

Первый двухзальный кинотеатр в Челябинске в контексте формирования образа советского кинотеатра в 1930-е годы

Е.В.Конышева, ЮУрГУ, НИИТИАГ, Челябинск

В статье заострено внимание на формировании концепции советского кинотеатра в середине 1930-х годов. В качестве объекта для анализа избран двухзальный кинотеатр им. А.С. Пушкина в Челябинске – как выстроенное здание, так и его вербальный концепт, изложенный автором проекта Я.А. Корнфельдом.

В статье исследуются несколько аспектов заявленной проблемы. Прежде всего, рассматривается деятельность Всесоюзной академии архитектуры по разработке экспериментальных проектов типовых многозальных кинотеатров. Подробно анализируется программный текст Я.А. Корнфельда, в котором автор не только обосновывает преимущества многозальных кинотеатров, но и формулирует задачи и принципы объёмно-планировочного и архитектурного решения советского кинотеатра. В статье также затронут вопрос о влиянии западного опыта на теорию и практику проектирования и строительства советских кинотеатров.

В статье обстоятельно рассматривается здание челябинского кинотеатра: проектный замысел, объёмно-планировочное и архитектурное решение построенного здания, его размещение и роль в городском пространстве. Показана стилиевая эволюция интерьеров: от проекта к его реализации – от сдержанного архитектурного языка и мотивов ар-деко к неоклассической декоративности. Представлено место двухзального кинотеатра в Челябинске в ряду других кинотеатров, выстроенных в городах СССР в 1930-е годы.

В целом в статье продемонстрировано, как понимался и интерпретировался в профессиональной среде образ советского кинотеатра, его задачи и роль в социально-культурном контексте, принципы архитектурно решения¹.

Ключевые слова: советский кинотеатр, 1930-е годы, архитектурный образ, Я. Корнфельд.

The First Two-Screen Cinema in Chelyabinsk in the Context of the Formation of the Image of the Soviet Cinema in the 1930s

E.V.Konysheva, SUSU, NIITIAG, Chelyabinsk

The article deals with forming the concept of the Soviet cinema in the mid-1930s. The two-hall cinema named after A.S. Pushkin in Chelyabinsk is both a completed building and a verbal concept, formulated in detail by the author of the project, Y. Kornfeld.

The article explores several aspects of the stated problem. First of all, the activity of the All-Union Academy of Architecture

on the development of experimental projects of standard multiplex cinemas is considered. The program text of Y. Kornfeld is analyzed, in which the author not only substantiates the advantages of multiplex cinemas but also formulates the tasks and principles of the space-planning and architectural solution of the Soviet cinema. The article also touches upon the question of the influence of Western experience on the theory and practice of design and construction of Soviet cinemas.

The article discusses in detail the building of the Chelyabinsk cinema: design concept, space-planning, and architectural solution of the constructed building, its place and role in the urban space. The evolution of the style solution of interiors from project to its implementation is shown – from restrained architectural language and Art Deco motives to neoclassical decorativeness. The place of a two-hall cinema in Chelyabinsk is shown among other cinemas built in the cities of the USSR in the 1930s.

In general, it is shown how the image of the Soviet cinema, its tasks and role in the socio-cultural context, and the principles of architectural solutions were understood and interpreted in a professional environment.

Keywords: Soviet cinema, the 1930s, architectural image, Y. Kornfeld.

Концепция массового советского кинотеатра формировалась в середине 1930-х годов, и одним из центров её создания являлась Всесоюзная академия архитектуры. Начало этой работе было положено в 1934 году в научном Кабинете жилых и общественных зданий, где группа архитекторов под руководством Якова Абрамовича Корнфельда разрабатывала тему «Архитектура советских общественных зданий». Внимание группы было сосредоточено на разработке таких типов сооружений, как клуб, театр и кино. Следует подчеркнуть, что речь шла именно о типовых проектах для массового внедрения, с соответствующими нормативными показателями, конструктивными особенностями и архитектурно-художественными задачами. Практическая работа по созданию и реализации типовых проектов кинотеатров была сосредоточена в 1935–1936 годы в проектно-управлении кинофикации при СНК РСФСР, где определяющую роль играл В.П. Калмыков. В Академии архитектуры велись именно теоретические поиски: формулировалась идеология советского кинотеатра, определялась его роль в социально-культурном контексте и соответствующее место в городском пространстве, разрабатывались принципы архитектурно-планировочного решения. И если В.П. Калмыков и В.В. Щербakov в конце

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-09-00107.

1930-х – 1940-е годы анализировали уже накопившийся опыт [1–4], то теоретические разработки и публикации Я.А. Корнфельда середины 1930-х годов отражали процесс формирования идеи [5]. И именно с высоты методологических представлений Я.А. Корнфельд оценивал как типовые проекты, представленные на конкурсы или принятые к реализации, так и деятельность Управления кинофикации по подготовке и отбору проектов и разработке нормативов [6; 7]. В свою очередь, путь к реализации экспериментальных проектов, которые разрабатывались в Академии архитектуры, лежал через Управление кинофикации.

Новаторским достижением группы Я.А. Корнфельда стала разработка принципов многозального городского кинотеатра. Архитекторами разрабатывались типы двух- и трёхзальных кинотеатров, которые опробовались в проектировании конкретных объектов². Экспериментальные проекты многозальных кинотеатров создавались уже на рубеже 1920-х – 1930-х годов, но это были, скорее, объекты-концепции³. Форсированные темпы строительства кинотеатров, которые были заданы в середине 1930-х годов, требовали поставить проектирование на поток.

Весной 1935 года Я.А. Корнфельд представил доклад «Кино в городе» на «общественном просмотре» творческой

работы научных учреждений Академии архитектуры [9, с. 77]. Развёрнутый текст доклада был опубликован в журнале «Проблемы советской архитектуры» в 1936 году [5]. Я.А. Корнфельд подробно проанализировал зарубежный опыт строительства кинотеатров и советскую практику и предложил перейти на приоритетное строительство многозальных кинотеатров, обосновав их экономичность и потенциал массового строительства. В докладе были представлены шесть типов многозальных кинотеатров, а в качестве практического примера – проект двухзального кино на 900 мест для Челябинска, разработанный в 1934 году при участии Т.Г. Заикина. Этот проект был утверждён Управлением кинофикации в августе 1935 года, и через два года кинотеатр им. А.С. Пушкина открыл свои двери⁴. Этот проект стал полигоном для отработки Я.А. Корнфельдом концепции советского кинотеатра в самых разных аспектах – от процесса функционирования до архитектурной образности.

Я.А. Корнфельд формулировал своё представление о кинотеатре в диалоге и с советским проектным опытом второй половины 1920-х – начала 1930-х годов, и с западной практикой. В его концепции кристаллизовалась идея кинотеатра не как многофункционального сооружения и не как части клубного комплекса, а самостоятельного объекта. При этом кинотеатр мыслился как «важнейший общественный центр» с соответствующим пространственным расположением. «Кино должны стать архитектурной осью в плане и застройке района. Лучшие площади района нужно отвести для кино, ориентируя на него магистрали. Свободно поставленный на просторном участке, объём кино станет одним из монументальных сооружений района...», – декларирует Я.А. Корнфельд [5, с. 264].

Челябинск представлял в этом плане прекрасную площадку для эксперимента, поскольку в соответствии с генеральным планом 1934–1936 годов, выполненном в «Ленгипрогоре», город предполагалось перестроить полностью. Место для кинотеатра было предусмотрено городскими властями на площади Ярославского – бывшей Соборной площади, являвшейся до революции и культовым, и общественным центром города. Важный общественный объект, транслирующий новые культурно-идеологические смыслы, должен был занять место снесённого в 1934 году Христорождественского собора и доминировать над окружающим пространством, замыкая на себе видовые перспективы. Однако проект размещения кинотеатра на этом месте был отвергнут проектировщиками «Ленгипрогора», предполагавшими здесь здание городского театра. Новое место для кинотеатра было найдено на территории, непосредственно примыкающей к политическому центру города – площади Революции. Здание про-

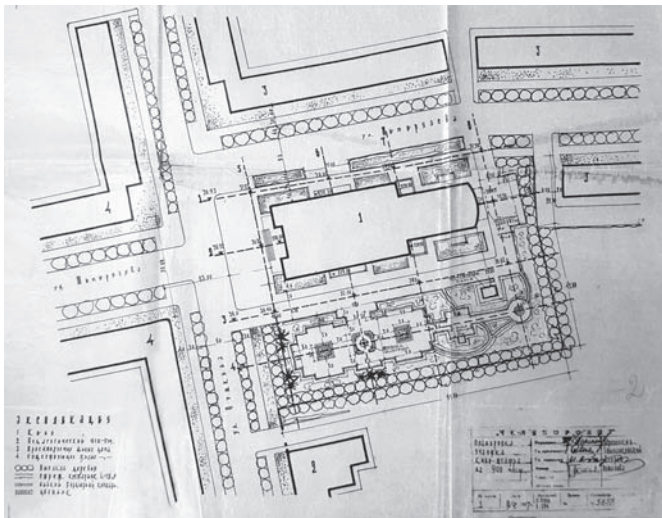


Рис. 1. Проект планировки территории, прилегающей к зданию двухзального кинотеатра. Челябинск. «Челябпроект». 1937 год

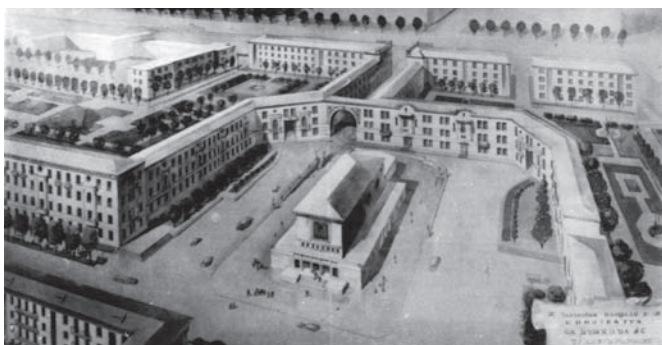


Рис. 2. Проект застройки площади у кинотеатра им. А.С. Пушкина. «Челябгорпроект». Конец 1940-х годов

² Скудость существующих данных позволяет указать лишь единичные фигуры сотрудников Я.А. Корнфельда в работе над типовыми проектами кинотеатров – Т.Г. Заикин и В.В. Щербаков.

³ Подробнее см.: [8].

⁴ Привязка осуществлялась местной проектной конторой «Челябпроект», и все проектные чертежи сохранились до настоящего времени [ОГАЧО (Объединённый государственный архив Челябинской области). Р-318. Оп. 2–4. Д. 35. Кинотеатр им. А.С. Пушкина].

ектировалось как композиционный центр площади-сквера, специально предназначенной для размещения кинотеатра (рис. 1). Подход к зданию кинотеатра как к ядру архитектурно-градостроительного ансамбля остался неизменным и в проектах застройки этой зоны в конце 1940-х – начале 1950-х годов (рис. 2).

Концепция объёмно-планировочного решения кинотеатра полностью исходила из понимания идеологической и культурно-воспитательной роли советского кино. Я.А. Корнфельд писал: «Мы не можем считать для себя приемлемой ту неорганизованную форму общения киноискусства со зрителем, которая распространена в Америке, где зритель входит в зал и смотрит картину с любого момента. Нам представляется необходимым строить сеанс на продуманной последовательности демонстрируемых картин, в сумме создающих систему образов, воздействующих на восприятие зрителя в рассчитанном направлении. Тут ничто не должно быть случайным, всё срежиссировано. Всякое иное отношение профанирует киноискусство и снижает его до степени лёгкого жанра...» [5, с. 265]. Эта идейная составляющая делала невозможным использование распространённой в США практики, когда дополнительные площади для зрителей ограничивались вестибюлем, имеющим исключительно функциональную роль – распределение потоков зрителей. Подобная минимизация дополнительных помещений и отход от уподобления кинотеатра театральному зданию с большими площадями зрительских фойе стали тенденциями также и в европейском киностроительстве в 1930-е годы [10; 11].

В СССР задача была на порядок сложнее. Экономический расчёт, как и на Западе, требовал сокращения площадей вспомогательных помещений и увеличения их пропускной способности. Эту проблему уже пытались решить в проектах 1920-х годов и в редких постройках самостоятельных кинозданий в конце 1920-х – начале 1930-х годов. Я.А. Корнфельд сетовал: «Как много труда затрачено у нас за последние годы на разработку графиков движения публики внутри кино... Весь план кино подчинён схеме графиков движения. Даже в лучших проектах кино теряется архитектурная логика пространственного построения интерьера, заменяемая графиком движения» [5, с. 269]. Подобный, чисто функциональный подход, в середине 1930-х годов уже считается неприемлемым. Недопустимо было превращать интерьер кинотеатра «в пропускник для обработки публики», поскольку «особенно велика и ответственна культурная и организующая роль архитектуры интерьера кино...» [5, с. 265]. Как недопустимо было и заменить полноценное фойе на вестибюль. Советский кинотеатр в 1930-е годы понимался не только как архитектурное, но и как социальное пространство, место не индивидуально-семейного, но коллективного досуга, «важнейший центр культурно-политической работы» [11, с. 16]. Подобное понимание кино имело прямой исток – клубную архитектуру 1920-х годов, где кинозал являлся частью многофункционального комплекса. Вероятно, именно эта социально-идеологическая составляющая была причиной сохранявшихся на протяжении 1930-х

годов проектных нормативов с доминированием площади обслуживающих помещений по отношению к зрительному залу⁵, также как и отказа в советском киностроительстве от более экономичной концепции «кинотеатра без фойе», предложенной Н.Я. Колли и В.В. Щербаковым на основании анализа западного опыта [10, 13].

Наиболее адекватным способом решения задачи Я.А. Корнфельд и его коллеги видели именно многозальное кино. Оно должно было дать, во-первых, экономическую выгоду: сокращение кубатуры на одного зрителя экономит 25–30% стоимости здания в сравнении с однозальным. Такой результат достигался тем, что при проектировании одного фойе на несколько залов, и в целом площади подсобных помещений рассчитываются на ёмкость только одного зала из-за разновременного «накопления» публики в ожидании сеанса. Во-вторых, с точки зрения Я.А. Корнфельда, было чрезвычайно важно, что «многозальная система радикально изменяет бытовую обстановку кино», предлагая пример «высоко эстетического быта» и комфорта. В залах нет необходимости уплотнять ряды для увеличения ёмкости или проектировать балкон, ряды кресел устанавливаются на расстоянии не менее 1 м, ширина сидений задаётся не менее 55 см, планируются широкие межрядные проходы. При этом сохраняется возможность для достаточных площадей фойе, вестибюля и кафе для «культурного» времяпрепровождения зрителей перед показом фильма. Я.А. Корнфельд акцентировал внимание именно на «культурном» досуге, на миссии кинотеатра как заведения, откуда «можно направить бытовые вкусы в сторону культуры или мещанского бескультурья...» [5, с. 265], и эта миссия принадлежит не только кинокартине, но и всему архитектурному пространству кинотеатра и организации времени ожидания сеанса. На смену «ожидаловке» с толпой, шумом, бубнящим оркестром и надрывающимся певцом должно было прийти относительно свободное пространство, где можно потратить немного времени перед сеансом на негромкий разговор, осмотр сменной выставки или встречу в кафе под приятное звучание оркестра.

Эта идиллия мало соотносилась с категорическим отказом проектировщиков от гардероба – главной проблемы в навигации потоков и пространственной организации. Однако Я.А. Корнфельд затушёвывает эту проблему, аргументируя тем, что «скоро тротуары и даже мостовые будут в городах сплошь асфальтовые», городское население будет ходить в чистой обуви без галош, верхнюю одежду можно будет повесить на спинку кресла, а ожидание входа в зал будет столь кратким, что можно провести его и в «верхнем платье» [5, с. 269]. Архитектурный образ советского кинотеатра, который должен был являть пример «высокого искусства» и формировать соответствующий стереотип «культурного» поведения, вступал в противоречие с обликом и повседневными практиками разночинного зрителя. Но это противоречие сознательно игнорировалось как из экономических, так и из социальных соображений: советское кино 1930-х годов декларировалось как искусство для широких масс, и нивелировка зрителя в простран-

⁵ Процентное соотношение составляло: 25% – площадь зрительного зала и 75% – обслуживающие помещения; новыми нормативами Управления кинофикации, принятыми в 1940 году, эти цифры были скорректированы до соотношения 35% к 65% [12, с. 3].

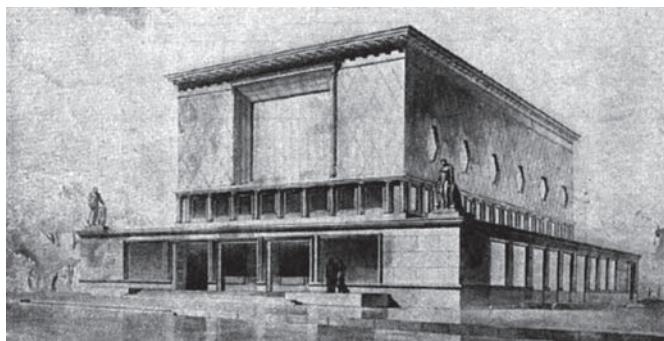
стве кинотеатра была целенаправленной. Театральная практика «фланирования» публики в приличествующем данному случаю «выходном» наряде не учитывала бы социальных реалий советского города 1930-х годов и делала бы затруднительным поход в кино массового зрителя среди тяжёлых рабочих будней.

Концепция архитектурного решения кинотеатра базировалась на двух ключевых тезисах, сформулированных Я. Корнфельдом: во-первых, создать «образ киноздания, в котором нельзя было бы с первого взгляда не признать кино...» и, во-вторых, «добиться единства и лаконичности объёма и выразительности его разработки минимумом элементов» [5, с. 292]. Прежде всего, необходимо было найти оптимальное объёмно-планировочное сочетание двух залов и единого для них фойе. Среди разработанных типовых решений кинотеатр с двумя залами в уровне первого этажа рассматривался Я.А. Корнфельдом как здание «павильонного типа», уместное в парке или на свободной территории (тип III), или в среде невысокой застройки (тип VI). В свою очередь, вертикальная композиция с размещением залов одного над другим (тип V), подходила только для кинотеатров небольшой ёмкости из-за конструктивных особенностей и требований безопасности. Оптимальным решением Я.А. Корнфельд считал тип IV, который и был применён в проекте челябинского кинотеатра [5]. Один зрительный зал размещён на уровне земли, другой – над главным

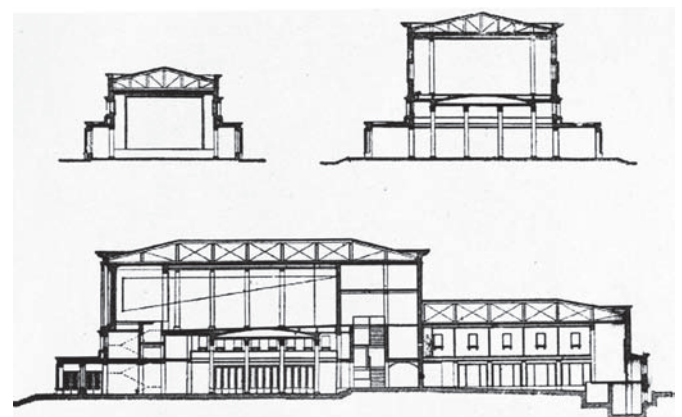
фойе. Торцовая схема применена здесь в сочетании с вертикальной композицией, и прямоугольное в плане здание состоит из двух сочленённых разновысоких объёмов – одноэтажного и двухэтажного. Подобное решение было порождено желанием совместить функциональность и экономичность, наилучшим образом достигаемых в случае размещения залов и фойе на первом этаже, с другой стороны, вертикализм композиции, необходимый для здания, играющего роль ядра градостроительного ансамбля.

Заметим, что и в дальнейшем Я.А. Корнфельд будет настаивать на вертикализме композиционного решения. В 1940 году, в рамках работы над экспериментальными проектами кинотеатров, он вновь представил вариант с размещением залов на разных этажах, хотя на этот раз вписанных в компактный прямоугольник [12, с. 4]. Заметим, что так решал объёмно-планировочную задачу именно Я.А. Корнфельд, и это было исключением из сложившейся в 1930-е годы практики, где предпочтительной являлась горизонтальная композиция с размещением залов на одном уровне, преимущественно первого этажа. Редкость примеров крупномасштабных кинотеатров с залами в уровне второго этажа⁶

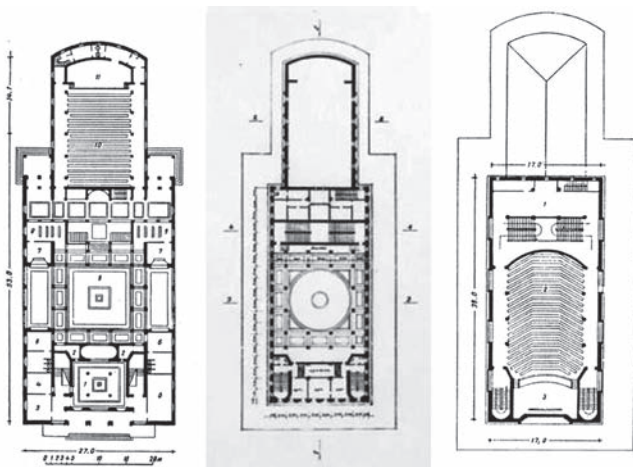
⁶ Можно назвать, например, кинотеатры «Родина» в Москве (1938, архитекторы Я. Корнфельд, В. Калмыков), им. Т. Шевченко в Сталино (1938, архитектор Л. Теплицкий), «Москва» в Ереване (1938, архитекторы Т. Еркян, Г. Кочар).



а)



б)



в)



г)

Рис. 3. Двухзальный кинотеатр им. А.С. Пушкина. Архитекторы Я. Корнфельд, Т. Заикин. Челябинск. 1935–1937 годы: а) проектная перспектива; б) разрезы; в) планы первого, антресольного и второго этажей; г) общий вид. Фото 2020 года

была обусловлена преувеличенными площадями вспомогательных зрительских помещений и соответствующей неэкономичностью, и необычная композиция с залами в разных уровнях, предложенная Я.А. Корнфельдом, была попыткой сочетания экономической рациональности и вертикальной акцентировки.

Объём здания челябинского кинотеатра имеет первый, антресольный и второй этажи (рис. 3). Основной вертикальный акцент – прямоугольный в плане верхний зал, поставленный на «стилобат» из фойе и обрамляющих его помещений. Общая высота здания достигает 18 м, что обеспечивает его доминирование на прилегающей площади. Основание объёма верхнего зала окружено по периметру частыми небольшими прямоугольными окнами антресольного этажа со спаренными пилястрами в межколонных простенках. На боковых фасадах выделяются крупные шестигранные окна верхнего зала. Главный акцент на лицевом фасаде – глубокая декоративная ниша. Стена завершена фризовой лентой и карнизом на кронштейнах. Со стороны главного фасада размещён трёхпролётный портал входа, по бокам его – две витрины для фотографий кадров кинофильмов и афиш. На углах объёма первого этажа вполне в духе советской архитектуры середины 1930-х годов предполагались скульптурные группы (не реализованы). Здание являет собой яркий пример переходного периода советской архитектуры – монументально-лаконичный объём дополняется сдержанными ордерными мотивами и скульптурой. Несомненно его родство с двухзальным кинотеатром «Родина» в Москве (1935–1938, Я.А. Корнфельд, В.П. Калмыков, 1200 мест). Оба здания имеют крупный, массивный объём и интерпретируют схожие мотивы: вертикали узких прямоугольных окон с пилястрами или лопатками в межколонных простенках, шестигранные оконные проёмы, ниша главного фасада (рис. 4, 5).

Стоит заметить, что ниши или крупномасштабные порталы входов были распространённым элементом западных кинотеатров второй половины 1920-х годов. Однако эти ниши, как правило, предполагали остекление для естественного освещения вестибюля (рис. 6, 7). Интерес к подобному рода решениям (ниши, порталы, витражи) был особенно характерен для советских кинотеатров середины 1930-х годов и находился, несомненно, в общем русле восприятия и интерпретации ар-деко⁷. Но в случае с кинотеатром в Челябинске, остекление не может быть функциональным, поскольку ниша располагается на торцевой стене верхнего зрительного зала. Её смысловая интерпретация считается легко – это образ экрана, достаточ-

⁷ Использование крупных порталных ниш стало характерным элементом архитектурного языка, например проектов В. Калмыкова 1930-х годов [кинотеатр «Родина» в Москве и созданные на его основе вариации типового двухзального кинотеатра на 1000 мест (Мурманск, Сталинград и др.) и 800 мест (Симферополь, Тверь и др.)]. Столь же характерен кинотеатр «Мир» в соцгороде Горьковского автозавода (1936, арх. А. Гринберг) и др. Тема крупномасштабного витража использована, например в кинотеатрах «Гигант» в Ленинграде (1935, арх. А. Гегелло, Д. Кричевский), «Родина» в Ташкенте (1939, арх. А. Сидоров, Н. Тимофеев) и др.

⁸ Мотив экрана интерпретируют, например, главные фасады кинотеатра «Гигант» в Ленинграде (1935, арх. А. Гегелло, Д. Кричевский), кинотеатр «Москва» в Москве (реконструкция, 1936, арх. Д. Чечулин), кинотеатры «Родина» в Москве и Мурманске (арх. В. Калмыков) и др.

но распространённый мотив в архитектуре фасадов советских кинотеатров 1930-х годов и характерный приём для визуальной идентификации киноздания⁸. В отличие от принятой практики размещения в подобной нише афиш или образов советских вождей по политическому случаю, для челябинского кинотеатра было предложено более оригинальное решение – монтаж объёмных и живописных макетов отдельных кадров демонстрируемых кинокартин. Эффектность подобного приёма должна была в полной мере раскрываться вечером, при искусственном освещении.

Я.А. Корнфельд обозначал именно эффекты искусственного света как отличительный элемент архитектурного образа



Рис. 4. Корнфельд Я., Заикин Т. Кинотеатр им. А.С. Пушкина. Челябинск. Архитекторы Я. Корнфельд, Т. Заикин. 1935–1937 годы. Фото 1970-х годов



Рис. 5. Корнфельд Я., Калмыков В. Кинотеатр «Родина». Москва. 1937–1938 годы. Фото 1930-х годов



Рис. 6. Кинотеатр «Регент». Шеффилд, Великобритания. 1927 год

кинотеатра. «Кино – это театр светописси, где свет является первоосновой действия и поэтому вполне законно становится основой его архитектуры», – пишет он [14, с. 27]. «Световая» или «ночная» архитектура – одно из главных направлений поиска европейской и американской архитектуры 1930-х годов, которые реализовывались, прежде всего, в зданиях кинотеатров, выставочных павильонов, варьете и казино. Анализируя западную архитектуру кинотеатров, Я.А. Корнфельд специально оговаривал отличие советского подхода: «нельзя снижать значение киноздания и придавать ему рекламно-аттракционный характер» [5, с. 265]. «Свет в советской архитектуре не формалистический трюк с выхолощенным содержанием, не игра огней для самой игры, что отличает использование света за рубежом, а один из подсобных элементов большого серьёзного искусства», – вторил ему В.В. Щербаков [3, с. 14]. Световые эффекты должны были подчёркивать монументальность облика советского кинотеатра, а не предлагать «параллельную» световую архитектуру, создающую самостоятельный иллюзорный образ, подменяющий основной. В задании челябинского кинотеатра проектируемая ниша главного фасада должна

была быть главным вечерним акцентом, предполагалось её освещение по всему периметру скрытыми софитами. Также планировалось освещать порталы входов и ниши для афиш, дополнительный свет давали окна первого и антресольного этажей (рис. 8). В результате, световой проект театра так и остался нереализованным, а в ином качестве ниша оказалась бесполезной. Единственное решение, которое было найдено, – разместить в ней название кинотеатра, а в 1970-е годы ниша была украшена портретом А.С. Пушкина в технике сграффито.

Композиция интерьеров кинотеатра решена по анфиладному принципу: на первом этаже – вестибюль, двухсветное фойе с эстрадой и нижний зрительный зал. Фойе перекрыто куполом (железобетонной оболочкой), опирающимся на 12 колонн. По сторонам входа в партер нижнего зала размещены две лестницы в верхний зал. Оба зрительных зала прямоугольной формы, хотя сам Я.А. Корнфельд, основываясь на западных исследованиях видимости и акустики, считал приоритетной трапециевидную форму [11, с. 11]. Но она имела существенный недостаток с эстетической точки зрения: «этот объём всегда выглядит незавершённой частью цело-



Рис. 7. Кинотеатр «Кенсингтон». Лондон, Великобритания. 1926 год



Рис. 8. Проект двухзального кинотеатра для Челябинска. Ночное освещение. Архитекторы Я. Корнфельд, Т. Заикин



а) б)
Рис. 9. Проект двухзального кинотеатра для Челябинска. Архитекторы Я. Корнфельд, Т. Заикин: а) верхний зал; б) фойе

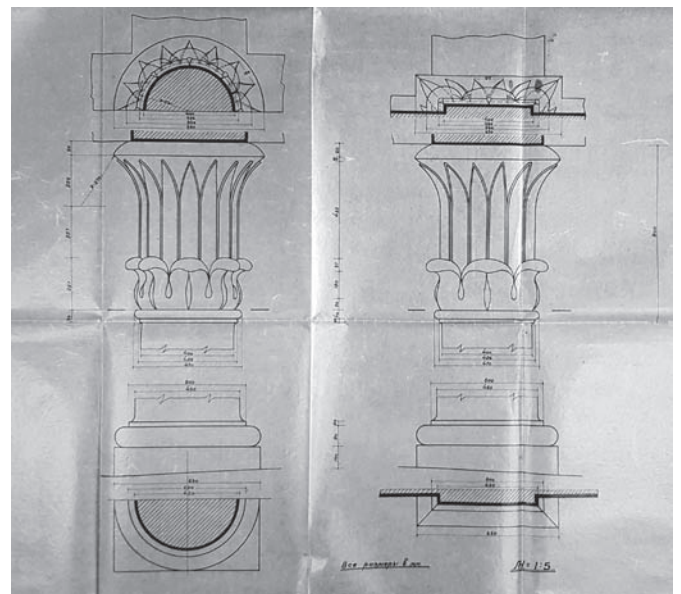


Рис. 10. Проект привязки проекта двухзального кинотеатра в Челябинске: прорисовка капителей колонн

го», – писал Я.А. Корнфельд. При разнообразии форм зала в западных кинотеатрах, в советских проектах 1930-х годов доминирует именно прямоугольник, как из эстетических, так и из экономических соображений.

Интересно стиливое решение интерьеров в проекте – сочетание сдержанных неоклассических черт с мотивами ар-деко в решении капителей тонких высоких колонн фойе (в проекте привязки аналогичные капители обрели и колонны верхнего зала). Можно предположить, что в проекте свод фойе предполагалось подсвечивать скрытыми софитами, как и плафоны зрительных залов (рис. 9, 10). Показательной видится трансформация архитектурно-декоративного решения интерьера от проекта (1934) к реализации (1937) – на смену сдержанности пришли пышные ордерные формы, монументальные росписи и рельефный декор, сверкающие хрусталем и позолотой люстры и светильники (рис. 11).

Я.А. Корнфельд с гордостью сообщал о результатах работы над проектами двухзальных кинотеатров на примере челябинского здания: «в результате уже не теоретической, а практической проверки мы получили объём здания 15 тыс. м³, т.е. на каждого из зрителей всего по 16,5 м³. При этом в залах зрительные места имеют 55 см в ширину и проходы шириной по 1 м. Однозальное кино, построенное по этому заданию и нормам, не может разместиться меньше чем в 22 тыс. м³» [5, с. 295].

Вслед за челябинским кинотеатром были введены в эксплуатацию двухзальные кинотеатры «Родина» в Москве (1935–1938, Я.А. Корнфельд, В.П. Калмыков) и в Мурманске (1939–1949, В.П. Калмыков), «Звезда» в Калинин (Твери) (1937, В.П. Калмыков)⁹, трёхзальный кинотеатр «Москва» в Ленинграде (1933–1939, Л.М. Хидекель). Однако приоритета в советской архитектуре многозальные кинотеатры не получили. Несмотря на то, что во второй половине 1930-х годов был создан ряд типовых проектов двухзальных кинотеатров на 600 и 800 мест, эпоха расцвета проектирования «двухзальников»

осталась в 1935–1937 годах. Проектирование и строительство советских кинотеатров сосредоточилось на двух «полюсах» – крупномасштабные здания для столиц, выполнявшиеся по индивидуальным проектам, и типовые проекты для массовой сети. В последнем случае речь шла преимущественно об одноэтажных однозальных кинотеатрах небольшой ёмкости (300–500 мест) – именно они доминировали в практике массового строительства 1930-х годов. Двухзальный кинотеатр как из-за своего относительно крупного масштаба, ансамблевого потенциала и соответствующей требовательности к архитектурно-художественному облику, так и более сложной и дорогой организации процесса кинопоказа, – единичное явление в пространстве провинциального города. Его преимущество в меньшей кубатуре в пересчёте на одного зрителя не перекрывало практичности однозальных кинотеатров элементарного плана и простого конструктивного решения, которые можно было возводить в городских районах, обеспечивая массовый охват городского населения киносетью.

Я.А. Корнфельд продолжал отстаивать преимущества двухзальных кинотеатров и на рубеже 1930-х – 1940-х годов [6]. В конце 1940-х – начале 1950-х годов по его типовому проекту были выстроены двухзальные кинотеатры – им. Горького в Магнитогорске (1950) и «Победа» в Орле (1952) – с простой горизонтальной композицией с размещением залов в одном уровне первого этажа и лишённым оригинальности стиливым обликом в неоклассических формах. В свою очередь, челябинский двухзальный кинотеатр можно с полным правом назвать вехой, как на творческом пути Я.А. Корнфельда, так и в формировании образа советского кинотеатра. Это своеобразный концепт, сформулированный автором и визуально, и вербально, при этом не оставшийся на бумаге, но воплощённый в реальности. Развёрнутая теория, предложенная Я.А. Корнфельдом, содержала социальный, идеологический, культурный фундамент, на котором в диалоге с западной и отечественной практикой «строилось» здание нового советского кинотеатра и рождался его архитектурный образ. Челябинский кинотеатр предстаёт в этом контексте как «экспериментальная модель», где апробировались идеи.

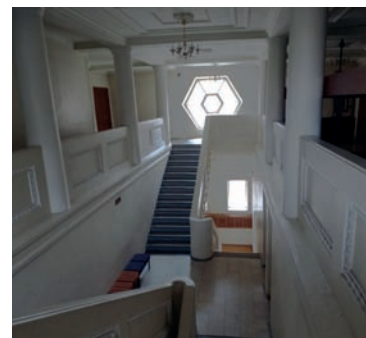
⁹ По этому же типовому проекту перед войной начали возводиться кинотеатры «Октябрь» в Смоленске (1938–1948) и «Симферополь» в Симферополе (1937–1956).



а)



б)



в)

Рис. 11. Двухзальный кинотеатр им. А.С. Пушкина. Челябинск. Архитекторы Я. Корнфельд и Т. Заикин. 1935–1937 годы. Интерьеры: а) верхний зал; б) фойе; в) лестница

Литература

1. Калмыков, В.П. Архитектура и проектирование кинотеатров / В.П. Калмыков. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1941.
2. Калмыков, В.П. Вопросы типового проектирования кинотеатров / В.П. Калмыков // Архитектура СССР. – 1939. – № 5. – С. 50–52.
3. Щербаков, В.В. Кинотеатры / В.В. Щербаков. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1948.
4. Архитектура кинотеатров / В.В. Щербаков [и др]. – М. : Госстройиздат, 1955.
5. Корнфельд, Я.А. Архитектура советского городского кино / А.Я. Корнфельд // Проблемы архитектуры : Сб. материалов: т. 1. кн. 1. – Москва: Издательство Всесоюзной Академии архитектуры, 1936. – С. 245–296.
6. Корнфельд, Я. Итоги конкурса на типовые кинотеатры / Я. Корнфельд // Архитектура СССР. – 1940. – № 8. – С. 7–11.
7. Корнфельд, Я. Типовые проекты кинотеатров / Я. Корнфельд // Архитектурная газета. – 1936. – № 70. Приложение.
8. Хан-Магомедов, С.О. Архитектура советского авангарда : В 2 книгах. Кн. 2: Социальные проблемы / С.О. Хан-Магомедов. – М. : Стройиздат, 2001.
9. Гюнтер, А.Р. Общественный просмотр творческой работы Всесоюзной академии архитектуры / А.Р. Гюнтер // Академия архитектуры. – 1935. – № 4. – С. 75–77.
10. Колли, Н. О типе кинотеатра / Н. Колли, В. Щербаков // Архитектура СССР. – 1940. – № 11. – С. 26–29.
11. Корнфельд, Я. Кино за рубежом / Я. Корнфельд // Архитектура за рубежом. – 1935. – № 3. – С. 9–16.
12. Тема «Кинотеатр» / Н.Д. Колли (рук.) // Сообщения института общественных и промышленных сооружений Академии архитектуры СССР. – 1940. – Вып. 1. – С. 2–9.
13. Колли, Н. Кинотеатры без фойе / Н. Колли, В. Щербаков. – М. : Издательство Академии архитектуры СССР, 1945.
14. Корнфельд, Я. Архитектура кино в Испании / Я. Корнфельд // Архитектура за рубежом. – 1937. – № 1. – С. 20–27.

References

1. Kalmykov V.P. Arkhitektura i proektirovaniye kinoteatrov [Architecture and design of cinemas]. Moscow, Publishing House of the Academy of Architecture of the USSR, 1941. (In Russ.)

2. Kalmykov V.P. Voprosy tipovogo proektirovaniya kinoteatrov [Questions of typical design of cinemas]. In: *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1939, no. 5, pp. 50–52. (In Russ.)
3. Shcherbakov V.V. Kinoteatry [Cinemas]. Moscow, Publishing House of the Academy of Architecture of the USSR, 1948. (In Russ.)
4. Shcherbakov V. Arkhitektura kinoteatrov [Cinema architecture]. Moscow: Gosstrojizdat, 1955. (In Russ.)
5. Kornfeld Y. Arkhitektura sovetskogo gorodskogo kino [The architecture of the Soviet city cinema]. In: *Problemy arkhitektury*. Vol. 1. Moscow, Publishing house of the All-Union Academy of Architecture, 1936, pp. 245–296. (In Russ.)
6. Kornfel'd Ya. Itogi konkursa na tipovye kinoteatry [Results of the competition for typical cinemas]. In: *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1940, no. 8, pp. 7–11. (In Russ.)
7. Kornfeld Y. Tipovye proekty kinoteatrov [Typical cinema projects]. In: *Arkhitekturnaya gazeta*, 1936, no. 70. Prilozhenie. (In Russ.)
8. Khan-Magomedov S.O. Arkhitektura sovetskogo avangarda [The architecture of the Soviet avant-garde], in 2 books. Book 1. Sotsial'nye problemy [Social problems]. Moscow, Stroiizdat Publ., 2001. (In Russ.)
9. Gyunter A.R. Obshchestvennyi prosmotr tvorcheskoi raboty Vsesoyuznoi akademii arkhitektury [Public viewing of the creative work of the All-Union Academy of Architecture]. In: *Akademiya arkhitektury [Academy of Architecture]*, 1935, no. 4, pp. 75–77. (In Russ.)
10. Kolli N., Shcherbakov V. O tipe kinoteatra [About the type of cinema]. In: *Arkhitektura SSSR [Architecture of the USSR]*, 1940, no. 11, pp. 26–29. (In Russ.)
11. Kornfel'd Ya. Kino za rubezhom [Cinema abroad]. In: *Arkhitektura za rubezhom [Architecture abroad]*, 1935, no. 3, pp. 9–16. (In Russ.)
12. Tema «Kinoteatr» [Theme "Cinema"]. In N.D. Kolli (head) *Soobshcheniya instituta obshchestvennykh i promyshlennykh sooruzhenii Akademii arkhitektury SSSR [Communications of the Institute of Public and Industrial Structures of the Academy of Architecture of the USSR]*, 1940, Iss. 1, pp. 2–9. (In Russ.)
13. Kolli N., Shcherbakov V. Kinoteatry bez foie [Cinemas without a foyer]. Moscow, Publishing House of the Academy of Architecture of the USSR, 1945. (In Russ.)
14. Kornfel'd Ya. Arkhitektura kino v Ispanii [Cinema Architecture in Spain]. In: *Arkhitektura za rubezhom [Architecture abroad]*, 1937, no. 1, pp. 20–27. (In Russ.)

Коньшева Евгения Владимировна (Челябинск). Кандидат искусствоведения, доцент. Старший научный сотрудник ФГАОУ ВО «Южно-Уральский государственный университет (национальный исследовательский университет)» (454080 Челябинск, проспект Ленина, 76. ЮУрГУ); ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (филиал ФГБУ «ЦНИИП Минстроя России») (111024, Москва, ул. Душинская, 9. НИИТИАГ). Эл. почта: e_kon@mail.ru.

Konysheva Evgeniya V. (Chelyabinsk). Candidate of Art History, Associate Professor. Senior Researcher at South Ural State University (76, Lenin prospekt, Chelyabinsk, 454080. SUSU); Leading Researcher at the Research Institute of Theory and History of Architecture and Urban Planning (9 Dushinskaya st., Moscow, 111024. NIITIAG), branch of the Central Institute for Research and Design of the Ministry of Construction and Housing and Communal Services of the Russian Federation (TsNIIP). E-mail: e_kon@mail.ru.