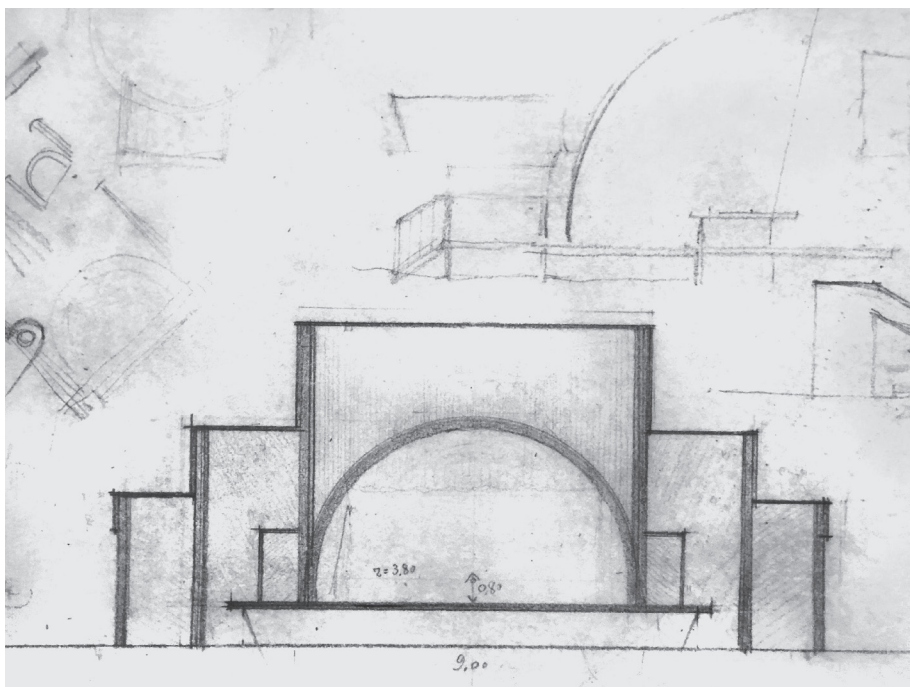


АВАНГАРД, СПОРТ И МУЗЫКА:

Строительство спортивных и парковых сооружений в рамках пропаганды нового образа жизни в Ленинграде

С середины 1920-х годов в рамках пропаганды социалистического образа жизни партийное руководство Ленинграда сделало ставку на физкультурное движение и создание парков (или хотя бы скверов) культуры и отдыха. Городские сады приспособляли для проведения соревнований, концертов, игр. Строились типовые спортивные павильоны, киоски, тиры, летние кинотеатры и музыкальные эстрады, которые закреплялись за профессиональными объединениями и заводами. Естественно, проекты разрабатывали при Ленинградском областном совете профессиональных союзов, для чего там был создан специальный Сектор капитального строительства. С 1930 года Николай Александрович Митурич возглавлял архитектурно-проектировочную мастерскую при Секторе, под его руководством были спроектированы десятки сооружений (с ликвидацией ЛОСПС в 1935 году мастерская Митурича была переведена в ведение Управления по делам искусств при Исполкоме Ленгорсовета). Как правило, это были здания небольшого размера, поэтому именно архитектура малых форм стала для Митурича первой площадкой для апробации приемов конструктивизма. Смелые цветовые сочетания и непривычные формы были особенно актуальны для спортивных и зрелищных типологий. К тому же их строительство обходилось дешевле и завершалось в короткие сроки. К сожалению, большинство подобных деревянных построек было уничтожено в годы войны, и тем примечательнее для нас сохранившиеся архивные чертежи.

Замечательное (как с художественной, так и с конструктивной точки зрения) решение Митурич предложил, проектируя типовой киоск для садов и парков. Небольшое столпообразное помещение перекрыто плоской наклонной крышей с сильным выносом. Кровлю поддерживают своеобразные контрфорсы — плоскости треугольной формы,



Н. А. Митурич. Проект типовой эстрады. Начало 1930-х. Калька, карандаш. ЦГАЛИ СПб.

окрашенные в основные цвета спектра: красный, синий, зеленый. Благодаря сочетанию элементарных геометрических форм силуэт строения должен был эффектно читаться на фоне парка.

Митуричу было, вероятно, поручено придумать также и несколько типовых проектов садовых эстрад. Для летнего клуба Союза советских торговых служащих (ССТС) Митурич благоустроивал в 1927–1928 годы сад имени Ф. Э. Дзержинского (ныне Лопухинский) и запроектировал беседку-читальню, киоск и летний кинотеатр. Поскольку внутри кинотеатра помимо площадки для показа и выступлений предполагалось также разместить комнаты для отдыха и кладовые, перед архитектором стояла задача организовать несколько разных по назначению помещений, сохранив доминирующее положение сцены. Митурич группирует разновысотные объемы двумя асимметричными блоками по обе стороны от эстрады. Нарастающее движение по направлению к сценическому пространству подчеркивается плоскими скатами кровли, объединяющими динамичную композицию. В варианте для эстрады в парке Дурново при стадионе «Красный Спортивный Интернационал» (1929) примыка-

ющие сбоку к сцене объемы расположены симметрично, с небольшим отступом от красной линии. Боковые «приделы» постепенно расходятся от оси главного сценического ризалита, и ритм этого шага подчеркивают выделенные цветом грани. Схожую композицию Митурич применяет в эскизах 1931 года, придав главному portalу полукруглые очертания, благодаря чему здание решено более обобщенно и ясно. Оригинальное решение найдено и в наброске музыкальной эстрады с навесом в форме эллипса над круглой сценой (1932). Митурич проектировал эту эстраду для приписанного в 1930-е годы к клубу ССТС Юсуповского сада. Но в результате, судя по сохранившимся фотоснимкам, реализован был проект 1931 года. Этот же вариант повторили в 1932 году для сквера клуба при Лесопильном заводе имени Рыкова в Старой Деревне.

Поиск выразительной композиции и смелых колористических решений характерен для эксперимента ленинградских архитекторов, ведь на развитие советского конструктивизма, и в особенности ленинградской школы, во многом повлияла симпатия к опытам абстрактного искусства⁷.

⁷ Русские художники под руководством Казимира Малевича разрабатывали концепцию «новой архитектуры», основанной, с одной стороны, на супрематической живописи, с другой — на динамике элементарных геометрических объемов. В 1920-е годы была популярна работа немецкого ученого Вильгельма Оствальда «Цветоведение», писавшего о цвете как о способе «удовлетворить и повысить человеческую потребность зрительно-осознательного восприятия» (*Оствальд В. Цветоведение. М., 1926. С. 15*). Но и без Оствальда первая советская психофизическая лаборатория была открыта в 1921 году — при Государственной академии художественных наук. Здесь изучали такие вопросы, как «Эстетическое восприятие геометрических фигур и художественных картин», «Современное состояние вопроса о трансформации цветов» (см.: *Жадова Л. А. О теории советского дизайна 1920-х годов // Вопросы технической эстетики. М., 1968. С. 100*). Эксперименты шли и в мастерских ВХУТЕМАСа, ГИНХУКа. В какой-то момент художники и архитекторы разошлись в своих позициях. В 1929 году вышел номер журнала «Советская архитектура», полностью посвященный проблеме цвета. Публикуя в номере работы французского живописца Фернана Леже, редакция журнала отмечала: «...работы Леже интересуют нас не как станковая живопись с ее композиционными установками, а как пример хотя и субъективной, но интересной *аналитической* работы по цвету» (Почему мы помещаем живопись Леже // *Современная архитектура. 1929. № 2. С. 58*). То есть художественное средство воспринималось в качестве метода проектирования, элементам архитектуры присваивались функционально-оправданные цвета. Малевич отказался войти в состав редакционной коллегии «Современной архитектуры» и написал в редакцию открытое письмо, в котором, в частности, указал: «Идеология архитектуры и вообще искусства вами не то чтобы уяснена, но даже и нет попытки к выяснению этой великой стороны жизни». В то время как члены Объединения современных архитекторов (ОСА) пытались найти рациональное обоснование применения цвета в архитектуре, Малевич утверждал, что интуитивное восприятие не может совпасть с результатами лабораторных исследований (*Современная архитектура. 1928. № 5. С. 156*).



Н. А. Митурич. Летний театр культбазы Дома культуры имени Первой пятилетки в Юсуповском саду. Ленинград. Фотография. 1935. ЦГАКФД СПб.

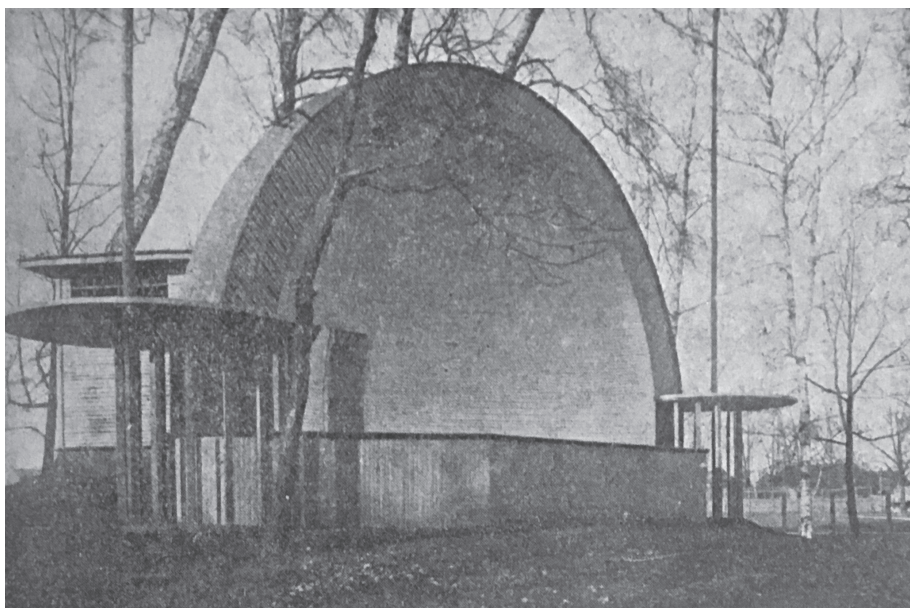
Но реализовать на практике эти приемы удавалось далеко не всем, опыт Митурича можно даже назвать редким исключением. Типология парковых и спортивных сооружений, где необходимы были небольшие помещения разного функционального назначения (кассы, раздевалки, сцены, беседки, уборные, плоскости для вывесок и объявлений, входные зоны), помогала найти оригинальные приемы, счастливо избежав лишь внешнего стилизаторства «под конструктивизм».

В первой половине 1930-х годов вместе с Василием Макашовым, который впоследствии станет его главным соавтором, Митурич также работал над летними строениями в парке имени 1 Мая (парк Екатерингоф), в саду культуры имени Ленина за Невской заставой, в саду Выборгского Дома культуры, в саду летней базы Профсоюза среднего машиностроения (пр. Красных Зорь, ныне — Каменноостровский, 66). В ЛОСПС инициировали и более масштабные заказы, в частности —

летние театры на 1800–2000 человек для Ленинградского управления садов и парков и Ленинградского управления государственного цирка, однако ни один из них так и не был построен. В 1931 году Митурич и Макашов (вместе с В. К. Крыловым и Б. И. Пятуниным) участвовали в конкурсе на строительство зрелищного комбината Государственного народного дома в парке Ленина (ныне Александровский). В программу входило создание зрелищного центра с открытой эстрадой, театральным помещением и кинозалом. Предложение Митурича и Макашова получило первую премию, но реализовано не было, поскольку в 1932 году часть народного дома уничтожил пожар, и для этого участка провели новый закрытый конкурс — на проект здания «Красного театра». Для комбината архитекторы сочиняют сложную схему, в которой несколько функциональных блоков оказываются развернутыми по отношению друг к другу под углом 90 градусов. Основному театральному



Н. А. Митурич. Типовая эстрада, возможно — в парке клуба при Лесопильном заводе имени Рыкова в Старой Деревне. Фотография. Начало 1930-х. ЦГАЛИ СПб.



Н. А. Митурич. Раковина для музыкантов. Фотография. 1931.
(Зверинцев С. П. Спортивная архитектура. М., 1931. С. 139).

пространству (на 2022 места) приданы очертания четверти окружности: нижние ряды расположены дугообразными незамкнутыми ярусами. Малый зал (на 965 мест) имеет прямоугольные очертания, к нему примыкает обширная полукруглая рекреационная зона. Кульминация всей композиции — открытый уличный амфитеатр на 2508 мест, как бы «стягивающий» остальные корпуса к центру. Построение зрительных рядов амфитеатром — демократичная альтернатива традиционному партеру и ярусам лож. В то же время это решение позволяло функционально оправдать эксперименты с «элементаризмом», перенести экспрессивный метод художественного авангарда в трехмерное пространство.

Кстати, почти в то же время Митурич и Макашов приступили к работе над проектом Дворца культуры в Петрозаводске, и в первых вариантах они развивают схожие приемы, которые на эскизах смотрятся особенно выразительно: клин амфитеатра врезается в круг сцены, остальные помещения вынесены в соседние корпуса и существуют практически автономно, как будто специально — чтобы не мешать эффектному объемно-пространственному решению театральной части. Любопытно, что

среди газетных материалов, хранящихся в личном архиве Николая Александровича, есть фотография проекта театра «Каммершпиле» в Гамбурге, вырезанная из журнала *Das neue Frankfurt* за 1931 год⁸. На чертеже Карла Шнайдера — одного из представителей немецкого функционализма — соединение цилиндрических объемов превращено в основной композиционный прием: круглая сцена «прирастает» подковообразным залом, к которому в свою очередь примыкает зона полукруглого фойе. Второстепенные помещения размещены в протяженных низких прямоугольных корпусах.

В конце 1920-х — начале 1930-х годов Митуричу также часто поручали заказы, приходившие в Стройком от Ленинградского областного совета физической культуры (ЛОСФК). Первый опыт в области спортивных сооружений Митурич приобрел в 1928 году на строительстве ангара для судов спортивного общества «Стрела» и водной станции «Рот-Фронт» на Вязовой улице Крестовского острова. По плану вдоль берега Малой Невки должны были разместиться павильоны для ремонта лодок и эллинги, а позади — площадки для спортивных занятий. В планировке участка нет жесткой схемы: в первую очередь были учтены особенности ландшафта и рельефа местности.

Через год архитектор выполнил задания для водной станции Профсоюза рабочих лесной промышленности при Лесопильном заводе имени Рыкова в Старой Деревне и водной станции спортивного общества «Динамо» на Малой Невке (совместно с В. П. Макашовым и С. П. Зверинцевым). По-видимому, к этой группе заданий относятся эскизы эллинга и буфета на Малой Невке. Буфет — последовательное и ясное воплощение идей функционализма, необычайно изящное сооружение с широкими ленточными окнами вдоль фасадов, плоской кровлей и палубами-соляриями, устроенными на втором этаже. Часть здания, сильно вынесенная над склоном у реки, покоится на тонких пилонах, завершает этот силуэт высокая мачта флагштока.

Сам Николай Митурич был прекрасно знаком с устройством водных станций и эллингов. Он плывал юнгой на паруснике с 1900 года, с 1910 года состоял в студенческом яхт-клубе, а в 1912–1915 годах командовал яхтой «Медкеп», плывал боцманом до Выборга на яхте «Венона». После революции вступил в яхт-клуб Наркомпроса и занимался яхтенным спортом

⁸ *Das neue Frankfurt*. 1931. N 4–5. S. 96 (ЦГАЛИ СПб. Ф. 539. Оп. 1. Д. 252. Л. 2).