ISSN 2687-0770
Doi: 10.18522/2687-0770

ИЗВЕСТИЯ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ

50 лет

Северо-Кавказский регион

ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

2023 4

ИЗВЕСТИЯ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ. СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ РЕГИОН

BULLETIN OF HIGHER EDUCATIONAL INSTITUTIONS. NORTH CAUCASUS REGION

Doi: 10.18522/2687-0770-2023-4

Свидетельство о регистрации ПИ № ФС 77 – 76978 от 28.10.2019, выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций
Научный журнал
Издается с 1973 г.
Периодичность серии 4 номера в год
№ 4 (220) 2023 г.

Registration certificate PI No. FS 77 - 76978 dated 10/28/2019, issued Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media
Science magazine
Published since 1973.
4 issues per a year
No. 4 (220) 2023

ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ

SOCIAL SCIENCE

СОДЕРЖАНИЕ

CONTENTS

Слово главного редактора: о юбилее …… 4

The Word of the Editor-In-Chief: About the Anniversary …… 4

ФИЛОСОФСКИЕ НАУКИ

PHILOSOPHICAL SCIENCE

Габеев В.В. Религиозный смысл трансцендирования ……. 6

Gabeev V.V. The Religious Meaning of Transcendence ……..... 6

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ

HISTORICAL SCIENCE

Аганов А.А. Взаимоотношения руководства Таганрогского института научной организации производства и рабочих его предприятий в 1922–1925 годах (по архивным материалам) …… 14

Aganov A.A. The Relationship Between the Leadership of the Taganrog Institute for Scientific Organization of Production and the Workers of its Enterprises in 1922-1925 (Based on Archival Materials) ……... 14

Гасанов Э.Л. Об исследовании материальной культуры средневековой Гянджи на примере национальных мужских одежд ……..... 21

Hasanov E.L. On Study of the Material Culture of Medieval Ganja on the Example of National Men's Clothes 21

Горбик К.А. Мероприятия Ростовской конторы Государственного банка по развитию торгово-промышленной деятельности в Области войска Донского во второй половине XIX – начале XX века …….. 26

Gorbik K.A. Arrangements of the Rostov Office of the State Bank for the Development of Commercial and Industrial Activities in the Province of the Don Cossack Host in the Second Half of the 19th - Early 20th Century …..... 26

Григорян М.Е. «Архитектурная исповедь» Якова Рубанчика. По страницам неизданной рукописи …… 31

Grigoryan M.E. Yakov Rubanchik's "Architect's Confession". Through the Pages of an Unpublished Manuscript …… 31

Исаев Д.П. Автобиографическое в научном нарративе: история и личный опыт историка (предварительные заметки) …… 50

Isaev D.P. Autobiographical in the Academic Narrative: History and Personal Experience of a Historian (Preliminary Notes) ……..... 50

Научная статья
УДК 930.1.82:94
doi: 10.18522/2687-0770-2023-4-31-49

«АРХИТЕКТУРНАЯ ИСПОВЕДЬ» ЯКОВА РУБАНЧИКА. ПО СТРАНИЦАМ НЕИЗДАННОЙ РУКОПИСИ

Марианна Евгеньевна Григорян
Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник, Таганрог, Россия
Южный федеральный университет, Таганрог, Россия
mari-gr@mail.ru

Аннотация. Характеризуется неопубликованная рукопись известного советского архитектора Я. О. Рубанчика, написанная в 1939–1940 гг. и названная автором «Моя архитектурная исповедь». Автор критически рассматривает все направления своей творческой деятельности 1920–1930-х гг.: архитектурное проектирование и строительство, участие в конкурсах, градостроительные замыслы по реконструкции площадей Ленинграда и Таганрога, рисунок и печатная графика, педагогическая работа в Академии художеств, научные исследования, изучение истории российских городов. Оригинал и черновик рукописи хранятся в ГНИМА им. А. В. Щусева, копия экземпляра предоставлена автору статьи семьей Свердловых.

***Ключевые слова*:** Ленинград, Я. О. Рубанчик, советская архитектура, Таганрог, архитектурное творчество

Благодарности: автор от всей души благодарит Елену Михайловну и Евгения Александровича Свердловых за предоставленную возможность ознакомиться с неопубликованными материалами из семейного архива и переданные в фонды Таганрогского музея-заповедника раритеты, связанные с Я. О. Рубанчиком и его семьей.

Для цитирования: Григорян М.Е. «Архитектурная исповедь» Якова Рубанчика. По страницам неизданной рукописи // Изв. вузов. Сев.-Кавк. регион. Обществ. науки. 2023. № 4. С. 31–49.

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0).

Original article

YAKOV RUBANCHIK'S "ARCHITECT'S CONFESSION". THROUGH THE PAGES OF AN UNPUBLISHED MANUSCRIPT

Marianna E. Grigoryan
Taganrog State Group of Museums of Literature, History and Architecture, Taganrog, Russia
Southern Federal University, Taganrog, Russia
mari-gr@mail.ru

Abstract. This article describes in detail the unpublished manuscript by the famous Soviet architect Yakov O. Rubanchik, written in 1939-1940 and entitled "My Architect's Confession". The author takes a critical view of his creative activity in 1920-1930s, and namely architectural design and architectural engineering, his participation in competitions, town-planning projects to reconstruct the squares in Leningrad and Taganrog, graphic art and printmaking, his teaching at the Academy of Arts, research activities and studies of the history of Russian cities. The original manuscript is in the collection of Shchusev State Museum of Architecture, a copy thereof was provided to the author of this article by the Sverdlovs family.

***Keywords*:** Leningrad, Yakov Rubanchik, Soviet architecture, Taganrog, architectural works

Acknowledgments: the author cordially thanks Elena Mikhailovna and Evgeny Aleksandrovich Sverdlov for the opportunity to work with unpublished materials from the family archive and the rarities

© Григорян М.Е., 2023

associated with Ya. O. Rubanchik and his family transferred to the funds of the Taganrog Museum-Reserve.

For citation: Grigoryan M.E**.** Yakov Rubanchik's "Architect's Confession". Through the Pages of an Unpublished Manuscript. *Bulletin of Higher Educational Institutions. North Caucasus Region. Social Science*. 2023;(4):31-49. (In Russ.).

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0).

Имя ленинградского архитектора и художника Якова Осиповича Рубанчика в настоящее время более всего известно в контексте истории ленинградской блокады. Его блестящие по мастерству и драматизму графические работы, объединенные в серию под названием «Блокадный дневник», неоднократно экспонировались на различных выставках; им посвящено немало публикаций, в числе которых есть подлинно профессиональные и глубокие исследования [1, 2]. При этом деятельность Рубанчика-архитектора до сих пор продолжает оставаться в тени и освещена в современной искусствоведческой литературе весьма скупо. Отдельные аспекты его творческой биографии (в большинстве своем касающиеся периода авангарда) попадали в поле зрения выдающихся исследователей истории архитектуры [3, с. 104–108, 219–223, 275–277], однако даже в таком монументальном издании, как «Зодчие Санкт-Петербурга. XX век», «видному архитектору» Якову Рубанчику нашлось место лишь в завершающем книгу разделе биографического словаря [4, с. 687].

Малая изученность весьма внушительного и разнообразного наследия этого мастера до сих пор не позволяла в полной мере оценить его подлинный масштаб и место, которое занимает его творчество в истории ленинградской архитектуры второй трети XX в. Публикуемый материал хотя бы частично поможет восполнить этот досадный пробел.

В нашей статье речь пойдет о неопубликованной рукописи Якова Рубанчика «Моя архитектурная исповедь», написанной в 1939–1940 гг. в качестве своеобразного творческого самоотчета. Ее основной объем составляют 34 страницы машинописного текста, сопровождаемые иллюстрациями – фотографиями произведений мастера (всего 55 фото). Приложением к рукописи служат краткое жизнеописание автора, перечни выполненных им работ и премированных конкурсных проектов, список опубликованных архитектурных работ и статей, а также перечисление занимаемых Рубанчиком выборных должностей (в общей сложности 14 машинописных страниц).

Два экземпляра рукописи хранятся в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры (ГНИМА) им. А. В. Щусева, куда они поступили в 1967 г. из кабинета архитектуры Центрального дома архитектора (ЦДА) в Москве. Эти материалы в составе объемного персонального архива Якова Рубанчика были переданы в ЦДА племянницей архитектора, Еленой Михайловной Свердловой в 1964 г. В описи, составленной её матерью[1] совместно с архитектором Е. Н. Андогской, документы фигурируют под названием «Архитектурная исповедь (оригинал и черновик)» [5, л. 1].

Выбор названия явно не случаен. Он подразумевает определенный жанр повествования. Это не просто доверительный разговор с читателем и даже не вполне формат самоанализа или творческого самоотчета. В то же время это и не сокровенные дневниковые записи, не предназначенные для чужих глаз. Рубанчик явно готовил «Исповедь» к печати: определен формат будущего издания, текст напечатан на машинке и «сверстан», подобраны и пронумерованы служащие иллюстрациями фотографии, работа переплетена. По сути это макет планируемой к изданию книги. Содержание ее отличается предельной откровенностью: архитектор критически, словно под микроскопом, рассматривает свое творчество, проявляя при этом настоящее мужество. В сферу внимания автора попадают все направления его творческой деятельности: архитектурное проектирование и строительство, многочисленные конкурсы, участником которых он был лично или в составе творческих коллективов, масштабные градостроительные замыслы,

[1] Евгения Иосифовна Рубанчик (в замужестве Полонская, 1904–1954) – младшая сестра архитектора Якова Осиповича (Иосифовича) Рубанчика. Опись архива была составлена ею после смерти брата-архитектора.

рисунок и печатная графика, педагогическая работа в Академии художеств, научные исследования, изучение истории российских городов.

За чеканными строчками плотно набранного текста перед нами предстает человек исключительного трудолюбия и самодисциплины. Действительно, как показывает изучение материалов, для творческой натуры Рубанчика было характерно максимально полное погружение в те сферы деятельности, которым он уделял свое внимание: так, проектирование и строительство фабрик-кухонь повлекло за собой целый цикл размышлений о вопросах реорганизации общественного питания, о чем свидетельствуют хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) машинописи статей, тезисы к выступлениям и конспекты лекций в институте питания. Работа в отрасли Ленинградского союза потребительских обществ (ЛСПО), участие в конкурсах на проектирование Киевского и Белорусского универмагов в Москве, строительство Красногвардейского универмага в Ленинграде привели архитектора к теме, которая не покидала его до самых последних дней жизни: создание монографии «Универмаги мира». Поездка по северным городам Советского Союза и зарисовка памятников старинной архитектуры вызвали к жизни не только графический цикл, часть которого была опубликована в довоенный период, но и подготовленный к печати объемный очерк «Господин Великий Новгород».

Рукопись Якова Рубанчика позволяет услышать прямую речь этого незаурядного мастера, оставившего заметный след в архитектурном облике города на Неве, и заглянуть в его творческую лабораторию. При подготовке к публикации фрагментов рукописи стилистика и орфография оригинала были максимально сохранены. Потребовалось лишь некоторое вмешательство в пунктуацию и исправление очевидных опечаток.

При написании статьи помимо опубликованных к настоящему времени материалов были использованы текстовые и графические документы, хранящиеся в фондах ГНИМА, НИМ РАХ, РГАЛИ, ТФ ГАРО и Таганрогского музея-заповедника.

Яков Осипович Рубанчик родился 4 (16) июня 1899 г. в Таганроге, в семье фотографа, приписанной к мещанскому сословию. Его отец, Иосиф Рубанчик (1870–1936), был мастером кабинетной фотографии и владельцем известного всему городу ателье, располагавшегося на главной улице города в доме купца И. И. Гладкова[1]. Мать, Надежда Борисовна, урожденная Минкус (1867–1942), происходила из семьи известного одесского ювелира Бориса Минкуса, преподавала русский язык. Ее брат[2] и племянник[3] были известными архитекторами, строившими в Москве, Одессе, Киеве; сестра Елена[4] стала женой архитектора Ф. А. Троупянского. Таким образом, направление профессионального пути Якова Рубанчика с самого начала было прямым и закономерным. Вот какими словами начинает он свое повествование:

> «Очень тривиально начинать исповедь со своего детства и утверждать, что с молоком матери я впитал в себя архитектуру. Но это непреложно: в детстве я часами простаивал у щелей заборов, ограждающих постройку и, затаив дыхание, следил за работой каменщиков. Запах гашеной извести, пиломатериалов и звон сбрасываемого и укладываемого в клетки кирпича приводил меня в волнующее состояние: другого мира я не хотел знать, как только мир архитектурных замыслов и осуществление их в жизни.
>
> Значительно позднее я уподобился одному из многочисленных видов древесных жучков, который ввинтившись однажды в дерево, никогда не выходит обратно: я “ввинтился в архитектуру”».

Рубанчик рос и формировался в окружении классической архитектуры Таганрога. Тенистые бульвары небольшого, но оживленного приморского портового города, стройная классицистическая застройка прямых и широких улиц, обсаженных деревьями, просторные площади с аркадами торговых рядов, мягкий перезвон церковных колоколов бесчисленных таганрогских храмов и запах акации оставили неизгладимый след в его душе и, несомненно, повлияли на

[1] В Таганроге сохранились оба дома, связанные с семьей Рубанчик: ул. Петровская, 76 (здесь Иосиф Рубанчик арендовал часть здания. В нижнем этаже размещалось фотоателье, в верхнем жила семья). Собственный дом семьи также сохранился; современный адрес – пер. Тургеневский, 14.

[2] Адольф Борисович Минкус (1870–1947).

[3] Михаил Адольфович Минкус (1905–1963).

[4] По свидетельству Е. М. Свердловой, в семье Елену Борисовну Минкус называли Ольгой.

ранний и безусловный выбор будущей профессии. До последних дней жизни Яков Осипович находился под сильнейшим обаянием архитектурного облика своего родного города. Восторженность детских впечатлений со временем сменилась вдумчивым и пристальным отношением исследователя-профессионала.

С детских лет Яков увлекался рисованием. Получив хорошее домашнее образование, в 1910 г. он начал обучение в таганрогской Александровской мужской гимназии, окончил полный восьмилетний курс в феврале 1918 г. Первые известные нам ученические рисунки Яши относятся к 1913 г. [6]. В старших классах он оформлял благотворительные спектакли и гимназические вечера [7, л. 2–3, 6, 7], выполнял театральные афиши [7, л. 1, 5], рисовал остроумные шаржи на одноклассников [8]. В местной газете упоминается один из спектаклей, устроенных «в пользу недостаточных учеников мужской гимназии» в декабре 1916 г. Выполненному учеником 7-го класса Рубанчиком оформлению интерьера посвящено подробное описание в этой корреспонденции [9, с. 3].

После окончания курса гимназии в тревожном 1918 г. Яков поступил на архитектурное отделение Одесского высшего художественного училища в класс профессора Е. Ф. Шреттера, где проучился лишь год.

«Бесконечные смены властей в Одессе прервали мои занятия».

В 1919 г. он был мобилизован в Красную Армию, где служил в должности художника в различных армейских частях и объединениях, активно участвуя в деятельности многочисленных художественных кружков: рисовал агитационные плакаты, оформлял агитпоезда, создавал карикатуры в газетах «Бессарабская правда» и «Одесский коммунист» [10, л. 1, 2, 4, 5].

«В архитектуру я пришел через агитационный и торговый плакат, театральные декорации, газетную карикатуру, книжную графику».

В 1921 г. Рубанчик был переведен из Одессы в Петроград, в штаб Петрукрайона. Работал в секретной части в должности чертежника вплоть до демобилизации из Красной Армии в 1922 г. В том же году, выдержав конкурсный экзамен в Академию художеств, Рубанчик был принят на общее отделение, а спустя год стал студентом первого курса архитектурного факультета [2, с. 4]. Учеба в Академии дала ему широкое фундаментальное образование. С благодарностью и любовью Рубанчик вспоминает своих учителей:

«В годы своего архитектурного становления я последовательно находился под влиянием тех или иных мастеров-учителей или зодчих, которые периодически полонили мои мысли.

Е. Ф. Шреттер “посвятил” меня в архитектуру, раскрыв передо мной необъятность того, что предстояло мне освоить и в чем необходимо было разобраться <…>.

Позднее, уже в Академии, И. А. Фомин научил ясности, простоте замыслов, запоминаемости образов, дисциплине ордера <…>.

С. С. Серафимов, помимо привитой мне культуры планов, научил архитектурной логике, пространственному пониманию архитектуры, сумел вскрыть и показать на практике сущность архитектурных закономерностей».

В годы учебы в академии (1922–1928), отмеченные бурными поисками новых стилистических приемов и увлечением современными материалами и конструкциями, были заложены основы архитектурного мышления Рубанчика. Уже тогда определилось его особое внимание к функциональной и конструктивной сторонам проектирования, сформировалась всегда отличавшая его повышенная восприимчивость к современным художественным тенденциям. В это время Рубанчик, как и многие его товарищи, испытал сильную увлеченность творческим методом Ле Корбюзье:

«В первые годы пребывания в Академии художеств я “открыл” Корбюзье. Я <…> предался ему безраздельно: он властвовал мною долго, поработив мой мозг и сердце, иссушив мой творческий темперамент. Это… направление <…>, вылившееся впоследствии в конструктивизм, было встречено мною положительно: свободное отношение к распределению масс и к их равновесию, оперирование объемами, а не плоскостями, “вольное” размещение проемов на стене и ряд других “революционных” возможностей, которые взрывали застывшую в статике каноническую классическую архитектуру».

Полученные в академии теоретические и практические знания принесли свои плоды уже в годы учебы. Ученические проекты Рубанчика (преддипломная и дипломная работы) были размещены в двух сборниках лучших студенческих работ архитектурного факультета Академии художеств [11, с. 35, 46, 47; 12, с. 115–118]. Не исключено, что Рубанчик наряду со своим двоюродным братом М. А. Минкусом участвовал и в составлении коллективной вступительной статьи, отразившей характерные для того времени взгляды на сущность современной архитектуры, названной «художественным рационализмом» и заключавшейся в отображении новой идеологии и связанных с ней изменений в обществе [11, с. 7]. Помимо этого, Рубанчик выступил автором-оформителем обложки первого сборника. В дальнейшем он неоднократно будет использовать свой опыт в области книжной графики при оформлении различных изданий.

Опубликованные в указанных сборниках студенческие работы Рубанчика – проекты постоянного центрального павильона на Международной выставке искусств (1927) и спортивного городка на Крестовском острове в Ленинграде (1928), демонстрировали не только увлечение новаторскими формами авангарда и свободное владение его приемами. Примечательной особенностью являлось введение в архитектурный образ крупномасштабной пластики, оживлявшей гладкие стены и создававшей выразительный контраст с четкими геометрическими силуэтами. Этот же эффектный прием был присущ и выполненному в 1930 г. проекту Дома культу-ры на проспекте Красных зорь[1] в Ленинграде [13, 14]:

> «Характерная черта отличала мои конструктивистские замыслы от той безнадежной аскетичности, которая властвовала над большинством: я представлял себе архитектурное произведение как некое пластическое формообразование, обогащенное непременным введением скульптуры, контрастирующей своей модулировкой с анемичностью голой стены и в то же время приводящей сооружение к человеческому масштабу».

Примечательно, что уже в 1929 г., т. е. за три года до выхода судьбоносного постановления Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», означавшего конец конструктивистского движения и изменение главных архитектурных тенденций в стране, Яков Рубанчик выражал сомнения в правильности выбранного пути. В его размышлениях «О новой архитектуре» [15, л. 1-2] звучат довольно резкие и скептические ноты по отношению к современным поискам нового образа советской архитектуры и безоговорочному подражанию западным образцам:

> «Стандарт, шаблон и архитектурная безыдейность обуревает всеми: все водят километровой длины горизонтальные окна <…>. Что скажут о нас: революция создала коробку без лица! Без выражения той героической борьбы, того размаха строительства, который может иметь место только при социализме! Ведь ни один расцвет архитектуры не миновал развития нового стиля. А у нас его нет! У нас есть модные, эпигонские вещи, которые через год по осуществлению в натуре нельзя видеть, которые безграмотно подражают западу и абсолютно не выразительны и не говорят об условиях, в которых они созданы. Нужно много и глубоко думать, культивироваться, изобретать, а не шутя, легко водить карандашом по рейсшине, заглядывая в катехизис “Ver l’architecture”»[2].

Тем не менее первые шаги в самостоятельной профессиональной деятельности Якова Рубанчика были напрямую связаны именно с конструктивизмом. Несмотря на то что Яков Осипович в «Исповеди» дает невысокую оценку своим первым конструктивистским работам, в историю ленинградского авангарда он вошел прежде всего как автор (точнее, соавтор) фабрик-кухонь – нового типа предприятий, связанных с индустриализацией общественного питания. Эти произведения, созданные Рубанчиком в составе творческого коллектива, явились программными для первого периода его творчества, а сложившиеся еще во время учебы в Академии творческие и дружеские связи молодых архитекторов-конструктивистов сохранились на долгие годы[3].

[1] Проспект (улица) Красных Зорь: до 1918 г. – часть Каменноостровского проспекта (до Малой Невки); с 1934 г. – Кировский проспект; с 1991 г. – возвращено название Каменноостровский проспект.

[2] Правильно: «Vers une architecture» («К архитектуре») – книга Ле Корбюзье, изданная в 1923 г.

[3] В 1928 г. при Управлении капитального строительства ЛСПО была организована бригада архитекторов в составе выпускников Академии художеств А. К. Барутчева, И. А. Гильтера, И. А. Меерзона и Я. О. Рубанчика, которые

> «В этот конструктивистский период я сделал лично и в коллективе ряд проектов и осуществил их в натуре. Эти проекты, будучи реализованными, мало радовали меня <…>».

Процесс строительства фабрик-кухонь, возводимых в гуще фабрично-заводских и жилых районов[1], широко освещался в прессе, а их архитектурно-художественные достоинства были высоко оценены критикой [16, л. 22; 17, с. 18–20]. На программной выставке «Архитектура Ленинграда за 18 лет», представлявшей собой своеобразный творческий отчет ленинградских архитекторов перед общественностью и организованной в связи с проведением Ленинградской областной конференции Союза советских архитекторов, фабрика-кухня Нарвского района демонстрировалась как наглядный пример сооружения, органически вошедшего в ансамбль площади у Нарвских ворот и игравшего немаловажную роль в кардинальном преображении бывших городских окраин [18, с. 11].

Между тем влияние классической школы, неповторимый облик города на Неве, архитектурные прогулки по Ленинграду и восхищение его ансамблями не могли не привести Рубанчика к скептическим размышлениям о конструктивистской архитектуре и авангардных приемах проектирования. Как будет очевидно в дальнейшем, творческий путь архитектора развивался в русле столь характерного для этого периода времени напряженного противостояния новых и традиционных классических форм, напрямую отразив эволюцию и смену стилевых направлений 1920–1930-х гг.

> «Под сурдинку я тосковал по той, еще не освоенной архитектуре, с которой познакомился на заре своей архитектурной юности. Я любил бродить по Ленинграду, упиваясь его классицизмом (да это сохранилось и сегодня), снимать кепку у Адмиралтейства, Биржи, Растреллиевского и Воронихинского соборов. К архитектуре довоенной (Лидваль, Щуко, Перетяткович, Лялевич и др.), кроме “задних” фасадов, с ничем не приукрашенной конструкцией, я оставался индифферентным».

Вскоре после окончания академии в 1929 г. Рубанчик посетил Таганрог. Его уже не первый год увлекала идея написания книги[2], посвященной архитектуре родного города периода классицизма [19, л. 1–7]. Эти планы Яков Осипович пронесет через всю жизнь, но воплотить, к сожалению, так и не успеет. Однако проделанная им громадная работа по сбору материалов по истории архитектуры Таганрога первой трети XIX в. представляет значительный интерес для исследователя [20]. Стремление как можно глубже изучить классические памятники родного города приводит его к активному сотрудничеству с городским музеем и его заведующим М. М. Андреевым-Туркиным; вместе они составляют перечень наиболее ценных в художественном отношении сооружений, в числе которых были жилые особняки и общественные здания, служебные усадебные постройки (амбары, каретники, флигели), образцы мемориальной пластики: памятники на христианском кладбище и на территории уничтоженного всего пару лет спустя Греческого монастыря.

С большой долей вероятности можно предположить, что в отборе памятников старины также сказалось влияние двоюродного брата Рубанчика Михаила Минкуса, который в начале 1920-х гг. выполнял многочисленные обмеры ампирных зданий не только своей родной Одессы, но и Таганрога, Керчи, Феодосии и ряда других приморских городов [21, с. 8]. Несколько обмеров таганрогских зданий, выполненных Минкусом в 1924 г., хранятся в собрании Таганрогского музея-заповедника[3]. Выбор ряда объектов совпадает с чертежами, сделанными Рубанчиком в 1929 г.

По свидетельству архитектора, в итоге им было выполнено 60 обмеров в масштабе 1:50 и сделано 180 фотоснимков [22; 23, с. 152–153]. Эта практика пригодится Якову Осиповичу в годы Великой Отечественной войны, когда по заданию Отдела охраны памятников Управления

спроектировали предприятия общественного питания нового типа – фабрики-кухни, являвшиеся обязательным элементом советских городов.

[1] Фабрики-кухни были построены в главных промышленных районах Ленинграда: Выборгская (Большой Сампсониевский пр., 45), Василеостровская (Большой пр. В.О., 68), Московско-Нарвская (площадь Стачек, 9), Володарская (проспект Обуховской обороны, 119). Адреса приведены в соответствии с современной топографией.

[2] В РГАЛИ сохранился автограф статьи «Город-ампир», написанной еще в студенческие времена, в 1924 г.

[3] Поступили из Азовского краеведческого музея в 1983 г. Ранее находились в Одесском государственном музее западного и восточного искусства.

по делам искусств Ленсовета им выполнялись работы по обмеру Пажеского корпуса и Мальтийской капеллы в осажденном Ленинграде.

В Таганроге по личной инициативе Рубанчик выполнил проект реставрации фасада здания бывшего дворца Александра I, в котором после смерти императора был устроен мемориальный музей [24]. В 1920-е гг. здесь размещался исторический отдел городского музея. Фотокамера Рубанчика зафиксировала удручающее состояние этого памятника архитектуры русского классицизма, близкое к аварийному, в связи с чем и был выполнен проект.

Итогом поездки в Таганрог стала не только серия обстоятельно сделанных обмерных чертежей, зарисовок отдельных декоративных деталей, множество фотографий, но и целый комплекс архивных проектных документов начала XIX в., переданный Рубанчику заведующим таганрогским музеем для изучения и анализа при подготовке планируемого издания об архитектуре города [25, с. 63–76]. Однако самым главным результатом явились, по всей видимости, крепнущие сомнения в правильности выбранного пути и размышления о выборе направления поиска нового образа современной архитектуры.

> «В 1929 году “ампир” города Таганрога <…> открыл мне глаза на многое. <…>. Обмеряя и фотографируя архитектуру города <…>, я одной рукой на виду у всех таскал по рейсшине километровые горизонтали окон в своих конструктивистских опусах, а другой келейно и любовно выполнял обмеры, прорисовывал детали <…>.
>
> Все это не могло не привести к размышлениям о современной архитектуре, которая при анализе ее путей и средств приводила к неутешительным выводам.
>
> В то время я не чувствовал себя достаточно собранным, созревшим и дерзким, чтобы громко сказать: мы, высасывая из пальцев “новую” архитектуру, фактически отвергаем богатства, накопленные за тысячелетия; мы идем к тупику, въехав на неправильно переведенную стрелку – крушение неизбежно. Наш путь – через освоение и использование архитектурного опыта прошлого».

Два важных события – конкурс на проектирование Дворца Советов в Москве (1931–1933) и правительственное постановление о реорганизации литературных группировок[1] – стали тем толчком, который для многих архитекторов 1930-х гг. означал поворот к переосмыслению культурного наследия и исторических традиций прошлого с учетом использования накопленного опыта формообразования [26, с. 178]. Рубанчик в этом смысле не являлся исключением:

> «Это решение для меня оказалось тем, к чему я стремился уже несколько лет.
>
> Первые проекты с этих новых позиций были сделаны как бы шутя; знание архитектурного наследия было очень приблизительным, считалось, что все позволено, и в результате сугубо функционально-конструктивистское формообразование одевалось классическими средствами».

Далее Яков Осипович перечисляет ряд проектов, выполненных в творческом союзе со своими друзьями А. К. Барутчевым, И. А. Гильтером и И. А. Меерзоном, в которых, по его мнению, с классическими элементами архитектуры они обошлись «до циничности беспардонно, вольно»: речь идет о первом варианте Дома Красной Армии и Флота в Кронштадте (ДКАФ) и Доме правительства в Сухуми. Такая строгость суждений явно не была объективной, поскольку проект ДКАФ был признан победителем первого тура конкурса, объявленного и проведенного в 1933 г. ЛОССА – недавно созданной организацией, объединившей ленинградских архитекторов[2]. Второй вариант ДКАФ, участвовавший во втором (закрытом) конкурсе 1934 г., также занял первое место и удостоился упоминания в авторитетном журнале «Архитектура СССР» наряду с проектами выдающихся современников Рубанчика Н. А. Троцкого, Д. П. Бурышкина, Е. А. Левинсона, И. А. Фомина, Л. В. Руднева, А. И. Гегелло и других мастеров, составлявших главный фронт ленинградской школы архитектуры [27, с. 68]. Впрочем, этот второй вариант и сам Яков Осипович оценил более снисходительно[3]:

[1] Постановление ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 1932 г.

[2] ЛОССА (Ленинградское отделение Союза советских архитекторов) образовано в 1932 г.

[3] Несмотря на то что второй проект ДКАФ получил премию и «был принят к разработке и постройке», вскоре был объявлен третий тур конкурса, в котором вариант, выполненный коллективом архитекторов, был отмечен жюри, но не был принят в реализацию.

> «В дальнейшем второй вариант ДКАФ, хотя и был несколько схематичен, отчасти лишенный архитектурных закономерностей построения организма, но это был уже целостный замысел».

Продуманный и масштабный конкурсный проект[1] комплекса зданий Академии наук СССР (1934) [28, с. 30–31] и вовсе назван Рубанчиком «непереваренной эклектикой», а в работах по проектированию Привокзальной площади в Сочи[2] и санатория Наркомвнуторга в Хосте архитектор, по его собственным словам, «не сумел почувствовать и найти ведущую тему архитектурно-пространственного замысла», хотя и отмечает «правильность уже поставленных основных предпосылок».

Поворотным моментом в отходе от функционально-конструктивистского направления Яков Осипович считает выполненный в 1933 г. по заказу предприятия «Мореходные приборы» проект зданий заводоуправления и столовой ЗМИ[3]. Эти сооружения должны были стать частью крупного комбината, располагавшегося на правом берегу Невы у Охтинского моста и включавшего в себя конструкторское бюро, лабораторию, хозяйственные помещения, амбулаторию и проходную. Комплекс занимал весьма ответственное в градостроительном отношении местоположение, и автор, несомненно, отдавал себе в этом отчет:

> «”ЗМИ” далеко от архитектурного совершенства и традиций, но в нем уже проглядывают элементы учета фактора среды (набережная и акватория Невы, мост с башнями, далекие точки зрения на здание и т. д.), членораздельное выражение материала (кладка стены «шубою»), выявление взаимодействия тем стены и каркаса <…>, все вместе органически сплетено.
>
> В остальном это тот же функционально-конструктивистский опус, но несколько сдержанный, уже не такой разухабистый… а отмеченный осями симметрии, ризалитами, гармоничной прорисовкой силуэта всего замысла»[4].

Стилистически фасад заводоуправления, выполненный с использованием неоренессансных мотивов, имеет несомненную родственную связь с задуманным в тот же период домом специалистов Треста хлебопечения на проспекте М. Горького[5] (1934). Фасад величественного шестиэтажного здания, имитирующий при помощи штукатурки гранитную «шубу», отличается подчеркнутой монументальностью. Расположенный в едином фронте застройки, зажатый с двух сторон зданиями начала XX в., он органично входит в ансамбль проспекта, не нарушая его сложившейся характеристики.

Сегодня этот дом по праву считается одним из лучших в городе образцов «дома специалистов», построенных в довоенный период [29, с. 137–139; 2, с. 13]. Сам Яков Осипович к достоинствам здания относил «его масштабность, связь со сложившейся средой улицы – оно не вырывается из общего тона соседей, хорошие пропорции проемов, запоминаемость образа». Оценка этого здания современниками не была вполне однозначной. С одной стороны, фотографии осуществленного в натуре дома специалистов неоднократно публиковались в специализированных периодических изданиях, причем отмечался высокий уровень его «архитектурного качества» и умелое включение в сформировавшуюся городскую среду [30, с. 59; 28, с. 262]. В то же время в прессе тех лет можно встретить и весьма нелестные характеристики: «В фасад-ном отношении дом не представляет более или менее значительного художественного интере-са; опять-таки неопределенна тема, заложенная в его решении <…> деления, назначенные автором, не выражают никакой идеи: они лишь декоративны, а потому случайны» [16, л. 58].

В «Архитектурной исповеди» Рубанчик подвергает свое творение жесткой критике, адресуя, впрочем, ряд упреков строителям, осуществлявшим воплощение проекта в жизнь:

> «Первоначально, решая фасад этого здания, была попытка дать живописное размещение проемов на стене и тем самым сбить неприятное ощущение квартирных ячеек на коротком фасаде, который не давал возможности их благоприятно ритмовать. Впоследствии строите-

[1] Проект выполнен бригадно совместно с А. К. Барутчевым, И. А. Гильтером, И. А. Меерзоном.

[2] Выполнен совместно с А. К. Барутчевым.

[3] Завод мореходных инструментов. Сейчас – ОАО «Штурманские приборы».

[4] Проект был частично воплощен в жизнь. К моменту написания «Архитектурной исповеди», по свидетельству Рубанчика, вчерне была осуществлена 1-я очередь: столовая и проходная. В наше время постройки не сохранились.

[5] Современный адрес – Кронверкский пр., 65.

ли испортили фасад, строя его в тепляках, в полумраке и без авторского надзора. Фасад уже готового вчерне здания пришлось переделать: упростить архитектурный замысел, допустив ряд тектонических ошибок, но зато завуалировать дефекты строителей».

Действительно, первоначальный проект здания имеет существенные отличия от того, который в конечном итоге был реализован. В проекте 1934 г. [31] монотонность протяженного фасада разбивалась благодаря использованию пластических акцентов. Расположенный в левой части здания монументальный портал въезда, простиравшийся на высоту двух этажей, справа уравновешивался нарядно оформленным входом в магазин, балконным выступом четвертого этажа и находящимся под ним оконным проемом с наличником, декорированным крупноформатным рустом. Своим ритмом и размером он хорошо рифмовался с оформлением простенков нижнего этажа. В конструкцию венчающего карниза с традиционными сухариками была встроена декоративная композиция с тремя вертикальными элементами. Эти изысканные и продуманно расположенные детали создавали диагональную перекличку, из-за чего фасад не выглядел скучным и однообразным.

К сожалению, в конечном итоге авторский замысел по не зависевшим от архитектора обстоятельствам пришлось видоизменить в сторону упрощения: как следует из проекта фасада 1935 г. [32], все крупномасштабные пластические элементы из него были исключены, уменьшилась высота въездного портала, изменились количество и ритм оконных проемов, в результате чего нарушилась логика их расположения (особенно это заметно в оформлении второго этажа). В стремлении компенсировать утраченные акценты Рубанчик попытался включить в оформление фасада некоторые отсутствовавшие в первоначальном замысле детали (в частности, замковые камни над узкими оконными проемами 3–5-го этажей), что в целом мало изменило ситуацию.

Автор с горечью перечисляет все допущенные с его точки зрения ошибки, почти дословно повторяя критические замечания из газетной заметки, вырезка которой, отчеркнутая карандашом, хранилась в его архиве [16, л. 58]:

«Какие же ошибки были допущены мною?

Первый этаж, “работающий” как цоколь по отношению ко всему фасаду, ослаблен до предела большими проемами витринных окон, хотя и “усиленных” введением массивных наличников, но тем не менее зрительно, совместно с тонкими пилястрами “подрезки” второго этажа, он с трудом справляется с грузом вышележащей нерасчлененной стены.

Неправдоподобность темы стены, имитирующей при помощи штукатурки гранитную “шубу”: маленькие проемы перекрыты замковой перемычкой, что характеризует каменную кладку, в то время как большие не имеют замка и облицовка создает впечатление, что кам-ни над проемами удерживаются каким-то сверхъестественным образом.

Детали, хотя и не лишены свежести замысла, но не дорисованы, грубы. Карниз почувствован правильно, но его снос и размеры не выверены в отношении всей стены, ее высоты.

Во всем не достает знаний; ощутима беспомощность. Основные членения здания случайны, не выражают никакой идеи».

В заключение Рубанчик, безжалостно отнесший дом инженерно-технических работников Треста хлебопечения к своим творческим неудачам, свидетельствует:

«Я приписываю эти недостатки тому переходному времени, в котором оно создавалось, и спешке с проектированием. Удовлетворительное качество работ сглаживает дилетантизм замысла. О неудаче с этим зданием я с горечью говорю: “суждены нам благие порывы, но свершить их нам не дано”[1]».

В 1934 г. Яков Осипович «в порядке личной инициативы и предложения» выполнил серию архитектурных этюдов «Каким бы я хотел видеть свой Ленинград» [28, с. 263]. Это были эскизные проекты реконструкции нескольких центральных площадей, результатом которой должно было стать придание им большей градостроительной значимости при сохранении ценных элементов исторической застройки:

[1] Несколько искаженные заключительные строки стихотворения Н. А. Некрасова «Рыцарь на час» (1863).

> «Пять площадей, которые до сих пор находятся вне поля зрения АПУ[1] <…> были спроектированы мною. Площади: Восстания, Труда, Технологическая, Искусств и Сенная изображены в двух видах: какие они есть сегодня и какими мы можем их увидеть, не затрачива-ясь на большие капиталовложения».

Эти интереснейшие архитектурные фантазии позволяют оценить широту градостроительного подхода и способность Рубанчика тонко чувствовать композиционные особенности архитектурной среды. Так, например, на площади Восстания он предлагает размещение высотной доминанты (путем надстройки здания бывшей Балабинской гостиницы[2]) именно в том месте, где Невский проспект «делает единственный на своем протяжении изгиб» [2, с. 15], а на площади Труда планирует установить украшенный скульптурой и барельефами мемориал в точке пересечения осей четырех направлений: моста лейтенанта Шмидта, бульвара Профсоюзов, набережных каналов Круштейна[3] и Крюкова. Рубанчик считал, что размещенный в этом месте памятник, посвященный Труду, будет «подобно знаменитому адмиралтейскому шпилю виден из других районов города и тем самым говорить о значимости данного места» [33, л. 4].

По иному принципу решался ансамбль Технологической площади, сосредоточившей вокруг себя ряд технических вузов и научных учреждений. Яков Осипович планировал объединить обе стороны площади «строгим дисциплинирующим ритмом ордера» [33, л. 6], украсить здание Технологического института портиком, благоустроить партер, убрать памятник Плеханову. Завершить композицию площади должны были статуи выдающихся ученых.

Площадь Искусств[4], сконцентрировавшую вокруг себя музеи, театр, филармонию, предлагалось очистить от позднейших наслоений, восстановив первоначальные замыслы К. Росси. Пространство этой почти замкнутой в городском пространстве площади вместе с улицей Лассаля[5] рассматривалось Рубанчиком как заманчивая возможность устроить здесь своеобразный «акрополь Ленинграда», где должны были разместиться «антики» старого города: заброшенные «дворовые сфинксы, тумбы с цепями, фонари, решетки, будки, художественные могильные памятники и пр.» [33, л. 7]. Этот музей под открытым небом, являвшийся преддверием к замыкавшему перспективу Русскому музею, должен был предстать перед зрителем «в оправе россиевских стен» [33, л. 7]. Пышно разросшийся сквер, в те годы совершенно закрывший вид на величественный дворец-музей, планировалось «снизить до партерного». По мнению Рубанчика, в результате реконструктивных работ

> «…экономными средствами, путем перестроек, переоформлений фасадов и т. д. мы можем получить вместо хаотических и незавершенных “ансамблей” архитектурно-законченные, идейно осмысленные и вполне представительствующие наш Ленинград площади».

Масштаб и тематика рассмотренных проектов чрезвычайно близки выполненным в те же годы работам, связанным с реконструкцией одной из центральных площадей Таганрога. В этот период, отмеченный напряженной творческой деятельностью архитектора, тесные связи между ним и его родным городом не только не прервались, но, напротив, стали еще крепче. Уже в начале 1930-х гг. в Таганроге началась колоссальная работа по преобразованию его в образцовый социалистический город, что в немалой степени было связано с планирующимся 75-летним юбилеем со дня рождения А. П. Чехова. Это событие рассматривалось не столько как литературный праздник, а скорее как большое общественное событие, которому был придан ярко выраженный политический характер [34, с. 18–25]. По этому поводу Я. О. Рубанчик пишет:

> «Вот пример еще одной работы, воспоминание о которой мне приятно, но всякий раз появляется сожаление, что она осталась на стадии эскиза и не получила дальнейшей реализации.
>
> В порядке шефства над городом Таганрогом мною был выполнен ряд проектов реконструкции старой части города.

[1] АПУ – Архитектурно-планировочное управление.

[2] Невский пр., 87 / Гончарная ул., 2.

[3] В настоящее время этим объектам возвращены их исторические названия: Благовещенский мост, Конногвардейский бульвар, Адмиралтейский канал.

[4] В то время – Площадь Лассаля.

[5] Сейчас – Михайловская улица.

> К Чеховским торжествам в 1935 году я сделал проект реконструкции самой большой площади в городе, носящей имя А. П. Чехова».

Этот весьма крупномасштабный проект представляет значительный интерес как пример решения непростой градостроительной задачи – реорганизации рыночной площади с хаотичной внутренней застройкой в административно-культурный центр города. Таким образом расположенной на центральной городской оси классицистической площади возвращалось ее первоначальное назначение, предопределенное генеральным планом Таганрога начала XIX в.[1]

Согласно замыслу Рубанчика, в ансамбль площади включались несколько сохранивших свой первоначальный облик ампирных особняков[2] и полукружие аркады старинных торговых рядов, представляющих собой замечательный образец русского провинциального классицизма [35]. Как свидетельствует автор, «все это было использовано мною, как сырой материал для выявления на этой основе большого, одномасштабного архитектурного замысла». Так, бывшие особняки превращались во фланкирующие крылья гигантских объемов Дома заводоуправлений и Индустриального техникума, а одноэтажные торговые ряды путем надстройки приобретали более представительную внешность и меняли свое назначение: здесь должны были разместить-ся библиотека и различные учреждения. Композиционным центром площади и города в целом становился театр имени А. П. Чехова с памятником перед ним. Масштабно решенный партер с обелиском, водными партерами, фонтанами, газонами и проезжими частями площади связывал весь замысел воедино.

Проект реконструкции отличается большим размахом архитектора, запланировавшего огромные корпуса с архитектурно оформленными разрывами между ними, широкие проезды, эспланады, подходы и подъезды к общественным зданиям. Как справедливо было отмечено, «в композиционном решении этого практически вновь создаваемого ансамбля можно найти элементы лучших образцов петербургской архитектуры периода ампира» [2, с. 16]. А вот как характеризует свой замысел сам автор:

> «Я ценю эту работу, т. к. в ней, по-моему, чувствуется жизнь и найден тот архитектурный тон, который должен характеризовать этот “город-ампир”. Сочиненная мной архитектура прежде всего южная архитектура, пластичная, рассчитанная на глубокие светотени, опирающаяся на ампир, превалирующий в этом городе, и тем самым звучащая в унисон с его “первородством”. В то же время она трактована современными средствами: иные масштабы, иные пропорции, иная характеристика деталей <…> все это, хотя и построено сознательно на декоративности, но разрешено рационалистически, и в рамках этих задач является вполне логичной архитектурой».

Красной нитью через всю творческую биографию Рубанчика проходит тема проектирования крупных универсальных магазинов и изучение опыта их строительства в различных странах.

С конца 1920-х гг. в городах Советского Союза широко развернулось строительство универмагов потребительской кооперации. Первый опыт Рубанчика в этом направлении был осуществлен, как уже говорилось, еще в 1929 г. при проектировании фабрики-кухни Московско-Нарвского района, которая органически включила в свой объем помещение Кировского универмага.

Развивающаяся сеть торговых предприятий требовала специально приспособленных помещений. Вскоре после выхода постановления о полном запрете частной торговли и прекращения нэпа (1931) в стране наметился заметный поворот в сторону строительства зданий универмагов – крупных многоэтажных объектов, задача которых заключалась в том, чтобы предоставить покупателю максимальное удобство в выборе собранных в одном месте товаров.

Рубанчика необычайно увлекала столь масштабная задача. Дважды он участвовал в конкурсах на проектирование подобных объектов в Москве – универмагов на площадях у Киевского и Белорусско-Балтийского вокзалов. В обоих случаях им были предложены оригинальные про-

[1] Первый генеральный план Таганрога был создан в 1808 г. В дореволюционный период площадь носила название «Александровская».

[2] Выполненные Я. О. Рубанчиком перспективы дают возможность без труда идентифицировать сохранившиеся до наших дней жилые дома, расположенные на ул. Чехова под номерами 121, 129, 106, а также здание бывшей Мариинской женской гимназии (ул. Чехова, 104).

странственные и технологические решения, которые произвели впечатление как на коллег-архитекторов, так и на профессиональных организаторов торговли [16, л. 57–57 об.].

При организации внутреннего пространства магазинов Рубанчик использовал прием ступенчатого расположения параллельных рядов прилавков, благодаря чему весь торговый амфитеатр охватывался покупателем при входе одним взглядом, что значительно облегчало ориентацию в универмаге. Видимый со стороны тротуара через огромные застекленные поверхности окон, этот амфитеатр сам по себе служил лучшей рекламой, чем любые витрины [16, л. 57–57 об.]. Яков Осипович пишет, что на использование такого оригинального пространственного решения его вдохновили идеи швейцарского архитектора Луи Парнеса[1].

> «Компромиссность решения существующих типов обычных универмагов заставила искать меня новых приемов, более рациональных и полностью отвечающих вышеперечисленным требованиям. Амфитеатральный прием, предложенный мною, полностью удовлетворя-ет этому типу сооружений. <…> Объем зала как бы разрезан по диагонали амфитеатром, где на “ступенях” его разместится торговля, освещенная фонарями верхнего и боковым све-том витрин, а нижняя часть (под амфитеатром) обращается в светлые склады и распаковоч-ные, нормально инсолируемые через окна со двора. Вся товарная масса, расположенная на ступенях амфитеатра, легко обозрима покупателем, т.к., находясь в любой точке торгового зала, он охватывает взглядом все отделы».

Далее, характеризуя особенности объемного построения и художественного оформления Белорусского универмага, Рубанчик заявляет, что «фасады выпадают из общего характера мое-го архитектурного “почерка”, но я сознательно подавил в себе свои желания с целью подчиниться градостроительным требованиям и деликатно “войти” в ансамбль, как говорит И. В. Жолтовский». По замыслу архитектора, здание Белорусского универмага должно было уравновесить уже осуществленный на одном из углов 14-этажный дом и «дать ощущение своеобразных пропилей на улице Горького – улицу триумфа. Равновесие этих различных организмов было достигнуто акцентированием углового объема ресторана с фонарем холла, увенчанным скульптурой». Внешнее и объемное оформление Киевского универмага было иным – чисто конструктивистским, что заслужило ожидаемое неодобрение критики [36, с. 6].

В середине 1930-х гг. Рубанчик начинает работу над проектом Красногвардейского (Выборгского) универмага в Ленинграде, который явился редким в практике архитектора случаем, когда столь масштабный замысел, пусть и со значительными изменениями, в конечном итоге получил реальное воплощение[2]. Яков Осипович в «Архитектурной исповеди» называет этот проект своим «Исаакиевским собором», имея в виду долгую и невероятно сложную историю его строительства. Дело в том, что возведение Красногвардейского универмага пришлось на переломный период борьбы с гигантоманией, который обозначил переход к практике строительства магазинов среднего и мелкого типа взамен «не оправдавших себя» универмагов-гигантов[3].

Строительство Выборгского универмага ЛСПО было начато в конце 1935 г. напротив памятника Ленину у Финляндского вокзала, на угловом участке площадью более гектара[4]. Согласно проекту, утвержденному Научно-техническим Советом Центросоюза (1935), здание предполагалось выстроить семиэтажным; при этом четыре этажа отдавались под торговлю, а три должны были занять складские и административно-хозяйственные помещения. Проектом

[1] Луи Парнес (1905–1951) – архитектор, выпускник Швейцарской высшей технической школы в Цюрихе. В 1929–1931 гг. работал в Цюрихе, затем в Париже с Ле Корбюзье. После эмиграции в США практиковал в Нью-Йорке (1940–1942). В 1935 г. была издана докторская диссертация Л. Парнеса, посвященная зданиям универмагов и проблемным вопросам их организации (*Parnes L.* Bauten des Einzelhandels und ihre Verkehrs- und Organisationsprobleme, Zürich/Leipzig: Orell Füssli Verlag, 1935). В 1948 г. увидела свет его вторая книга, вышедшая в Нью-Йорке: *Parnes Louis.* Planning Stores That Pay; Organic Design and Layout for Efficient Merchandising. New York: F. W. Dodge Corp, 1948 («Проектирование магазинов, приносящих прибыль»). В числе основных направлений работы Л. Парнеса было строительство универмагов и госпиталей.

[2] Здание проектировалось в соавторстве с А. Д. Балковым и Н. И. Иоффе.

[3] Эти изменения в практике строительства стимулировались правительственными постановлениями 1936 г. «Об улучшении строительного дела и об удешевлении строительства» (Постановление СНК СССР и ЦК ВКП (б) от 11 февраля 1936 г.) и решениями XVIII съезда ВКП (б) 1939 г.

[4] Современный адрес: пл. В.И. Ленина, 4 / ул. Комсомола, 41.

также был предусмотрен снос соседнего четырехэтажного жилого дома. В 1936 г. в связи с ликвидацией потребкооперации строительство было передано Главунивермагу Наркомторга СССР, и темпы его замедлились.

Тем не менее к началу 1939 г. здание было выведено до пятого этажа. Однако вскоре Ленсовет вынес заключение о нецелесообразности постройки такого крупного универмага-гиганта и предложил перепроектировать его на уменьшенный объем, ограничившись габаритами уже осуществленной в натуре пятиэтажной части без сноса соседнего дома[1]. Несмотря на то что были обозначены сроки окончания строительства – 1940 г., процесс передачи незавершенного здания от одного ведомства другому затягивался, и Наркомторг, в конце концов, законсервировал стройку.

Почти полгода недостроенное здание простояло без перекрытия, на уже возведенных фасадных гранитных колоннах появились солевые отложения, началось разрушение железобетонных плит. Пытаясь повлиять на ситуацию, архитектор стучался во все двери, направлял письма в адрес Верховного Совета, горкома ВКП(б), Комиссии советского контроля при Леноблисполкоме и, в конце концов, на имя заместителя председателя Совета народных комиссаров, председателя Экономсовета А. И. Микояна [37].

Эти отчаянные шаги предпринимались с целью сохранить, пусть и в уменьшенном объеме, первоначальное назначение незавершенного здания, поскольку Ленсовет всерьез рассматривал варианты его передачи под конторские помещения различным организациям, в числе которых были Наркомат судостроения, Институт северной торговли и, наконец, УЛАГ НКВД[2]. В момент написания «Исповеди», т. е. в 1939 г., борьба за право осуществить постройку в соответствии с первоначальным предназначением находилась в самом разгаре. Поэтому нас не должно удивлять бесчисленное множество созданных в это время вариантов (около полутора десятков!) внешней архитектуры здания, его этажности и планировки.

От первых эскизных проектов универмага с плавным изгибом угловой части в виде подковы Рубанчик в конечном итоге пришел к строгому геометрическому рисунку фасада с использованием мотивов модернизированной неоклассики – спаренных колонн большого ордера, своим масштабом и темным цветом гранитной облицовки отсылающих к Германскому посольству П. Беренса (1913) и вдохновляемым им новациям И. А. Фомина 1920-х гг. [38, с. 101]. Об этом же влиянии свидетельствует присутствие во всех первоначальных вариантах проекта скульптурной композиции над аттиком:

> «Несмотря на то что здание универмага было вписано в уже сложившуюся фронтально застроенную архитектурную среду, все же ценным в нем является то, что он получил разрешение в виде объемного формообразования: система большого ордера спаренных колонн по всему периметру здания покрыта ступенчатым завершением, украшенным скульптурной группой. Именно это придает зданию ощущение трехмерности, глубины. Ясность и запоминаемость образа здания – отличительные его черты: несколькими характерными штрихами можно изобразить фасад его на торговой марке; здание собрано, компактно и органично».

К недостаткам здания сам Яков Осипович относит некоторую его гипертрофированность и как следствие – возникающий диссонанс с масштабом соседних зданий, а также несоответствие материала образному решению фасада:

> «… колонны перетянуты в высоту и своею легкостью говорят о железобетоне (что и есть на самом деле), в то же время они облицованы гранитом с расшивкой швов и стилистически (правда отдаленно) имитируют классические колонны. <…>
>
> Отсутствие решительности в нахождении средств выявления конструктивной темы: камень или железобетон, также один из обиднейших моих промахов. Все ошибки, увы, не исправимы, они запечатлены в благородном материале – граните».

[1] Кубатура при этом должна была составить 55 тыс. м^3 вместо первоначально планировавшихся 80 тыс. м^3.

[2] Постановлением Президиума Ленсовета от 2.08.1939 г. незавершенное здание универмага должно было быть передано УЛАГу НКВД для достройки и приспособления под конторские помещения.

Добиться завершения строительства почти осуществленного вчерне здания для Рубанчика было чрезвычайно важно: по его собственным словам, оно должно было подвести итоговую черту под периодом его профессионального становления в архитектуре[1].

Двум важным предвоенным замыслам – проектам здания Ювелирторга на Лиговском проспекте и жилого дома композиторов на Международном проспекте[2], к сожалению, не суждено было воплотиться в жизнь. Яков Осипович возлагал на них особые надежды, считая, что они могли бы стать его «коронными работами». Оба проекта объединяет корректное взаимодействие с окружающей архитектурной средой, композиционное построение фасада по принципу убывающих пропорций, тщательная прорисовка деталей, использование облицовки из искусственного или натурального камня. Однако в первом случае за основу была принята тема кирпичного каркаса, а во втором – «сильной стены». Проекты были утверждены Архитектурно-строительным экспертным советом, о начале подготовительных работ сообщила ленинградская пресса, однако осуществлению планов помешала война. Подробно анализируя принципы архитектурной композиции своих проектов последнего предвоенного пятилетия Рубанчик пишет:

> «Заканчивая на этом разбор нескольких моих проектов и построек, взятых на выборку, можно было проследить, как почти все они объединены наличием повторяющихся излюбленных средств рассказа: гранитная “шуба”, декорация, четкость построения композиции и т. д., но между тем все эти сооружения принимают различные образы в зависимости от внешних условий и назначения здания.
>
> Все работы объединены желанием войти своим зданием в сложившуюся среду не “непрошенным гостем”, а органично увязаться с нею».

Во время чтения «Архитектурной исповеди» невозможно избавиться от ощущения, что в период ее создания автор переживал состояние внутренней неудовлетворенности результатами своей деятельности. Об этом свидетельствует и беспощадная самокритика, которой он подвергает собственные бесспорные достижения, и такие неоднократно встречающиеся в тексте выражения, как «жизненный неуспех», отсутствие «блистательных творческих удач», «непризнание моей деятельности» и т. п.:

> «Вот уже свыше 15 лет я работаю профессионально на поприще архитектуры; достаточный проектировочный и строительный опыт у меня за плечами (мною сделано свыше 150 наименований художественно-прикладнических и проектных работ и получено 34 премии на конкурсах), а между тем я не могу сказать о себе со всей убежденностью, что я преуспел в этой, для меня любимой, деятельности».

Причиной этого сам мастер называет недостаточную «опробованность жизнью» своих проектов, являющуюся следствием отсутствия «житейской цепкости» и практицизма. Также необходимо помнить о том, что к моменту написания «Исповеди» архитектор перешагнул свой сорокалетний рубеж, который он воспринимал как завершение этапа профессионального становления (когда все «делалось ощупью, интуитивно, переваривая опыт учителей») и переход к периоду творческой зрелости. Недаром Яков Осипович ссылается на некогда услышанные им слова академика Г. И. Котова, утверждавшего, что только к этому возрасту архитектор по-настоящему начинает разбираться в вопросах архитектуры, и выражает в этом смысле полную с ним солидарность. По всей видимости, рукопись, содержащая столь подробный самоанализ собственного творчества, рассматривалась автором как возможность подвести некоторые итоги и определить дальнейшие пути профессиональной деятельности.

Логично выглядит в этой связи попытка сформулировать основные положения собственного творческого метода («рецепты творческой кухни», как называет их Яков Осипович) и изложить свое отношение к основополагающим принципам архитектуры. Это и вопросы монументальности, в которых Яков Осипович позиционирует себя «адептом И. В. Жолтовского» с его опреде-

[1] В 1941 г. Я. Рубанчик был вынужден выполнить проект приспособления недостроенного здания Выборгского универмага под административное здание «Гидроэнергопроекта». Завершено оно было только в послевоенные годы по переработанному проекту, выполненному самим Я. О. Рубанчиком совместно с арх. Б. С. Збарж. Фасад здания подвергся упрощению, планировка также была кардинально переработана. После завершения строительства здесь разместился Научно-исследовательский технологический институт № 18. В настоящее время здание занимает комплекс офисных помещений.

[2] Проект создан при участии арх. Н. И. Смирнова.

лением монументальности как «легкости и силы», и интересные размышления о выборе тектонического начала: стена или каркас? Как мастер, сформировавшийся в 1920-е гг., он после некоторых колебаний все же отдает предпочтение более отвечающему духу современного строительства каркасу, дающему экономию материала, облегчающему сборку, способствующему большей освещенности внутренних помещений, «в то время как стена является известным расточительством материала и, если хотите, варварством».

Рубанчик уделяет внимание понятию масштаба и архитектурного образа в целом, подчеркивает важность синтеза искусств в архитектурном произведении, критически высказывается в отношении эклектики как метода художественного творчества, рассматривая ее как «деятельность вредную, лишенную логики и пользы».

Далее мастер формулирует ряд логически следующих из этих размышлений выводов, которые можно рассматривать как некую рабочую гипотезу, лежащую в основе его творческого метода:

> «Я за ясность, запоминаемость и простоту <…> архитектурного образа.
>
> Я за закономерность всего архитектурного организма и элементов его составляющих <…>.
>
> Я за органичность, т. е. за целесообразность и полное взаимодействие элементов, составляющих произведение.
>
> Пластическая модулировка – неотъемлемый элемент архитектуры <…> при простоте основной идеи.
>
> Я за правдивость, реалистичность и человечность архитектурного организма и его образа.
>
> Я за экономичность сооружения, и для меня является законным и по сей день высказывание И. А. Фомина: “если заказчик вам даст строить дом из золота, то и там необходимо быть экономным”».

Не лишены интереса и взгляды Рубанчика на вопросы планировки отдельных зданий и формирования архитектурного ансамбля в контексте исторически сложившегося города:

> «Я враг геометрически красивых орнаментов в плане (видимых только автору), но не выражающих никакой архитектурной идеи в своем третьем измерении, т. е. в пространстве <…>.
>
> Я враг схоластически “подстриженных” под один карниз “ансамблей”, насаждаемых везде и всюду без разбора: я за живое, пластически-разнообразное чередование архитектурных впечатлений, построенных на законах контраста.
>
> Я за особенную прелесть прямолинейности проспектов Петербурга и rues Парижа, но и за живописную контрастность <…> в старинных немецких Ульмах и Страсбургах».

В поле пристального взгляда мастера попадает вопрос исполнения и графической подачи проектного материала. Здесь необходимо вспомнить блестящее мастерство Рубанчика, скромно упоминающего о своем умении «неплохо, а под удачу и артистически выполнить перспективу, отмыть фасад». При этом он выражает сожаление о том, что эффектное представление проектов приобрело в описываемый период чересчур большое значение в связи с практикой проведения общественных просмотров и отсутствием навыков в чтении чертежей у их участников, которым необходимо разъяснение при помощи «картинки».

> «Мои перспективы, в большинстве отмытые тушью с введением существующего в натуре стаффажа, взятые с реальных точек зрения при человеческом горизонте, никого не обманывая и не отвлекая внимания от главного (объекта), хотя и конкурируют с фотографией с натуры, теряя в художественности, но зато документально иллюстрируют мои замыслы».

Помимо этого, автор сетует на характерную для того времени спешку в вопросах проектирования и необходимость работать в сжатые сроки, отмечая, что это всегда негативно сказывается на качестве результата:

> «Я люблю работать медленно, вдумчиво. К сожалению, это не удается: темпы, неумение хозяйственника-заказчика работать планово пагубно сказывается на нашем труде. У хозяйственника на все времени много, но у него не хватает его на архитектурный проект, который будучи нами “выстреленным”, пылится у него на полке в ожидании осуществления, или вообще предается забвению. Хороший проект не может быть сделан быстро: мучительный процесс созревания идеи, проработка избранной темы, прочувствование деталей, рас-

сматривание их с разных сторон и с разных точек зрения и т. д. – все это отнимает массу времени. Чудес в природе не бывает: быстро сделанный проект – плохой проект».

В тексте содержатся весьма любопытные рассуждения Якова Осиповича о работе в коллективе. В свете ярких и плодотворных результатов деятельности творческого союза выпускников Академии, спроектировавших некогда авангардные фабрики-кухни и неоднократно участвовавших единой командой в разнообразных конкурсах, высказывания эти выглядят весьма неожиданно и тем более интересно, что позволяют заглянуть за кулисы внешне чрезвычайно удачного сотрудничества:

«Каковы же недостатки коллективного метода? Трудности преодолевались сообща, делались в 4 раза слабее, легко добытые, они улетучивались, не усваиваясь. Безответственность – характерная черта нашего коллектива: каждый, рассчитывая на силы остальных троих, творчески не отдавал себя всего решению задачи, отсюда неполноценность работы – она не получалась исчерпывающей, какой могла бы быть при наличии 4-х архитекторов с равными дарованиями и уменьем каждого из нас.

Бич нашего коллектива (это относится, кажется, главным образом ко мне) – уязвленное честолюбие: неизбежно кто-то один должен быть ведущим в то время как остальные трое были полупассивны. Все четверо думали: автором “коллективно” сделанной работы считается он (в случае ее удачи и признания), но и он же не имел отношения к ней (как только работа была отвергнута)».

Коллективное творчество Рубанчик считает теперь уместным и допустимым лишь при «архитектурном аврале» или при большом объеме работ, в то время как «творческие моменты должны быть предрешены одним индивидуумом». По всей видимости, сотрудничество с такими мастерами, как Н. И. Иоффе, А. Д. Балков и Н. И. Смирнов, с которыми он попеременно работал в предвоенные годы, меньше сковывало индивидуальность мастера и усиливало чувство ответственности за конечный результат.

Как уже было отмечено, деятельность Якова Рубанчика отличалась широким диапазоном, не ограничиваясь архитектурным проектированием, строительством и авторским надзором. В «Исповеди» обозначены все основные ее направления: педагогическая работа, критические выступления на страницах профессиональных периодических изданий, научные исследования, которыми Яков Осипович занимался на протяжении всей своей жизни. Результатом этой работы должны были стать две монографии, одна из которых посвящена архитектуре универмагов мира, а вторая Таганрогу – «городу ампира». Подготовку их к изданию автор ставит одной из приоритетных задач на ближайшее будущее.

Большое значение для Рубанчика имело изучение памятников национальной архитектуры: из путешествий и творческих командировок в Новгород, Львов, Одессу, Выборг, Белозерск, Вологду он привозил целые серии зарисовок, некоторые из них с сопроводительными статьями автора были опубликованы в таком авторитетном издании как «Архитектура Ленинграда» [39, с. 58, 59; 40, с. 64–68]. Текст рукописи свидетельствует о новом намеченном графическом цикле «по заброшенному тракту из Ленинграда в Москву через Новгород, Валдай, Торжок, Калинин, Клин».

Особое место в творчестве Рубанчика занимал рисунок, в котором главным героем выступал город на Неве. Им были созданы целые циклы (сюиты), связанные «одним тематическим стержнем и манерой подачи материала».

«Вся эта трудоемкая работа выполнена не с натуры непосредственно, а скомпонована на основе натурных зарисовок, по впечатлению, частично по фотографиям, а главным образом, по наблюдательности и запоминаемости, недоступных ни зарисовке, ни съемке необходимых объектов».

В сюите «Ленинград» город показан глазами современника. В нем признанные шедевры мирового зодчества, органически вплетенные в повседневную жизнью рядового ленинградца, воспринимаются «из окна трамвая, витрины гастронома, окна АПУ или ветрового стекла М-1» [30, с. 76, 77]. В серии «Незнакомый Ленинград» перед нами предстают малоисследованные «старинные дворы, вестибюли и улицы, художественно интересные, но знакомые только ограниченному кругу ленинградцев», а цикл «Уроды нашего города» посвящен непарадной стороне

архитектуры бывшей блистательной имперской столицы с ее доходными домами, дворами-колодцами, брандмауэрами, «каменными мешками».

Многообразие направлений творческой деятельности, с точки зрения Рубанчика, ни в коей мере не отвлекает от основного пути, а, напротив, помогает раскрытию заложенных способностей:

> «<…> мне кажется правильным, что зодчий не должен замыкаться до отупения в одну архитектуру, а время от времени ему необходимо отдаляться от нее, занимаясь смежными искусствами.
>
> Утраченная виртуозность быстро восстановится, и работа его становится более продуктивной. Деятельность архитектора должна быть сдобрена дозою фанатизма и постоянных трудов. Он с бесконечной влюбленностью в свой труд, как пианист-виртуоз, должен регулярно, не покладая рук, работать не только конкретно созидая, но и работать над собою, над своим ростом».

«Архитектурная исповедь» – своеобразное творческое кредо Якова Осиповича Рубанчика, которое наглядно иллюстрирует разносторонность его профессиональных и научных интересов, помогает отчетливее представить фигуру этого мастера в контексте ленинградской архитектуры предвоенного времени. Вне всякого сомнения, эта автобиографическая рукопись, полная зрелых размышлений и интересных оценок, заслуживает того, чтобы быть опубликованной в полном объеме. Недаром она ждала встречи со своим читателем более восьми десятков лет.

Список источников

1. Архитекторы блокадного Ленинграда: каталог выставки / авт.-сост. Ю. Ю. Бахарева и др. СПб.: ГМИ СПб., 2005. 263 с.
2. Рисуя блокаду. Дневник архитектора Я. О. Рубанчика. 1941–1944: альбом-каталог / авт.-сост. В. Г. Авдеев. СПб.: ГМИ СПб., 2019. 192 с.
3. *Кириков Б.М., Штиглиц М. С.* Архитектура ленинградского авангарда: путеводитель. СПб.: Коло, 2018. 311 с.
4. Зодчие Санкт-Петербурга. XX в. / сост. В. Г. Исаченко ; ред. Ю. В. Артемьева. СПб.: Лениздат, 2000. 714 с.
5. Личный архив семьи Е. М. и Е. А. Свердловых. Опись работ Я. О. Рубанчика, архитектора-художника / сост. Е. Н. Андогская и Е. И. Полонская. Машинопись.
6. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А.В. Щусева (ГНИМА). Р Ia-7071/1-3.
7. Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 2961. Оп. 1. Д. 35.
8. ГНИМА. ОФ-1488/372. Арх.-2494/46.
9. Таганрогский вестник. 1916. № 341. 31 дек.
10. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 46.
11. Архфак Академии художеств. Сборник композиционных работ студентов. Л.: Ленингр. акад. художеств, 1929. № 1.
12. Архитектурный факультет Академии художеств. Сборник композиционных работ студентов. Л.: Ленингр. акад. художеств, 1936. № 2.
13. Научно-исследовательский музей Российской академии художеств (НИМ РАХ). КП-801/24. А-25358.
14. НИМ РАХ. КП-801/25. А-25359.
15. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 2.
16. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 43.
17. Архитектура СССР. 1933. № 2.
18. Выставка «Архитектура Ленинграда за 18 лет». Л., 1936.
19. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 1.
20. *Григорян М. Е., Решетников В. К.* Таганрог. История архитектуры и градостроительства конца XVII – начала XX века. Таганрог, 2023.
21. *Варзар Л. В., Яралов Ю. С.* М. А. Минкус. М.: Стройиздат, 1982. 136 с.
22. ГНИМА. Р V-5475-5511.
23. Ежегодник общества архитекторов-художников. Вып. XIV. М., 1935.
24. ГНИМА. Р V-5485.

25. *Григорян М. Е.* Судьба архива Якова Рубанчика: Таганрог, Петербург, Москва. К вопросу истории бытования музейных предметов // Проблемы атрибуции произведений искусства: сб. материалов Всерос. науч. конф., посвященной памяти Л.Н. Целищевой (1929–2012) / науч. ред. В.-И. Т. Богдан. СПб.: НИМ РАХ, 2022. 351 с.

26. *Штиглиц М. С., Вайтенс А. Г.* Эволюция ленинградской архитектуры предвоенного времени на примере творчества Г. А. Симонова и Л. М. Хидекеля // Архитектурное наследство. СПб.: Коло, 2021. Вып. 75. 212 с.

27. *Барутчев А. К., Гильтер И. А., Меерзон И. А., Рубанчик Я. О.* Дом Красной армии и флота в Кронштадте // Архитектура СССР. 1934. № 10.

28. Ежегодник ЛОССА. Л., 1940. Вып. 1–2. 412 с.

29. *Свердлова Е. М.* Яков Рубанчик (1899–1948) // Архитекторы об архитекторах. Ленинград – Петербург. XX век / сост. Ю. И. Курбатов. СПб.: Иван Федоров, 1999. 567 с.

30. Архитектура Ленинграда. 1940. № 5.

31. НИМ РАХ. КП-801/1. А-26384.

32. НИМ РАХ. КП-801/3. А-25341.

33. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 5.

34. *Григорян М. Е.* Чеховский юбилей 1935 года и его роль в социалистической реконструкции Таганрога // Продолжение Чехова. Чехов, Чайковский, Левитан: материалы V Всерос. науч.-практ. конф. библиотек, носящих имя А. П. Чехова 14–15 мая 2015 г. Таганрог, 2015.

35. НИМ РАХ. КП-801/15, 16, 17, 18. А-25349, 25350, 25351, 25352.

36. *Веге А.* Проекты новых универмагов // Строительство Москвы. 1936. № 16.

37. РГАЛИ. Ф. 2961. Оп. 1. Д. 36.

38. *Кириков Б. М.* Модернизированная неоклассика в Ленинграде. Германские и итальянские параллели // Капитель. 2010. № 1 (17).

39. Путешествие на север. Из альбома архитектора Я. О. Рубанчика // Архитектура Ленинграда. 1939. № 2.

40. Львов (Путевые заметки) // Архитектура Ленинграда. 1941. № 1.

References

1. Bakharev Yu.Yu. et al., comp. *Architects of Sieged Leningrad*: exhibition catalogue. St. Petersburg: State Museum of History of St. Petersburg Press; 2005. 263 p. (In Russ.).

2. Avdeev V. G., comp. *Depicting the Siege. The Diary of the Architect Yakov O. Rubanchik. 1941-1944*: indexed album. St. Petersburg: State Museum of History of St. Petersburg Press; 2019. 192 p. (In Russ.).

3. Kirikov B. M., Stieglitz M. S. *The Architecture of Leningrad Avant-garde*. Guidebook. St. Petersburg: Kolo Publ.; 2018. 311 p. (In Russ.).

4. Isachenko V.G., comp., Artemyev Yu. V., ed. *The Architects of Saint Petersburg*. 20th century. St. Petersburg: Lenizdat Publ.; 2000. 714 p. (In Russ.).

5. Andogskaya E. N., Polonskaya E. I., comp. *The private archives of Y. M. & Y.A. Sverdlovs. List of works made by Yakov O. Rubanchik, architect-artist*. Typescript. (In Russ.).

6. *Shchusev State Scientific Research Museum of Architecture (SSSRMA).* R Ia-7071/1-3. (In Russ.).

7. *Russian State Archive of Literature and Art (RSALA).* Fund 2961. In. 1. File 35. (In Russ.).

8. *SSSRMA*. OF-1488/372. Arch.-2494/46. (In Russ.).

9. *Taganrogskii vestnik = Bulletin of Taganrog*. 1916;(341). (In Russ.).

10. *RSALA*. Fund 2961. In. 1. File 46. (In Russ.).

11. *Architectural Faculty of the Academy of Arts. Collection of students' compositional works*. Leningrad: Leningrad Academy of Arts Press; 1929;(1). (In Russ.).

12. *Architectural Faculty of the Academy of Arts. Collection of students' compositional works*. Leningrad: Leningrad Academy of Arts Press; 1936;(2). (In Russ.).

13. *Scientific-research Museum of the Russian Academy of Arts (SRM RAA).* KP-801/24. A-25358. (In Russ.).

14. *SRM RAA*. KP-801/25. A-25359. (In Russ.).

15. *RSALA*. Fund 2961. In. 1. File 2. (In Russ.).

16. *RSALA*. Fund 2961. In. 1. File 43. (In Russ.).

17. *Arkhitektura SSSR =Architecture of USSR*. 1933;(2). (In Russ.).

18. *18 Years of Leningrad Architecture*: exhibition catalogue. Leningrad, 1936. (In Russ.).

19. *RSALA*. Fund 2961. In. 1. File 1. (In Russ.).

20. Grigoryan M. E., Reshetnikov V. C. *Taganrog: History of Architecture and Town-planning in late 17th - early 20th century*. Taganrog, 2023. (In Russ.).

21. Varzar L. V., Yaralov Yu. S. *M. A. Minkus*. Moscow: Stroyizdat Publ.; 1982. 136 p. (In Russ.).

22. *SSSRMA*. P V - 5475-5511. (In Russ.).

23. *Yearbook of the Society of Architects-Artists*. Vol. XIV. Moscow, 1935. (In Russ.).
24. *SSSRMA*. P V - 5485. (In Russ.).
25. Grigoryan M. E. The fate of the archive of Yakov Rubanchik: Taganrog, St. Petersburg, Moscow. On the question of the history of the existence of museum objects. *Problems of attribution of works of art.* Proceedings of the All-Russian Scientific Conference, dedicated to L.N. Tselisheva (1929-2012). V.-I. T. Bogdan, ed. St. Petersburg: Scientific-Research Museum of the Russian Academy of Arts Press; 2022. 351 p. (In Russ.).
26. Stieglitz M. S., Vaitens A. G. The evolution of Leningrad's pre-war architecture. Case study of G. A. Simonov and L. M. Khidekel works. *Arkhitekturnoe nasledie = Architectural Heritage*. St. Petersburg: Kolo Publ.; 2021;75. 212 p. (In Russ.).
27. Barutshev A. K., Gilter I. A., Meerzon I. A., Rubanchik Yu. O. The house of Red Army and Navy in Kronstadt. *Arkhitektura SSSR = Architecture of USSR*. Moscow. 1934;(10). (In Russ.).
28. *LOSSA. Yearbook*. Leningrad, 1940;1-2. 412 p. (In Russ.).
29. Sverdlova E. M. Yakov Rubanchik (1899-1948). *The Architects about Architects. Leningrad - Petersburg. 20th century*. Yu. I. Kurbatov, comp. Saint Petersburg: Ivan Fyodorov Publ.; 1999. (In Russ.).
30. *Arkhitektura Leningrada = Architecture of Leningrad*. 1940;(5). 567 p. (In Russ.).
31. *SRM RAA*. KP-801/1. A-26384. (In Russ.).
32. *SRM RAA*. KP-801/3. A-25341. (In Russ.).
33. *RGALI*. Fund 2961. In. 1. File 5 (In Russ.).
34. Grigoryan M. E. 1935 Chekhov Memorial Year celebration and its role in the socialist reconstruction of Taganrog. *Continuation of Chekhov. Chekhov, Tchaikovsky, Levitan.* Proceedings of the 5th All-Russian Research and Practice Conference of Chekhov Libraries. May 14-15, 2015. Taganrog, 2015. (In Russ.).
35. *SRM RAA*. KP-801/15, 16, 17, 18. A-25349, 25350, 25351, 25352. (In Russ.).
36. Vege A. Design projects of new department stores. *Stroitel'stvo Moskvy = Moscow Construction*. 1936;(16). (In Russ.).
37. *RSALA*. Fund 2961. In. 1. File 36. (In Russ.).
38. Kirikov B. M. Modernized Neo-classical architecture in Leningrad. German and Italian parallels. *Kapitel = Capital.* 2010;(1). (In Russ.).
39. Journey to the North. From the album of architect Yakov O. Rubanchik. *Arkhitektura Leningrada = Architecture of Leningrad*. 1939;(2). (In Russ.).
40. Lvov (Travel notes). *Arkhitektura Leningrada = Architecture of Leningrad*. 1941;(1). (In Russ.).

Информация об авторе

М.Е. Григорян – кандидат искусствоведения, заведующая отделом «Градостроительство и быт г. Таганрога», Таганрогский государственный литературный и историко-архитектурный музей-заповедник; доцент кафедры инженерной графики и компьютерного дизайна, Инженерно-технологическая академия Южного федерального университета.

Information about the author

M.E. Grigoryan – Candidate of Science (Art History), Head of the Department of Urban Planning and Everyday Life of Taganrog, Taganrog State Museum of Literature, History and Architecture; Associate Profes-sor at Department of Engineering Graphics and CAD, Academy of Engineering and Technologies, Southern Federal University.

Статья поступила в редакцию 19.09.2023; одобрена после рецензирования 21.10.2023; принята к публикации 08.12.2023.
The article was submitted 19.09.2023; approved after reviewing 21.10.2023; accepted for publication 08.12.2023.

Над номером работали: В.В. Дашевская, Т.М. Климчук, В.И. Литвиненко, М.С. Шипитко.

Подписано в печать 25.12.2023. Выход в свет 27.12.2023.
Формат 60×84 1/8. Бумага офсетная. Шрифт Times.
Усл. печ. л. 16,51. Уч.-изд. л. 16,90. Тираж 250 экз. Заказ № 9333

Адрес редакции и издателя (для переписки):
344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42, Южный федеральный университет.
E-mail: izvestiya@sfedu.ru. Адрес в Интернете: www.izvestiya.sfedu.ru

Адрес редколлегии: 344090, г. Ростов-на-Дону, пр. Стачки, 200/1, корп. 2, к. 110,
тел.: (863) 218-40-00, доб. 11-093, доб. 11-094

Отпечатано в отделе полиграфической, корпоративной и сувенирной продукции
Издательско-полиграфического комплекса КИБИ МЕДИА ЦЕНТРА ЮФУ,
344090, г. Ростов-на-Дону, пр. Стачки, 200/1, корп. 1, к. 104, тел. (863) 247-80-51

Magazine released V.V. Dashevskaya, T.M. Klimchuk, V.I. Litvinenko, M.S. Shipitko

Signed print December 25, 2023. Publication December 27, 2023.
Format 60×84 1/8. Offset paper.
Conv. print. sheets 16.51. Publ. sign 16.90. Edition 250 copies. Order number 9333

Address of Editorial Board and the publisher (for correspondence):
344006, Rostov-on-Don, Bolshaya Sadovaya St., 105/42, Southern Federal University.
E-mail: izvestiya@sfedu.ru. Web Address: www.izvestiya.sfedu.ru

Address of Editorial Board: 344090, Rostov-on-Don, Stachki Ave, 200/1, Bildg. 2, of. 110,
phone: (863) 218-40-00, ext. 11-093, ext. 11-094

Printed in the printing department, and corporate souvenirs,
Publishing and printing complex KIBI MEDIA CENTER, SFU,
344090, Rostov-on-Don, Stachki Ave, 200/1, Bildg. 1, of. 104, phone (863) 247-80-51

Свободная цена

Индекс 70414

Научный журнал

«ИЗВЕСТИЯ ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ. СЕВЕРО-КАВКАЗСКИЙ РЕГИОН. ОБЩЕСТВЕННЫЕ НАУКИ»

Рецензируемый журнал «Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки», имеющий статус центрального издания, включенного в перечень ВАК, продолжает прием работ по следующим отраслям:

1. Философские науки.
2. Исторические науки.
3. Экономические науки.

Кроме того, публикуются материалы в разделах:
– «Заметки о книгах»;
– «Научная жизнь»;
– «Штрихи к портрету».

Журнал издается с периодичностью 4 номера в год. С электронной версией журнала можно ознакомиться на сайте Научной электронной библиотеки: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=7571. Опубликованные статьи индексируются в российских и международных электронных библиотеках и наукометрических базах данных: РИНЦ, РУКОНТ, «Киберленинка», ЭБС «Университетская библиотека онлайн», ИВИС, Ulrich, EBSCO.

Авторы, сохраняя за собой авторские права на работу и передавая журналу «Известия вузов. Северо-Кавказский регион» право первой публикации, автоматически принимают на себя обязательство не печатать ее ни полностью, ни частично в каком-либо другом издании без указания ссылки на оригинальную публикацию в этом журнале.

Издательские услуги оплачиваются организацией или автором после утверждения статьи на редколлегии.

Оформление работ осуществляется согласно правилам:

1. Представляется статья в электронном виде. Перед заголовком указать индекс УДК.
2. Статья оформляется в формате .doc или .docx (MS Word) через 1,5 интервала, шрифтом Times New Roman размером 14 пт, страницы пронумерованы.
3. Сведения об авторах с указанием автора, ответственного за переписку, **на русском и английском языках**.
4. Полное название организации **на русском и английском языках**.
5. Название статьи и фамилии авторов **на русском и английском языках**.
6. Аннотация **на русском и английском языках** (1000–1500 знаков / 150–200 слов).
7. Ключевые слова **на русском и английском языках (8–10 слов)**.
8. Список источников также продублировать на английском языке.

Журнал распространяется по подписке через объединённый каталог «Пресса России», интернет-каталог «Пресса по подписке». Подписной индекс − 70414 (подписка на полугодие).

В неподписной период отдельные номера журнала за нынешний и прошлые годы можно приобрести в редакции.

Адрес для переписки: 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Большая Садовая, 105/42, ЮФУ.
Редакция журнала «Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Общественные науки».
Тел.: (863) 218-40-00, доб. 11-093, доб. 11-094.
E-mail: **izvestiya@sfedu.ru**.
Адрес в Интернете: **www.izvestiya.sfedu.ru**.

ISSN 2687-0770. Doi: 10.18522/2687-0770-2023-4.
Известия высших учебных заведений.
Северо-Кавказский регион. Общественные науки.
2023. № 4