптурой в тч занималась Мухина (считается, что даже хотела перед зданием поставить РиК). Иофан сначала хотел увенчать здание скульптурой Ломоносова, видимо по указанию Сталина пересмотрел в пользу шпиля со звездой. Непосредственно строительством занимались в основном заключенные. Сложные грунты, но особая система фундамента, колонн, опор архитектора и конструктора Никитина. Принципиально новые технические решения (коробчатый фундамент, гибкие колонны в первом наземном этаже здания, металлические колонны крестообразного сечения и многие другие) - смог построить здание переменной высоты без температурных и осадочных швов. Физфак, химфак и биофак как отдельные корпуса, в итоге с самого начала сложился целый университетский городок. Внутри предполагалось организовать все необходимое для автономности здания - почту, столовые, парикмахерские, магазины и проч. Есть полихромия, скульптура, позолоты, но смотрится это скромно и элегантно.

Высотка в Зарядье. Это несущественный проект, 1947-, Чечулин. Снесли китайгородский район, начали строить, но после смерти Сталина прекратили. Остался стилобат, там позже построили гостиницу Россия, 60е, Чечулин. Это был последний заложенный сталинский небоскреб, к 1953 построили только стилобат, там технический этаж, 2яр бункер. Хотели разместить Наркомат тяжелого машиностроения СССР. Предполагалось, что высотка будет уравновешивать Дворец Советов. Предлагавшиеся до войны конкурсные проекты здания для Наркомата неубедительны, а тут сама судьба улыбнулась. Однако ни в одном литературном источнике ведомственная принадлежность этого здания не оговаривается. В последнее время все чаще появляется информация о том, что восьмое здание планировал построить для своего ведомства Берия, который по линии МВД курировал московские высотные стройки. Его арест, стройку законсервировали, а с 1954 борьба с арх.излишествами. Тяжелее всех Чечулину, личная трагедия. Пропорции России позволяют визуально оценить масштабность задуманного. Два положения: здание должно быть 1 из ведущих элементов общегородского ансамбля новой многоэтажной Мск (нужны переклички) + на близких подходах природа и архитектура должны войти в ансамбль - отсюда должна была быть горизонтальная ориентация масс, что соответствовало бы набережной. Поэтому в плане 1яр параллелепипед (стороны 2:3), только 5эт; 2яр - 3эт, квадратный план, потом 6эт, потом уже 20эт башня, которая бы несла завершение (ступенчатое, шатер и эмблема). Высотная часть уже работала бы на большие перспективы, включалась бы в ансамбль города.

Дворец Советов. Тоже можно считать неосуществленным проектом, но это еще к 30м.

**17. Мегапроекты 30 -50х годов. Парк культуры. ВСХВ – ВДНХ, московское метро, Канал Москва – Волга.**

**Парк культуры.** В 1920е решили создать на месте бывшей усадьбы в районе Нескучного сада и Воробьевых гор «Комбинат культуры». В 1923 здесь Всероссийская с/х и пром-кустарная выставка — планировку разрабатывал Жолтовский. 1928 - основание ПКиО, планировка Мельникова. Хотел в центре фонтан, там бы «архитектура формировалась струями самой воды», не осуществлен (нынешний фонтан Власова в 1930х). Ворота - триумфальная арка (сейчас поздние, Ю Щуко, 1955) + скульптура (Шадр, *Девушка с веслом*). 1931- отдельные сады дообъединили в 1 парк, в 1932 - присвоение имени Горького. 1937-38, Долганов, оформление центрального партера и планировки вокруг Голицынского пруда. Первый парк культуры и отдыха в СССР. Цель - вести политико-воспитательную и культ-просветит работу среди трудящихся, организовывать досуг народа. В парке цветники, декоративный бассейн, Зеленый театр, Парк аттракционов, площадки для игры в теннис и пр. В 1950е - новая волна благоустройства и обновления парка: новый главный вход, замощены набережные, новые площади.

**ВСХВ-ВДНХ**. 1939-59 – ВСХВ (Всесоюзная с/х выставка). 1959-1991 - ВДНХ (Выствка достижений нар хоз). 1992-2014 - ВВЦ (Всерос выставочный центр). Предшественник — Всероссийская с/х и кустарно-пром выставка (1923, на месте Парка Культуры). В 1934 у руководства идея организовать юбилейную выставку к 20л Октября (надо было показать положительные стороны проведенной коллективизации). 1935 – закрытый конкурс проектов. Победила группа Олтаржевского, создали Генплан. Жесткие сроки строительства + сложные условия (нехватка рабочей силы и пр.), сроки переносились + многих работавших над проектом арестовывали (тк вредители) - это же происходило и в других мегапроектах (метро). В 1938 Олтаржевского заменили Черновым. Генплан Олтаржевского обвиняли в «отсутствии яркости и праздничности», но почти не изменили. Зато многие павильоны были перестроены, некоторые по несколько раз, меняли свое место (как главный), тк сначала ориентировались на 100 дней, потом на 5л, потом уже бессрочно - соответственно нужны не павильоны, а капитальное строительство. 1939 - открытие выставки. Северный вход, там арка, раньше была главной. Сначала делает Олтаржевский, потом в 1939г переделывают Поляков+ скульптор Мотовилов. Это своеобразные пропилеи (большая глубина), но это 3х пролетная арка, боковые объемы - как кубики, внутри которых арка (есть и торцевые проходы), центр - высокая и широкая, но это просто две арки, то есть нет крыши. На внутренней стороне центрального прохода рельефы, проход фланкирован пилонами - обелисками. Павильон Механизации, 1939. Тоже Олтаржевского (большая длинная арка, есть какие то «капелки»), на его месте павильон Таранова, Андреева и Быковой. Основа сохранена - гигантский свод, арочные фермы. Частично стеклянное покрытие. Чистое выражение конструкции, соответствовало назначению. Снаружи 2х башенный фасад, еще есть купол, есть что то базиликальное. Потом это переименовали в павильон Космос. В национальных павильонах проявляются черты культуры - Узбекская, Армянская, Грузинская - очень много ажурных легких конструкций, не несущих тонких колонн и сводов. ВОВ - в 1941 ВСХВ закрыта, но в 45 уже открыта временная новая экспозиция. С 1950 - выставка работает в полном объеме. 1948-54 - это второй активный виток строительства. Реконструкция под руководством Жукова и Вутечича. Характерно: рост масштаба, строится «Фонтан Дружбы», «Каменный цветок» + строится Главный павильон (1951-54, Щуко, Столяров), до того был деревянный. Большинство современных павильонов это как раз 50е. Перед главным павильоном решено поставить скульптуры Ленина и Сталина, сверху на башне - скульптуру «Тракторист и колхозница», а перед новым павильоном Механизации - 25м ж/б статую Сталина, потом ее заменили ракетой. С 1955 началась борьба с «излишествами», под этим предлогом областные, а с 1963 и республиканские павильоны были перепрофилированы в отраслевые.

**Метро**. Первые идеи метро еще с к19в, особенно активно в н1900х, но дума отклоняла предложения инженеров (в городе было трамвайное лобби). После гражданской войны трамваи ослабевают (не справляются с нагрузкой). 1923 - подотдел по проектированию метро, начинаются исследования. К 1930 проект метро из 4х радиальных и кольцевой линий. В 1931 - отдел закрыли за «вредительство», но 6 января 1931г - в Мск коллапс на дорогах, явно показал, что метро необходимо. В том же году в итоге утвердили проект подотдела, началось строительство. Сначала использовали способ мелкого открытого заложения. Позже центральные станции начинают прокладывать закрытым способом на большой глубине с щитовой проходкой. Средние станции – траншейный способ. Открытие и отдельные станции. 1я линия – Сокольническая, 1935, от Сокольников до Парка культуры. Это строительство произвело большое впечатление на весь мир еще в 1930е. 2я – Арбатско-Покровская, 1938.

Кропоткинская («Дворец Советов» до 1957), 1935, Душкин, Лихтенберг, западный вестибюль с аркой на бульваре – Кравец. Была задумана как подземный вестибюль Дворца Советов. Типология **колонной 3х сводчатой** станции мелкого заложения. Светильники вмонтированы в колонны. Колонны лотосовидной формы – рядом Пушкинский с Египетским залом (тема архаики и подземного). Красные ворота, 1935, Фомин, Ладовский, Душкин. Как и «Охотный ряд» - одна из 1х **глубокого заложения**. Наземный вестибюль Ладовского (рационализм), перспективный портал, на месте снесенных в 1927 Красных ворот Ухтомского. В подземном вестибюле тема триумфальных ворот в неоклассическом духе, каждый из пилонов в виде арки с нишей вместе проема. Кессоны на своде, 6гр формы (как положенная горизонтально стена дома Мельникова). Библиотека Ленина, 1935, Гонцкевич и др. Первая **односводчатая** станция, нет дополнительных опор, акцент на своде. В квадратных кессонах вентиляционные решетки (подобны перспективе тоннеля и Пантеону). На стенах сохранились таблички темного мрамора, на которых была размещена схема первой очереди. Маяковская, 1938, Душкин, Дейнека. Первая **колонная**, а не пилонная глубокого заложения. В основе каркас из авиационной стали с заводов города Дирижаблестрой. В «куполах» мозаики по рисункам Дейнеки («Сутки московского неба»). Овальная форма придает большую динамичность, в основе некоторых композиций фотографии Родченко. Площадь Революции, 1938, Душкин, Манизер. **Пилонная 3х сводчатая** глубокого заложения (он же построил Автозаводскую и Новослободскую). Строилась как подземный вестибюль Большого академического к/т, хотели построить напротив Большого театра. В скульптурах история страны от Революции 1917 до 1937. Каждый персонаж повторен 4р, с одной точки на станции, одну скульптур можно увидеть с 4 ракурсов. Две центральные арки изображают работников промышленности (инженер и метростроевец) и с/х (колхозники) – в сумме идея Рабоче-крестьянского государства. Здесь тоже большая роль отводится свету. 76 бронзовых скульптур, советские люди, герои революции. Во время войны метро используется как бомбоубежище. Одновременно с 1942 продолжается строительство «**третьей очереди**» метро: в 1943 открываются Новокузнецкая и Автозаводская, в 1944: Бауманская, Семеновская, Партизанская. После окончания войны строится «**четвертая очередь**» - кольцо и «**пятая очередь**» линия от Пл. Революции до Киевской. После войны в оформлении станций появляются часто темы военной славы и триумфа (Таганская и Новослободская).

**Канал Москва - Волга**. Соединяет Москву-реку с Волгой, 128 км. Не самотечный принцип, а энергетический: вода по ходу к Москве поднимается (?). В 1930х в Москве нехватка питьевой и технической воды. Река обмелела + нужна транспортная артерия. Строили ГУЛАГовцы. В 1937 канал достроен и заполнен водой. Канал - еще и архитектурный ансамбль: шлюзы, плотины, ГЭС, мосты, причалы, речные вокзалы), у каждого шлюза свой облик, башни в виде декоративных надстроек или скульптур. Северный речной вокзал, Рухлядев, Кринский, 1937 (Химкинский). Крупнейшее сооружение канала. Здание = огромный корабль - вытянутый прямоугольник, по торцам закругления (но это полукруглые полностью открытые колоннады), 3 яруса, а портики-колоннады в 1 уровень, но на высоком цоколе. От этого прямоугольника большая лестница, по центру шпиль. Со стороны реки: 1ур мощный, каменный цоколь, 2ур колоннада, 3ур аркада; с противоположной стороны только 2ур. У башни вокруг 1го яруса открытые аркады. Все очень легко и ажурно. Вход украшен майоликовым панно, господство человека над стихиями (самолеты, корабли, парашюты, архитектурные сооружения: проект «Днепрогэс» Весниных, Дворца Советов Иофана и тд - во многом панно перекликаются с Маяковской). На террасах фонтаны «Север» и «Юг» - связь южных и северных водных путей. В башне механизм, может опускать шпиль со звездой (хотели звезду опускать и поднимать каждый раз, когда заканчивалась и возобновлялась навигация, но опустили только несколько раз). Над сооружением шлюзов работали Пастернак, Вегман, Савицкий (на его шлюзе №5 установлена скульптура «*Девушка, несущая корабль*»). Примечательна и архитектура шлюза № 3 — его гранитные башни увенчаны моделями кораблей, напоминающими [каравеллы](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0) Колумба.

**18. Интернациональный модернизм и его особенности в советской архитектуре середины 1950 -1980-х. Представители. Здания**.

Архитектура 1960х-80х мало изучена. Источники - Иконников, История архитектуры мира, есть материалы по отдельным персоналиям, Всеобщая история архитектуры (12т). Термин модернизм принадлежит советскому архитектору (Гозову, Возову?). В перестройку оформились 2 полярные точки зрения: признание катастрофы (эта архитектура совершенно не может быть интегрирована в значимые параметры исследования, художественно несостоятельна), вторая линия - Ерофеев (диплом), это путеводитель по этой архитектуре. Есть несколько таких «путеводителей», эти интерпретации энциклопедического плана, просто каталогизация знаний, а не сложная, и системная исследовательская работа. (Материал скучный, мало исследованный, но сейчас начинает проявляться интерес). Хронология: 1953, смерть Сталина +1954г - Всесоюзное совещание по архитектуре (борьба с излишествами, переход на индустриальное строительство, упрощение) + 1955, апелляция к наследию конструктивистов и авангарда. Послевоенная Мск - контрасты, по главным проспектам помпезные сталинские здания (дискурс режима), но жилья не хватало, антисанитария, в центре бараки, спали в коридорах. Население вытеснено на периферию, почти беженцы. Интернациональный модернизм предполагает отказ от особенностей национальных арх школ. Отказ от декора в пользу простых геометрических форм, легких и гладких поверхностей из металла и стекла. Любят железобетон. Утилитарная архитектура индустриального общества. Примеры — Гропиус, Корбюзье, Мис («the less is more»). Хрущевки - гуманная вещь, он понимал, что победивший народ не может жить как скот. Лучше небольшая квартира, но отдельная. Блочная архитектура строилась быстро, позволяла людям обрести жилье.

Зеленоград, Покровский. 1 из 1х примеров застройки на мкр основе.

Новые Черемушки, 1956-58. Опыты с крупноблочными домами еще в 30е, активизируются после ВОВ (типовые, скучные дома), потом переходят на панельные, начинают застраиваться районами. Черемушки из имени собственного превратились в метафору. Более аскетично просто невозможно. *9 экспериментальный район, Остерман, Лещенко, Павлов*. Вместо привычной обстройки по периметру создана анфилада переливающихся пространств (наследуют рационалистам = Шаболовка). Прямоугольные корпуса по обе стороны линии. Дворовые пространства соразмерны постройкам (4эт дома по 4 секции). Хрущевки отличимы – низкорослые. Лифты часто выносные, приделаны позже. Черемушки стали нарицательным типовым советским модулем. Это единственный выход дать людям нормально жить. Дальше тема блочных домов распространяется при Брежневе, и тд, но видоизменяется. Дом аспиранта и стажера (ДАС), Остерман, Путрушков, Константиновский, 1969г. Был Домом нового быта, соц новое предназначение. Надо дешево, но комфортно. Выход нашли в доме-коммуне, ну что то вроде. Хороший холл, но больше смотреть нечего. За ним есть какая то территория, как зона, которая разделяет части города, что то вроде пром зоны или карьера, еще там МКАД. Два 16эт корпуса: столовая, магазин, бюро услуг и еще что то, на верхних этажах квартиры, потом там общаги. В квартирах были только кухонные ниши, то есть по идее строился уже как общага, общие кухни и столовые. 2 корпуса, каждый похож на крыло бабочки или чуть согнутую книгу. Друг на друга они смотрят (выворачиваются наружу), оба корпуса соединены корпусом-переходом.

Новый Арбат с застройкой, 1962-68, Посохин и др. Сделать еще думали в Плане Москвы 1935. Огромная радиальная магистраль, от центра до Садового. Здания не самостоятельны, а подчинены единому замыслу. С 1ст - 5 24эт сдвоенных каркасно-панельных жилых домов-башен, похожи (там квартиры чиновников и интеллигенции). В промежутках между башнями – 2эт торговые здания, подчеркивают взлет многоэтажек. СЭВ, 1963-70, Посохин, Мндоянц, Свирский. Новый тип здания - офисное. Ансамбль из 3х. Главный корпус - 31эт высотка в виде 2х плавно изогнутых крыльев, объединенных центральным стволом, «дом-книжка». Справа цилиндрический корпус конференц-зала. Слева 11эт гостиница «Мир». Здания связывает 2эт стилобат, там фойе, зал заседаний, типография, ресторан и тд.

Дворец Пионеров, 1959-62, Посохин, Егерев, Кубасов, и др. Ленинские горы. Вспоминаем большие леонидовские проекты, которые также свободно развивались в пространстве. Леонидов был 1 из авторов Дома Пионеров в Калинине (Тверь), он явно вдохновлял поздних архитекторов. Еще важна тема психологии восприятия архитектуры (молодым поколением), поэтому есть 2 светный, зимний сад. Здание павильонного типа, композиция живописная, вернулась горизонтальная динамика.

ВДНХ. Для Оттепели важна космическая тема, во многом это следствие раскрепощения сознания, его освобождения. Его новый этап начался с н1960х. Принцип республиканский сменился принципом репрезентации достижений научно-технического машиностроения. Павильон Механизации переименован в Космос, вместо Сталина перед ним ракета. Старые павильоны в стиле национальной классики и национального ар деко закрывались металлической сеткой, приобретал такой вид хай-тека. Хотя позднее все это облезало и вид был жалким. Теперь эту сетку сбивают, павильонам возвращают первоначальный вид. *Монумент «Покорителям космоса», ВДНХ*, 1964, Барщ, Колчин. Важность темы освоения космоса.

Музей Космонавтики, Калуга, Бархин, 1967. Интересный масонский город. Регулярная планировка = идеальные представления об идеальном городе (от Никитина из Казаконвской школы), удивительный готический гостиный двор. Родился и жил Циолковский (очень герметичный человек, понимаем что он гениален, но все это не очевидно), поэтому именно в Калуге Музей Космонавтики. Павильонный тип и планировка, это соотносится с идеями авангарда, есть и отсылка к экспериментам Леонидова.

**Павлов, 1909-80**: 1 из самых талантливых эпохи 2-го модернизма, учился у Ладовского и Весниных (ВХУТЕМАС-ВХУТЕИН), ставил в театре Мейерхольда, работал на Днепрострое.

Проект ЭКСПО, 1962. Хотел разместить сооружения от Кремля до Ленинских гор. Павильоны как модульные предметы (шар, круг, что то такое у Корбюзье). Москву должны были пронизать новые улицы (сразу вспоминаем чей то план Корбюзье на Париж). Но показательна сама зараженность идеями научного прогресса.

Вычислительный центр Госплана, 1960е. Кристаллическое здание, интересен конструктивной логикой, соотносится с первой волной авангарда. Нарушена тектоника ради выразительности образа. Опоры - перевернутая пирамида - для того времени это очень авангардный шаг. Основной объем - большой почти куб, полное остекление + ленты бетона (они фигурные, там ромбики) через 2 окна. Со стороны проспекта Сахарова спаренные ленты через 2эт (между ними есть узкая полоска окон), все четко; а сбоку - уже нарушение, 1 лента полностью опоясывает, 2я доходит только до половины, с другой стороны также частично доходит другая, более лента - сбивчивый ритм. 1я лента шире 2й, а сзади скорее всего ленты одинаковые +через каждый этаж.

Станция техобслуживания автомобилей (СТОА) на Варшавке, проект, 1967-1977. Знаковый проект, разрабатывался как типовой. Важен еще и тем, что в это время разрабатывался новый Генплан Москвы 1971г (новые магистрали, автомобильную инфраструктуру, разгрузку центра). Эта СТОА = соц утопия советского человека. Интересны вентиляционные формы, почти космические. Планировалась а-ля лаундж (чил-аут) зона. Человек приходил, должен был сидеть, читать, чуть ли не в сауне, а пока машине едет по дорожке, ее там чинят, хозяин допивает кофе, докуривает сигарету, встает, садится и едет. Оказалось, что СТОА не справляется с нагрузкой, приходилось по несколько дней ждать в очереди. Да и сам ремонт быстро перенесли в другое помещение, в каких то наростах-бытовках. Это разрыв между хорошей идеей и ее ужасным воплощением (инертность мысли и принятия решений, коррупция и все такое). Вид: 3яр перевернутый зиккурат, внутри система пандусов (как для парижских гаражей Мельникова).

ЦЭМИ (центр экономико-математических исследований). Образ опять же призван для утопической мысли. Говорили: сначала все посчитаем, а потом заживем в раю. Это фетишизация понятий НТП и НТР (н-т прогресс и революция). Это век ЭВМ. Огромный блок, отсюда начинаются Черемушки. В этом блоке должен заседать такой разум по абсолютному вычислению всего на свете и по созданию точной и плановой системы жизни. Пропорции и символика очень важны. За модель принят квадрат шириной 42м, это был модуль по радиусу Земли, сам корпус с его несколькими сочлененными фасадами, спроектирован по пропорциям, близким к Золотому сечению. Несколько составленных корпусов четко обозначены функционально, 1 из корпусов должен был занимать ЭВМ. Но сама идея уже не состоятельна. Если бы реально был бы такой стратегический путь тотального расчета всей экономики и жизни, то тогда те, кто держал власть, оказались бы не у дела (это изучала Барновицкая). Такой план пресечен на корню - поэтому распространены долгострои и волокита. Пока здание строили, компьютеры уменьшились, а когда закончили, компьютеры уже на столе. Зал так и остался пустым. В итоге все превратилось в советскую канцелярию, футуристических откровений не произошло. Тема ЦЭМИ может формулироваться 6 экстремами, 6 пределами (а за ними бесконечность): архитектура не функциональна (он сложно мыслил форму), не изобразительна, не конечна, не аполитична, не масштабна (может имел ввиду универсальный масштаб), не материальна (параллель рационалистам, главное не материя, а пространство). На фасаде рельеф - Лента Мебиуса (бесконечность знания), Жаренов и Васенцова (а Андреев, поэт, назвал ее Ухом Павлова). Это даже можно назвать советским нео брутализмом.

Проект музея Ленина-1 в Москве. Предполагался там, где сейчас музейный квартал, от графики вплоть до галерее Шилова. Хотел сделать в супрематический комбинации объемов.

Музей Ленина в Горках, до 1987. Тут то Павлов и построил. Бывшее имение Рейнбота (?), остался еще старый палладианский дом с модерновыми интерьерами. План - 11 кубов цилиндр, комбинация по центрической схеме. Кубы отделяются друг от друга стенками-кулисами, которые облицованы красным туфом. Между этими стенками вертикальные полосы остекления. Цилиндр - вводный зал (?). Вход - египетский сквозной портик с колоннами, египетская тема поддерживается и в интерьере, странная тема языческого капища. Цилиндр воспринимается как апсида (+ прочитывается хромовая иконография). Сакрализация ленинской темы - это язычество (плюс его так и не похоронили). Есть идиома - Лампочка Ильича. Вот он лежит в своем мавзолее и как лампочка генерирует свою тему по всей России. Параллельно эта тема идет с темой электрификации.

Музей Ленина, Красноярск, 1980е, **Димерханов**. Это и последний филиал центрального музея Ленина (вместе с Горками). У нас с Лениным связан мавзолей и музей Ленина на Красной площади - тогда все остальные музеи Ленина это его филиалы. В Красноярске тоже прослеживается тема восточных деспотий и тема нео брутализма. Есть пост конструктивистский минимализм, но есть и риторика держав древнего мира. Абсолютно парадигма пост модернизма. Мощные формы, мало остекления.

«Золотые мозги», РАН, **Платонов**, 1974-1994. Когда он начинал было торжество интернационального модернизма, без каких то украшений, аскетично, когда заканчивал - уже пост модернизм. Поэтому все эти нашлепки кажутся неказистыми, несуразными. Предполагалось, что все рационализировано и эффектно, а получился типичный долгострой, символично, что это Академия наук. Даже продумывали рациональность внутренних передвижений (об этом думал еще Гроппиус).

ИНИОН, Институт научной информации по общественным наукам, **Белобольский**, 1976г. Недавно горел. Завороженность темой все собрать, все просчитать, все проанализировать. В миниатюре напоминает проект Корбюзье (Чанди Гар). Павильонная легкая, интересная коммуникационная структура. Есть бассейн, немного похоже на здание-виллу. Встроенные в интерьер лестницы, тоже как в Первом авангарде. Оно рядом с ЦЭМИ. 1яр - вертикальные членения, 2яр - горизонтальные, мощный карниз.

Останкино, **Баталов** и ко. Телецентр и башня, это тоже проект времени. В комплексе 14 студий, самая высокая телебашня, инженер Никитин, архитектор-конструктор Баталов. По всей высоте проходят металлические канаты, они закреплены на круглом основании, фундамент 3-4м, то есть в основном она давит, а не крепится. Это тема космоса, стартующая ракета.

ЦДХ. Архитекторы – ученики Жолтовского. Палаццо дожей. Здание руинируется в тех сарай. Довольно убого. Захолустный внутренний дворик. В деталях все какое то очень провинциальное.

Здание МХАТ на Тверском бульваре, Кубасов. Атектоника, на верху кирпич, расширяется + фонари почти встроены в здание, вырываются из него. В верхней части, торец, есть узкие вертикальные окна.

ТАСС.

**Чечулин, 1901-81.** ВХУТЕМАС (у Щусева), в 30е активно работал над станциями метро (Киевская Филевская, Динамо). С к30х заинтересовался высотками (гостиница «Пекин», Котельническая высотка + Зарядье).

Гостиница Россия, 1964-67. На месте его же высотки в Зарядье. 4 12эт корпуса образуют замкнутый прямоугольник + есть высотная часть.

Белый дом на Краснопресненской набережной, 1965-71. В основе композиции его же проект Дома Аэрофлота. Масштабная композиция здания симметрична, составлена из 3х чётко выделенных частей: на мощное, тяжеловесное основание с гранитной облицовкой, пандусами и монументальной парадной лестницей, ведущей от набережной Москвы-реки к главному входу, поставлены широкий 7эт корпус-стилобат с боковыми крыльями и башня в 20эт со скруглёнными углами и верхним техническим этажом, увенчанная часовой башенкой.

Метро: Павловске станции Добрынинская (1950), Серпуховская и Нагатинская (1983).

**19. Тенденции российской архитектуры последних лет**

Посмотдернизм характеризуется возвращением к принципу коллажа. В противовес ориентированию модернизма (особенно второй волны) на соц. утопию, постмодернизм –ретроспективизм, ностальгия. Уже в 1970е – тотальный пессимизм культуры, рефлексия. Постструктуралистская философия - любое значение подвергается деструкции. Поставили под сомнение истинность текста. Вопрос – почему мы вообще так верим тексту.

Истоки постмодернистской арх. в России обнаруживаются в творчестве бумажных архитекторов. Редукция качества: образование в мархи превратилось в атрофирование способности вообще мыслить. Бумажная архитектура – способ убежать от действительности. Возникла в конце 1970х. у истоков Петренко (проект центра парусного спорта в Таллинне), Бродский + Уткин («Корабль дураков», «Жилой колумбарий»).

Выводятся основные принципы постмодернизма: цитация («Город-храм» Галимова - Парфенон, собранный из зданий всей мировой архитектуры), нивелирование ценности традиции («Складная родина» Белова), ирония по отношению к великим утопиям прошлого, абсурд, горький юмор.

**ЛУЖКОВСКИЙ ПОСТМОДЕРНИЗМ**.

1990е – отмена 6 статьи конституции СССР, провозглашение политического плюрализма, демократизация, приватизация 🡪 необратимые изменения в обществе. Приоритеты личного над общим 🡪 изменение взгляда на архитектуру в целом. Архитекторы, занимавшиеся до этого типовым строительством, ищут себя, авторская мысль становится необходимым условием. Новые заказчики, новые типы зданий. Усиление роли заказчика, спонсора, инвестора.

Точечная застройка порождает здания- «**Уникаты**» (по Парамоновой). Не преследуют задачу влиться в контекст городского пространства, наоборот – задача выделиться, шокировать, эпатировать. Антифункционализм. Архитектура реагирует на мельчайшие модные тенденции, строят все подряд: «конструктивисты», «деконструктивисты», «классики», «постмодернисты» и приверженцы хай-тек. Поэтому зачастую здания «выходят из моды» раньше, чем их успевают достроить.

Дом-яйцо на ул. Машкова – апогей, памятник эпохи до 1998. Типология городского особняка (последний раз к ней обращался Мельников). «Паразит» - лепится к многоквартирному дому, занимая «бесполезный клочок земли». Гиперирония, реакция на бескрайние возможности лужковской Москвы и полное отсутствие эстетических критериев.

После кризиса 1998 смена приоритетов. Смена коммерческой элиты элитой государственной. Стремление, с одной стороны, создать видимость логики и порядка, с другой – вывести Россию на мировой уровень 🡪 приглашение архитекторов мирового масштаба (Фостер, Хадид), чьи проекты остаются утопическими.

Более контекстуальная архитектура. Развитие многоквартирного жилья для среднего класса по индивидуальному проекту. Ориентация на существующую застройку и попытка в ней раствориться. В метаболических «реконструкциях» – стремление не выпятить, а скрыть новые вставки (ГЦСИ).

История и стиль превращаются в товар. Потребительское заслоняет реальное понимание эпохи. Пассионарность, стилизаторство, симулякр («Триумф-палас»).

Классификация направлений в лужковской архитектуре по Парамоновой:

«**Игровое**» – преувеличенная архитектурная ирония, упражнения с яркими цветами и искаженными формами. Смелость, энтузиазм (ЦПМССДиП на Кашенкином лугу (школа для аутистов), ТЦ «Наутилус»)

«**Современное**» – создание современного облика за счет новых отделочных материалов (голубого зеркального стекла) и простых геометрических форм, конструирование «мира победившего капитализма» уже сегодня, опережение последовательного развития, воплощение «скачка» эволюции (Москва-Сити)

«**Скульптурное**» – динамичные композиции, манипуляция абстрактными формами, строительство изолированных мини-миров, конфликтующих с окружением, взрывающих ландшафт. Форма ради формы, вещь в себе («Дом-ухо» на Ходынском поле)

«**Контекстуальное**» – вписанность в существующий контекст и одновременно претензия на уникальность, приводящие к созданию нового контекста, новой среды. Скромность, демонстрация стабильности, развитости, цивилизованности (Copper House Скуратова).

«**Нео**» (по аналогии с неоклассицизмом и пр.) – обращение к историческим стилям и их адаптация, порой довольно детальная и ответственная, порой отчетливо авторская. Консерватизм, вечные ценности («Римский дом» Филиппова во 2-м Казачьем переулке).

«**Метаболическое**» – так называемая творческая реконструкция, когда историческое здание достраивается за счет добавления крупных, доминирующих объемов, выполненных в модернисткой стилистике, нависающих, пожирающих первоначальную постройку. Скрещивание прошлого с настоящим, присвоение прошлого, вторая жизнь («реконструкция» здания Союза архитекторов мастерской Асадова).