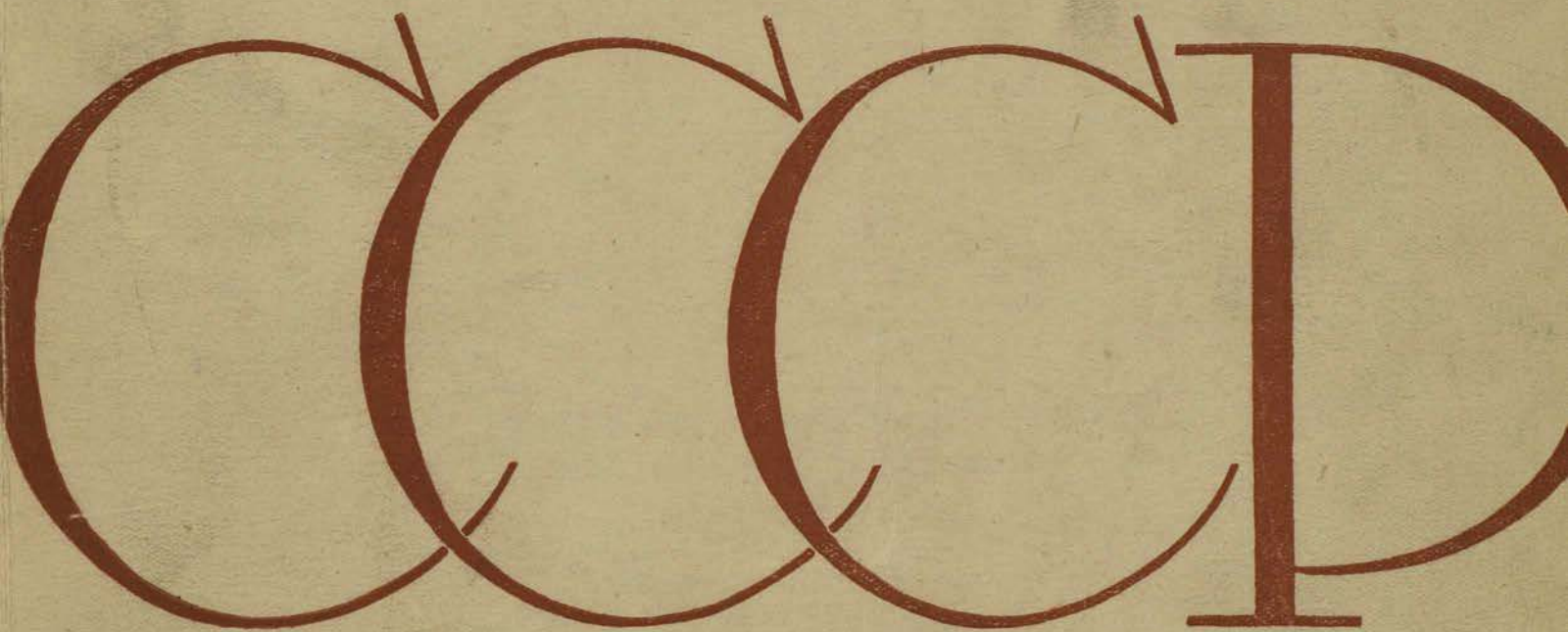


# АРХИТЕКТУРА



21/XI-49 5  
34

СОЮЗ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

1 9 4 7

**1917—1947**





Т  
тябри  
ших  
эпохо  
обла  
дина  
един  
ка п  
наро  
нием  
чест  
К  
наш  
выс  
кул  
тур  
выр  
ств  
бок  
тил  
зда  
Рос  
рин  
дея  
ору  
ша  
ро  
обр  
стр  
и  
по  
но  
ст  
да  
но  
н  
ра  
ра  
р

## АРХИТЕКТУРА

С · С · С · Р

СБОРНИК 17—18

МОСКВА 1947

## АРХИТЕКТУРА СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА

Тридцать лет, прошедших со дня Великой Октябрьской Социалистической революции и составивших новую эру в истории человечества, являются эпохой великих революционных изменений во всех областях культуры и творчества. Наша великая Родина, указав в октябре 1917 года всему миру новый, единственно верный, единственно достойный человека путь развития общества, наполнила новым всенародным значением, новым глубочайшим содержанием все стороны научного и художественного творчества.

Великое тридцатилетие 1917—1947, создавшее в нашей стране новый общественный строй, новый, высший тип государства, новую социалистическую культуру, дало жизнь новой архитектуре — архитектуре социализма. Никогда и нигде слово «строить», выражающее одну из основных потребностей общества, не приобретало такого всеобъемлющего и глубокого смысла, как в нашей стране в годы и десятилетия, последовавшие за великим Октябрем. Создание новой экономики, превратившей аграрную Россию в страну мощной социалистической индустрии, потребовало таких масштабов строительной деятельности, каких до того не знала история. Сооружение новых заводов, фабрик, электростанций, шахт, строительство новых и перестройка старых городов изменили облик огромной страны. Коренным образом изменились не только экономика и культура страны, но и ее экономическая география. В районах и местах, бывших ранее глухими углами, иногда почти необитаемыми, родились и быстро выросли новые промышленные города. Корпуса новых индустриальных построек возникли во всех концах государства, занимающего шестую часть земной поверхности. Каналы изменили течение рек. Заводы, мощные электростанции придали совершенно новый характер старым, чисто аграрным районам российской равнины.

В течение долгих столетий искусство архитектуры, глубоко народное в своей основе, было отнято

у народа. Резкий разрыв существовал между единичным сооружением для немногих — и массовым строительством. Передовая строительная техника, дорогие материалы, лучшие мастера — все это сосредоточивалось на отдельных произведениях зодчества, обслуживавших лишь верхушку общества, — на строительстве дворцов, храмов, богатых особняков. Основная же масса построек находилась, по существу, вне архитектуры или представляла собой неполноценную архитектуру, ее низкокачественный суррогат. Капиталистический город довел до крайних, уродливых форм этот разрыв, узаконив резкий контраст центра и окраин, роскошных зданий центральных и барских кварталов, с одной стороны, и мрачных трущоб фабричного предместья, — с другой. Только в советскую эпоху архитектура стала принадлежать народу.

Основной темой архитектурного творчества сделались сооружения массового характера, обслуживающие быт и культуру миллионов людей. Новое содержание получили монументальные здания, и слово «дворец» стало ассоциироваться уже не с замкнутым, недоступным массе обиталищем феодала-помещика, предпринимателя-капиталиста или богатого рантье, а с такими общественными зданиями, как дворец советов, дворец культуры, дворец науки. Дворцами стали здания, наиболее широко открытые массам, — в дворцовые залы превратились станционные помещения подземной железной дороги, обслуживающей миллионы жителей Москвы. Новый всенародный характер, какой приобрело в условиях советского строя само понятие культуры, вызвал к жизни совершенно новые типы сооружений. К этим новым типам относятся рабочие клубы, уже упоминавшиеся дворцы культуры, дома пионеров, большие загородные и курортные дома отдыха, колхозные клубы, избы-читальни и многие другие центры культурно-просветительной и общественной жизни.

Весь путь развития советской архитектуры неразрывно связан с великим историческим процессом

индустриализации страны. Этот процесс означал не только нарождение в невиданных еще масштабах новых заводов, фабрик, электростанций, шахт, не только превращение целых обширных районов из отсталых аграрных и малонаселенных окраин в центры сосредоточения мощной социалистической индустрии, но и массовое, столь же невиданное по масштабам и темпам, формирование новых населенных пунктов, новых городов и промышленных поселков.

Прямым и непосредственным следствием и спутником индустриализации страны явилось рождение новых городов в самых различных районах: у богатых месторождений руды и железа — в горах Урала, в угольных бассейнах Западной Сибири, Подмосковья, Дальнего Востока, близ источников водной энергии, во вновь обжитых отдаленных районах крайнего Севера, где впервые природа начала отдавать человеку глубоко спрятанные в земных недрах ресурсы редких металлов и ценного топлива. В разных частях географической карты появились, сперва в виде мелких точек, а затем в форме все более укрупнявшихся кружков, обозначения таких, ранее неизвестных ни географии, ни истории городов, как Магнитогорск, Запорожье, Сталинск, Комсомольск, Игарка, Мончегорск, Рустави и многие другие.

Советская эпоха, особенно в годы сталинских пятилеток, явилась эпохой нового социалистического градостроительства, и именно эта черта великого тридцатилетия имела решающее значение для развития архитектуры.

На протяжении всей своей истории, в особенности в капиталистическую эпоху, город развивался хаотически, исключая всякую возможность единой архитектурной идеи, единого архитектурного плана. Самое же главное в этом развитии города все резче и резче обнажалось противоречие между благоустройством и роскошью одних кварталов и скученностью, грязью и внешним убожеством других, между высокой техникой и комфортом жилищ привилегированных классов и жалким труппным жильем рабочего люда.

Отдельные попытки ввести развитие капиталистического города в русло архитектурного плана неизбежно наталкивалось на помехи, которые на каждом шагу ставят деятельности архитектора земельная спекуляция, произвол частного землевладельца, беспомощность муниципалитетов или полная их подчиненность все тем же хозяевам города — собственникам крупных домовладений и земельных участков.

Советская архитектура не знает этих помех. Она располагает сильнейшим орудием: имя ему — социалистический план, плановая организация всего народного хозяйства, в частности хозяйства городского, целиком принадлежащего самому городу, а не множеству владельцев-предпринимателей. Это позво-

ляет осуществлять планировку и застройку города в интересах всего населения, — размещать наиболее рационально промышленные предприятия, жилье, общественные здания, зеленые массивы. Вместе с тем план застройки города является и важнейшим, собственно архитектурным фактором. Создавая облик города, архитектор имеет возможность подчинить единому замыслу, не только в хозяйственном и административном, но и в художественном отношении, все то, что строится на территории города. Архитектор может мыслить не отдельным домом, а целыми большими комплексами — архитектурными ансамблями. Он становится в полном смысле слова строителем города, как целого.

Именно этот путь был указан советской архитектуре важнейшими решениями партии о социалистической реконструкции городов (июнь 1931 г.) и сталинским генеральным планом реконструкции Москвы (1935 г.).

Эти документы развернули перед архитектурой полную глубокого содержания программу созидательной деятельности. Они знаменовали начало новой эпохи в развитии мирового градостроительства, в истории современного города.

Сталинский план социалистической реконструкции Москвы преобразил город в кратчайший исторический срок. Сохраняя сложившуюся веками структуру городской уличной сети, план реконструкции предопределил ее коренное улучшение, путем пробивки новых магистралей, расширения и выпрямления старых улиц, новых методов застройки кварталов. Социалистическая реконструкция столицы создала новую, советскую Москву, наделила восьмисотлетний город новым содержанием, новым архитектурным обликом и новыми масштабами. Советская столица, это — уже не бывшая «купеческая» Москва. Это — гигантский мировой город, столица великой социалистической державы, город просторных прямых магистралей, обширных парков, новых жилых кварталов, новых монументальных общественных зданий, великолепных набережных.

Одновременно с осуществлением плана реконструкции Москвы были разработаны и начали проводиться в жизнь планы реконструкции Ленинграда, Харькова, Ростова, Свердловска, Новосибирска, Челябинска, Горького и множества других старых и более молодых русских городов, равно как и городов союзных советских республик.

Подлинным вторым рождением города следует считать те изменения, которые произошли в планировке, застройке и благоустройстве таких городов, как Новосибирск, Челябинск, Свердловск, Нижний Тагил.

За годы сталинских пятилеток во всех городах Советской страны построено громадное количество новых общественных зданий, обслуживающих культуру и быт широчайших слоев населения, радикаль-

но обновлен жилой фонд в больших и малых городах и селах, созданы новые типы жилых и общественных зданий, ярко отражающие жизненное содержание эпохи социализма.

Наряду с общественными и жилыми зданиями массового характера, значительное место в гражданском строительстве заняли отдельные крупные общественные сооружения. В Москве начато сооружение Дворца Советов, призванного стать архитектурным центром столицы, местом работы верховных органов советского государства и монументом его великому основателю — Ленину.

К сооружениям общественного назначения следует отнести и два крупнейших транспортных комплекса, создание которых непосредственно связано с реконструкцией Москвы,—Московского метрополитена и канала имени Москвы.

Оглядываясь на путь, пройденный советской архитектурой, мы с гордостью отмечаем, что впервые архитектурное творчество приобрело подлинно демократический, всенародный характер, впервые народ стал единственным заказчиком архитектуры, ее высшим судьей. Работа архитектора приобрела характер творческой государственной деятельности, неразрывно связанной с интересами всего общества, всего народа.

Советская архитектура прошла за 30 лет длинный и сложный путь творческого развития. На пути исканий новых методов, новых форм, в жизни советской архитектуры, особенно в первые годы революции, случались срывы и ошибки. Партия помогла и помогает советским архитекторам преодолеть формалистические и иные пережитки прошлого, преодолеть ошибочное понимание задач, стоявших перед архитектурой, и направить архитектурное творчество по пути социалистического реализма.

Глубокой творческой перестройке и сплочению творческих кадров советской архитектуры в сильнейшей степени способствовало проведенное в 1932 г. объединение всех архитектурных сил страны в единую творческую организацию—Союз Советских Архитекторов, и ликвидация прежних группировок и обществ, между которыми была распылена в течение ряда лет основная масса советских архитекторов.

Важнейшее значение для развития советской архитектурной мысли и практики имела организация высшего научного учреждения — Академии Архитектуры СССР. Научно-исследовательская, учебная и издательская деятельность Академии — единственного в мире учреждения этого типа — оказала и оказывает глубокое положительное влияние на рост советской архитектурной культуры, совершенствуя и творческую вооруженность советских архитектурных кадров.

Советская архитектура творит для народа. Гуманистическое начало в высшем смысле этого слова, в его социалистическом понимании, лежит в основе советского архитектурного творчества. Именно человек

является исходной и конечной темой советской архитектуры,—этот гуманистический и всенародный характер архитектурного творчества в Советском Союзе составляет важнейшую по своему значению предпосылку подлинного расцвета архитектуры, как большого искусства.

В капиталистических странах архитектура переживает давний и безнадежный творческий кризис. Некогда мощное искусство зодчества сковано и внутренне опустошено капиталистическим строем. Зависимость архитектора от частновладельческого заказа, от коммерческих интересов домовладельца и предпринимателя оказалась непреодолимой преградой для исканий даже лучших мастеров. Внутренняя опустошенность всей культуры капитализма лишила архитектурное творчество глубоких идей, больших художественных образов.

Лишив архитектуру больших идей, принизив роль архитектора, буржуазная культура сделала неизбежным распад архитектурного творчества, его измельчание и застой.

Архитектура социалистического реализма находит свои питательные соки не в упадочных поисках «чистой формы», а в неограниченном идейном богатстве освобожденного народа и его культуры. Реакционная проповедь «искусства для искусства» глубоко чужда советской архитектуре. Социалистический реализм провозглашает единство прекрасного и полезного — органическое единство художественного образа и практического, утилитарного назначения любого архитектурного произведения. Слова, некогда сказанные великим русским зодчим Василием Баженовым о «нераздельности красоты и пользы» в архитектуре, приобретают новый, бесконечно глубокий смысл в условиях социалистической культуры. Художественное начало в архитектуре неотделимо от начала утилитарного,—архитектура служит народу и красотой своих художественных образов, и удобством, техническим совершенством, жизненным назначением своих сооружений. Красота архитектуры принадлежит всему народу, так же как и практическое назначение всего, что создается архитектурой, рассчитано на обслуживание всего народа.

Всенародным характером архитектурного творчества определяются и пути развития советского градостроительства. Советский архитектор прежде всего — строитель социалистического города. Сохраняя за каждым отдельным зданием все присущее ему значение цельного и законченного объекта архитектурного творчества, советская архитектура в то же время подчиняет этот отдельный объект более широкому и сложному организму — городу.

Великое оплодотворяющее значение для развития советской архитектуры имеет сталинская идея культуры, национальной по форме, социалистической по содержанию. Свободное развитие национальных культур советских народов, получивших, благодаря

национальной политике советской власти, широчайшие возможности всестороннего роста своих творческих сил, ярко сказались в области архитектуры. Исканиями новых архитектурных образов, основанных на идеях социалистического реализма и использующих передовые традиции национального зодчества, наполнено архитектурное творчество во всех советских республиках. Советская архитектура — архитектура многонационального государства. Глубокое национальное своеобразие советских народов не обезличено, а, напротив того, ярко выражено в образах советской архитектуры. Рост национальных архитектурных кадров во всех республиках содействовал этому широкому творческому развитию национальных архитектурных форм. Богатство и многообразие архитектурного творчества народов Советского Союза противостоит национально обезличенной архитектуре современного капиталистического мира, давно выхолостившего живое национальное начало из архитектурного творчества и подменившего это начало или безликкой, мнимо «интернациональной», формалистической схемой, или бутафорскими стилизациями откровенно колонизаторского характера.

Советская архитектура находится в периоде высокого творческого подъема. В годы Великой Отечественной войны советские архитекторы внесли свой вклад в бессмертное дело советского народа, разгромившего немецких захватчиков, отстоявшего свободу и независимость нашей Родины и спасшего все человечество от фашистского варварства. В суровые военные годы партия и правительство проявили исключительное внимание к развитию архитектурного творчества. Именно в эти годы была создана система государственных органов по вопросам архитектуры и градостроительства — Комитет по делам Архитектуры при Совете Министров СССР, управления и отделы по делам архитектуры в республиках и областях.

Создание Комитета по делам Архитектуры — важнейший государственный акт, знаменующий новый этап в развитии советской архитектурной культуры, в руководстве архитектурной и градостроительной деятельностью.

В центре внимания государственных архитектурных органов и всей архитектурной общественности стоит работа по восстановлению и реконструкции советских городов. Восстановление городов и сел, разрушенных врагом, составляет величайшую задачу советской архитектуры в послевоенные годы. Сталинский пятилетний план восстановления и дальнейшего развития народного хозяйства 1946—1950 гг. представляет собой программу гигантских строительных работ. Масштабы этих работ сочетаются с новыми качественными требованиями, предъявляемыми планом ко всем отраслям строительной деятельности. Архитектор призывается к выполнению великого исторического дела — к созданию новых городов и реконструкции старых, к возрождению разрушенных врагом старых культурных и хозяйственных центров страны.

Исторические решения партии по вопросам литературы и искусства поставили перед архитектурным творчеством новые задачи громадного идейного значения. Развивая творческий опыт, накопленный ею в течение великого тридцатилетия, советская архитектура стремится создать новые образы, призванные запечатлеть большое идейное богатство нашей эпохи, великую моральную силу и творческую мощь нашей социалистической Родины.

В своей творческой деятельности советская архитектура исходит из интересов и нужд народа, — в этом ее сила, в этом залог ее непрерывного творческого совершенствования. Сталинская забота о человеке является движущим началом всего советского архитектурного творчества, открывающего новый этап в истории мирового зодчества.





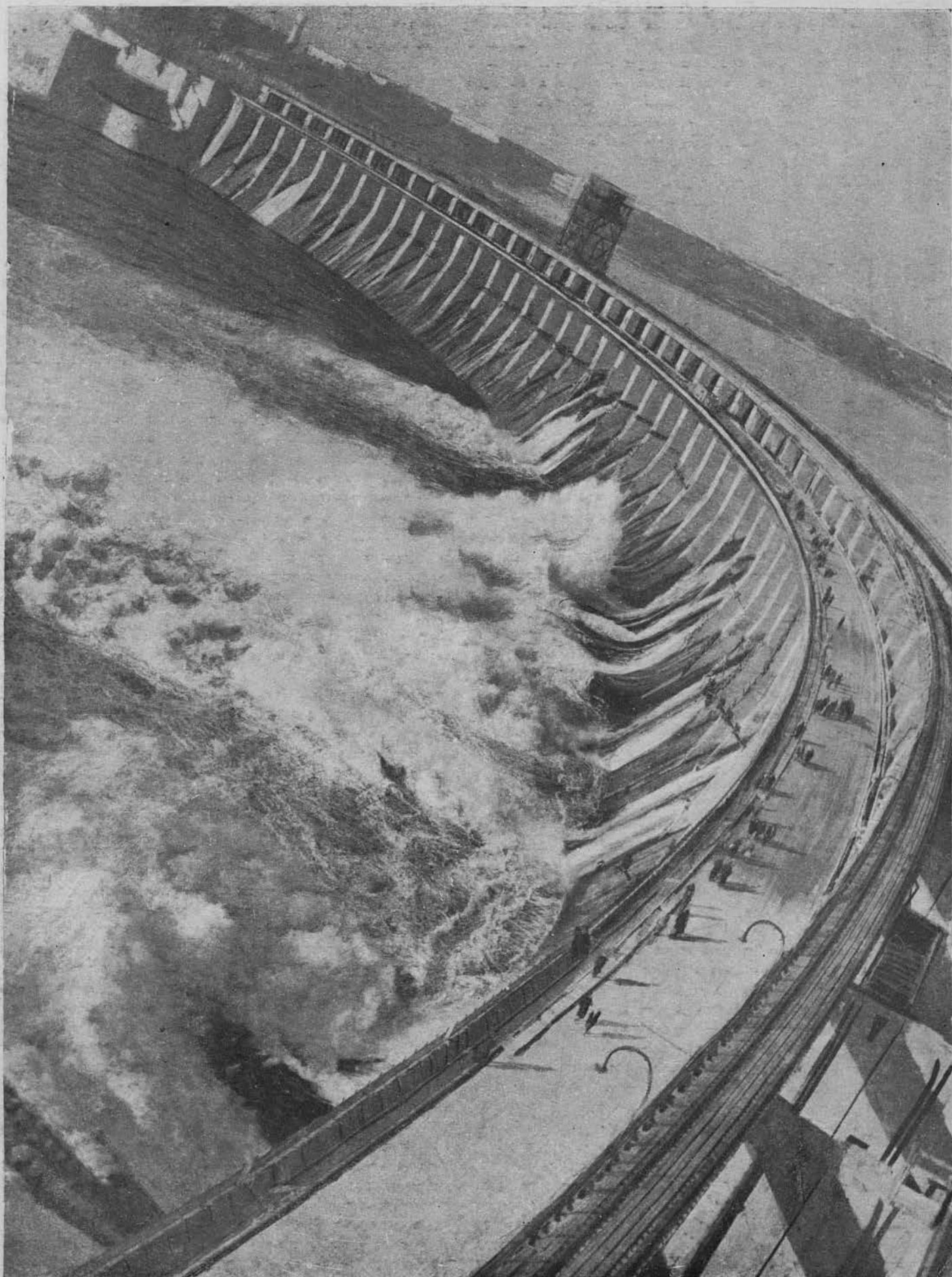
Москва. Красная площадь. Мавзолей Ленина. Арх. А. В. Щусев



В. И. Ленин. Монумент в Ульяновске. Скульптор М. Манисер



*И. В. Сталин. Монумент на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке  
в Москве. Скульптор С. Меркуров*



*Плотина Днепрогэса*

# СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА — НОВЫЙ ЭТАП В РАЗВИТИИ МИРОВОЙ АРХИТЕКТУРЫ

И. М. АЦА

Советская культура представляет собой высший этап в развитии мировой культуры. Она выросла на базе самого передового общественного строя; она пропитана самыми передовыми в мире идеями, идеями прогресса, демократии, беззаветной преданности народу, принципиальной чистотой. Она человечна в такой чистоте и полноте этого понятия, какими не могла обладать ни одна из предшествующих культур классового общества. Она превратилась в серьезнейший рычаг неустанной борьбы партии Ленина — Сталина и советского государства за построение социализма и осуществление коммунизма в нашей стране.

Мы знаем множество конкретных примеров и фактов, говорящих о влиянии советской литературы, советского киноискусства, советского театра, советской музыки и советского искусства на передовое, прогрессивное искусство Запада и Востока. Социалистический реализм, как метод художественного творчества, стал и за пределами нашей страны путеводной звездой в деле борьбы с реакционными течениями в искусстве; пользуясь им, прозревшие честные художники ищут и находят выходы из тупика формализма, пессимизма, эстетствующей безответственности, почти безраздельно господствующих в западном буржуазном искусстве последние десятилетия. Мы знаем, что это воздействие советской художественной культуры на передовых деятелей западного искусства — не преходящее явление, не мода. Это воздействие имеет глубокие социально-политические и социально-культурные корни.

Прогрессивные деятели искусства Запада через наше искусство приобщаются и присоединяются к тому, что отражает и выражает это искусство, — к стране победившего социализма, к ленинско-сталинским идеям, к борьбе за коммунизм, за всеобщее счастье трудового человечества. То, что тридцать лет назад было еще только политической программой или даже мечтой лучших людей, теперь стало не простым фактом, но фактом, проверенным и закрепленным в огне Великой Отечественной войны.

Сила этого факта неотразима и не может быть ослаблена ни клеветой, ни пропагандой лжи, ни зубоскальством представителей реакционного мракобесия.

Теперь, после тридцатилетнего существования советского общественного строя, невозможно где бы то ни было создавать подлинно художественные произведения, в которых сознательно или бессознательно не отразилась бы живительная сила практики и идеологии советского общества. Люди, честно старающиеся создать образы человеческой справедливости, показывать реальные надежды на счастливое будущее, жадно прислушиваются к фактам нашей действительности, учатся на лучших примерах нашей художественной культуры.

И именно наличие советской страны, страны, где победил социализм, является важнейшим фактором, определяющим собой общий характер развития всей мировой культуры, всего искусства.

Это общее положение в принципе одинаково относится ко всем видам искусства, хотя степень и форма значения отдельных видов советского искусства для мировой художественной культуры различны. Безусловно, ведущими отраслями искусства и в этом смысле являются выросшая на великолепных традициях русской реалистической литературы советская художественная литература и породившая свои также прекрасные традиции советская кинематография. Однако не следует недооценивать и большого принципиального значения и нашего советского зодчества в развитии мировой архитектуры.

• • •

Суждения об архитектуре того или иного исторического периода обычно складываются в буржуазной науке на основе оценки отдельных, уникальных памятников данной эпохи. Такой подход к истории архитектуры бесспорно ограничен. Нельзя получить полного суждения об архитектуре, скажем, ренессанса, рассматривая только его палаццо и церкви, оставляя в стороне город в целом. Архитектура — это не создание уникальных памятников и только, а огромная, живая часть общей материальной и духовной культуры данного периода, обслуживающая многообразные потребности общества. Если по отношению к прошлому еще кое-как может быть оправдан этот ограниченный подход, там, где исследователями не накоплен необходимый материал, то он никак не оправдывается по отношению к нашей, советской архитектуре. И прежде всего потому, что меняются не только стиль, композиционные приемы, меняется, расширяется, обогащается само содержание понятия архитектуры.

Архитектура социализма есть иная архитектура, нежели архитектура любой предшествовавшей эпохи. Она — не только архитектура уникальных памятников (хотя включает в себя и их), но и архитектура массовая, полная исключительного многообразия. От нее неотделимо градостроительство в целом. Поэтому суждение о советской архитектуре прежде всего должно исходить из того, — на каких принципиальных основах решаются градостроительные задачи, что означает социалистический город для всеобщего развития архитектуры. И здесь мы можем сказать с полной определенностью: советская теория и практика градостроительства занимают самое передовое место в движении мирового зодчества. Чтобы прийти к этому выводу, нужно лишь объективно присмотреться к фактам.

Все передовые градостроители уже в течение не одного десятилетия мучаются над решением проблем, возникающих на почве противоречий между существом капиталистического города, с одной стороны, и потребностями населения с другой. Развитие города в капиталистических условиях пошло по линии все большего и большего ущемления интересов трудящихся. О социальной справедливости при капитализме с его кризисами и безработицей градостроитель не может и мечтать. При стихийной застройке природа с ее благами ока-

залась беспощадно изгнанной из растущих капиталистических городов. Природа осталась достоянием только самых благоустроенных кварталов, заселенных богатой верхушкой общества.

Каковы же попытки разрешения основных противоречий капиталистического города? Эти попытки являются только попытками компромиссного порядка, ни в какой мере не разрешающими основных противоречий; они касаются только внешней стороны городского благоустройства и сводятся к комбинированным решениям транспортных перекрестков, замене «громкого» транспорта тихим и мягким, экспериментам очистки городских улиц и площадей хитроумными способами и т. д. Все это очень хорошо и очень нужно. Но с помощью всего этого, даже вместе взятого, не решается общий, принципиальный вопрос о существовании градостроительства, отвечающего потребностям широких масс населения.

Мы знаем немало попыток вернуть капиталистическому городу, его жителям, природу. Здесь имеют место даже претензии на социальный подход. Известны порожденные «фабианским социализмом» говардовские города — сады и их многочисленные варианты в других странах. Ни к чему эти попытки, кроме жалких, чисто-показных, лицемерных результатов не привели. Вспомним на шумевшие в свое время градостроительные идеи Корбюзье. Они оказались утопичными. Дезурбанизация, города-ленты, вплоть до проектов всяких в воздухе домов — все это должно было остаться на бумаге. Наконец, последняя по времени градостроительная идея «комплексных микрорайонов». Она, в конечном итоге, в капиталистических условиях мало чем отличается принципиально от говардовских идей. Ее последовательное осуществление потребовало бы отказа от принципов частной земельной собственности, от «частной инициативы» и прочих «священных» законов капитализма. Пропаганда «комплексных микрорайонов» на Западе в конечном итоге сводится к той же социальной демагогии, немалая доля которой действовала и в говардовских планах.

Новейшие проекты планировки городов, разработанные западно-европейскими и американскими планировщиками, исключают город как организованное общественное единство. В большинстве случаев они представляют собой попытку буржуазной градостроительной науки помочь своим буржуазным правительствам создать иллюзию возможности «социального мира» в условиях капиталистического общества. Реакционность этих градостроительных идей отражает реакционные идеи современных буржуазных теорий общественного развития и обрекает на полный провал все эти попытки разрешить противоречия капиталистического города.

Совершенно иной смысл заложен в социалистическом градостроительстве в нашей советской стране. В основе развития советского градостроительства положены две ведущие идеи: марксистско-ленинское учение о ликвидации противоположности между городом и деревней, между центром города и его окраинами и сталинская идея заботы о человеке. Здесь — и только здесь — вопрос о городе, его судьбах и возможностях поставлен принципиально и на ту огромную высоту, которая доступна лишь социалистическому государству. И в этой постановке, как в зеркале, отражаются все преимущества социалистической системы перед капиталистической.

Достаточно вдуматься в содержание Сталинского генерального плана реконструкции Москвы, чтобы убедиться в силе и значении принципов социалистического градостроительства для всего водчества в целом. Здесь мы видим, как можно конкретно сохранить мощный и современный городской организм, со всеми его преимуществами именно как города, и в то же самое время ввести в него все те элементы, которые определяют существование социалистических населенных мест, способствуют безграничному росту благосостояния и культуры

человека. Целесообразность и красота, удовлетворение материальных потребностей находятся здесь в гармоническом сочетании.

Здесь мы видим осуществление заботы о человеке в том широком и глубоком смысле, в общегосударственном плане, как эту благородную задачу понимает, осуществляет и может осуществить только социалистическое общество. Этой задаче подчинены все многосторонние вопросы экономики, районирования, благоустройства, транспорта и градостроительной эстетики, подробно предусмотренные планом. Здесь же имеет место и то, что ни в какой мере не может быть даже намечено в условиях капиталистического развития города: перспективный план дальнейшего роста города, устанавливающий одновременно определенные границы этого роста. Стихийность, анархия здесь заменены единым планом. Наконец, план реконструкции четко отражает идейно-политическое содержание города — его общеполитическое значение, его характер, его лицо, как столицы могущественного советского государства, на которую направлены взоры передовых людей всего мира. С этим, в свою очередь, связаны и общекомпозиционные, архитектурно-эстетические элементы планировки и застройки города.

Разве где-нибудь, кроме страны победившего социализма, возможно не то, что осуществление, но хотя бы разработка такого плана? Конечно, нет. Ибо нет для этого необходимых реальных предпосылок. А реальные предпосылки, порождаемые социализмом, уже сами по себе обеспечивают первое, ведущее место советского градостроительства в общем развитии мировой архитектуры.

Наша советская архитектура отвечает на запросы жизни с принципиальных позиций борьбы за социалистическую идейность, человечность, красоту, понятную народу и любимую им.

Города рождаются и восстанавливаются не сразу. Но можно указать и на конкретные достижения советского градостроительства, на которых будут учиться передовые люди мировой архитектуры. Это — Москва, это — Киев, это — Баку, это — отмеченный Сталинской премией Гурьевский поселок, это — улицы и площади, постепенно вырастающие из пепла Сталинграда, Смоленска, Калинин и других городов.

• • •

Важнейшим показателем, характеризующим нашу советскую архитектуру, как передовую, служит значение в ней массовых видов строительства, которое логически вытекает из требований и характера нашего социалистического строя.

В капиталистическом обществе противоположность между уникальными сооружениями, обслуживающими только его господствующие классы, и массовым строительством всегда оставалась непреодолимой. Соответственно этому складывалось не только понятие архитектуры, но и представление об архитекторе. Советская архитектура, исходя из своего демократического характера, уничтожает эту глубокую противоположность. Меняется и само понятие архитектуры, меняется принцип классификации архитектурных произведений и строительных объектов. Нетрудно представить себе, какое огромное значение будет иметь этот факт для всего дальнейшего развития архитектуры.

Прежде всего в возрастающей мере будет подниматься уровень архитектуры, определяемый именно массовым строительством: поднимается значение тех бесчисленных объектов, строительство которых по существу находилось за пределами архитектуры как искусства. Ведь не только доходные дома городских окраин, построенные для «простого люда» — «казармы», но и доходные дома для среднего класса общества в капиталистических городах давно ничего общего уже с архитектурой не имеют. Но не только они, — больницы, рядовые

школы и прочие здания общественного пользования строились по тому же принципу сверхжесткой экономии и художественного безразличия. А между тем общий облик города, его архитектурный и социальный образ в большой мере определяется именно этими массовыми зданиями.

Это снова подчеркивает огромное значение принципиальных устоев советской архитектуры. Вместе с поднятием уровня массовой архитектуры меняется архитектурный образ и социально-политический характер всего города в целом. В облике каждого города, как в зеркале, отражается вся социально-экономическая структура породившего его общества. Недаром Маркс и Энгельс столь часто обращали внимание на это обстоятельство; недаром Энгельс в своей классической работе о положении рабочего класса в Англии значительную часть своего исследования направил именно в эту сторону.

Советская страна радикально и единственно возможным способом разрешила и этот столь же политический, как и архитектурный вопрос. Классическим примером этого решения служит в первую очередь тот же Сталинский план социалистической реконструкции Москвы. С красочной убедительностью это доказывается и тем, что в законе о Сталинской пятилетке восстановления и развития народного хозяйства на 1946—1950 годы предусматривается 42,3 млрд. рублей на жилищное строительство.

Разрешая гигантские строительные задачи, мы должны быть требовательны к себе, мы должны со строгой критикой относиться к проектируемым и выстроенным объектам массового строительства. Памятуя о той общей тенденции развития у нас массового строительства, которая неуклонно, из года в год ведет к все более близкому осуществлению идеального решения.

Из года в год поднимается общий уровень нашей архитектуры, становится все более явным ее демократический, всенародный характер, ее рост и с точки зрения архитектурно-эстетических показателей. От домов Русаковского шоссе, или кварталов Усачевки и Шаболовки в Москве (1920-е гг.), скажем, до жилых домов по Большой Калужской улице (1930-е гг.) или жилых домов на Можайском шоссе (1940—1945 гг.) молодая советская архитектура прошла целый стилистический этап. На Можайском шоссе и общий замысел, и архитектурное качество зданий в общем, сразу при въезде в город, с достаточной ясностью говорят о его характере: вместо захудалой, безархитектурной окраины нас встречает спокойный и уверенный образ социалистического города, в котором заботятся о красоте и удобствах не только в центральных городских районах, но и везде, где живут советские люди.

• • •

Принципиальным моментом, выдвигающим советскую архитектуру на ведущее место в мировой архитектуре, служит понимание проблемы культурно-исторической преемственности.

Бездушно-механическое повторение прошлого, реставраторство под углом зрения националистических лозунгов или беспочвенное «новаторство» ради новаторства, — вот что характеризует в общем застойное положение архитектурной мысли в странах капитализма. Известно, что подавляющему большинству зарубежных архитекторов даже непонятны заботы об архитектуре, споры о творческом методе, которыми живет советский архитектор. Там все это решается «проще» — на почве инженерии или с помощью «эстетики» геометрии. Историческая преемственность беспокоит лишь немногих.

Наша, советская архитектура путем исканий пришла к тому положению, когда она может назвать себя наследницей лучших достижений прошлых веков, которые она претворяет в новых условиях, по-новому.

Мавзолей Ленина — лучший пример в этом отношении. Строительство московского метро и Дворца Советов СССР — принципиально новая творческая лаборатория, в которой осваивается правильный подход к использованию культурного наследия на базе нового, современного. В павильонах Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки дано высококачественное использование национальных традиций, которое может послужить примером для дальнейших исканий в этой неисчерпаемой области. Институт Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси, ряд произведений Таманяна в Армении, павильоны СССР на международных выставках в Париже и в Нью-Йорке, интерьер концертного зала имени Чайковского в Москве, застройка Можайского шоссе, если брать ее в целом, — вот некоторые произведения советской архитектуры, в которых сила прошлого и его уроков работает на современность.

Детальный анализ мог бы раскрыть наличие элементов этого творческого подхода к наследству во многих произведениях советской архитектуры последнего десятилетия. Но мы, в данном случае, подходя с точки зрения значения советской архитектуры для мирового зодчества, заостряем внимание на основной, принципиальной стороне вопроса.

В Советской стране наследие и современность, критическое использование прошлого и смелое новаторство не находятся в споре между собой.

Можно взять для примера любую область материальной и духовной культуры — закон везде один и тот же: советская техническая мысль, советская гуманитарная наука, советское искусство завоевывают позицию за позицией в соревновании с мировой техникой, наукой, искусством, имеют неограниченные перспективы перед собой именно потому, что, правдиво и честно отражая в себе лучшие, прогрессивные тенденции развития социалистического строя, они одновременно опираются и на лучшие традиции культуры своего народа и на лучшие прогрессивные традиции мировой культуры.

Ленин учил нас, что последовательное, смелое развитие лучших, прогрессивных традиций, соответствующих объективному ходу развития истории, — есть непреложный закон всякого новаторства. Это единство наследия и современности он подчеркивал и по отношению к эстетике: «Почему нам нужно отворачиваться от истинно прекрасного, отказываться от него, как от исходного пункта для дальнейшего развития, только на том основании, что оно «старо»? Почему надо преклоняться перед новым, как перед богом, которому надо поклониться только потому, что «это ново»? Бессмыслица, сплошная бессмыслица. Здесь — много художественного лицемерия и, конечно, бессознательного почтения к художественной моде, господствующей на Западе». (Сб. «Ленин о культуре и искусстве». М., 1938, стр. 298.)

Нет, не преклонение перед модой, не низкопоклонство перед капиталистической культурой откроют нам новые пути к подлинно новым достижениям, а неограниченные возможности нашего социалистического строя, несокрушимость силы советского народа, честная, преданная советской Родине творческая воля и умение взять у прошлого то, что созвучно и полезно для выполнения наших высоких задач.

В этом — один из «секретов» силы нашей культуры в целом, архитектурной культуры в частности. В этом отношении наша архитектура не имеет соперников. Она может послужить — и служит — примером для тех передовых представителей мировой архитектуры, которые искренно и творчески переживают судьбы зодчества. В частности и особенно относится это к передовым архитекторам стран новой демократии, которые сумели сделать из убедительных уроков достижений сталинской национальной политики в СССР соответствующие выводы и в отношении национальной культуры своих народов.

• • •  
Наконец, важнейшим показателем советской архитектуры, как бы подытоживающим предыдущее, служит содержание советской архитектуры, преисполненное неуклонной борьбы за высокую идейность и художественную выразительность архитектурных произведений.

Основа содержания советской архитектуры — это та же родственно демократическая забота о человеке и прославление этого человека художественными средствами архитектуры. Это уже само по себе такое качество, которое дает неоспоримое первенство и служит вехой для всего дальнейшего развития зодчества. Социалистическая, сталинская забота о человеке не то, что прославленная забота об удобствах заказчика, приводящая к комфорту и «сервисам». Не то, — и не только потому, что у нас речь идет не об обслуживании избранных лиц, а о народе в целом, о трудящихся, лишенных раньше не только удобств, но и возможности удовлетворения элементарных потребностей. Покупаемые в капиталистическом обществе за деньги комфорт и «сервис» у нас, — по ходу общего роста нашего благосостояния, — превращаются в планово-осуществляемые мероприятия по массовому благоустройству социалистических населенных мест. Но и одно лишь это не в силах было бы создать той художественно-качественной архитектуры, которой требует от нас и народ и честь самой советской архитектуры.

Существенная разница заключается в том, что советские люди, на которых направлена забота советского государства и социалистического общества, и есть это советское государство, социалистическое общество. И вот этого нет пока нигде за пределами нашей страны. Совпадение индивидуальных и общественных интересов, единство задач, целей, желаний и мечтаний индивидуумов и общества — следовательно единая идейная морально-политическая основа всего мировоззрения в целом, оставляют свой благородный отпечаток и на эстетических потребностях, художественных идеалах нашей современности. Этого нет нигде за пределами нашей страны, где господствует разброд, бесперспективность, смесь беспредметного формализма с грубейшими формами бульварного натурализма в художественной жизни в целом, а прогрессивные художественные идеи оттеснены на задворки.

Забота о человеке именно потому и является у нас социалистической заботой, что она перерастает рамки только индивидуальной заботы и выливается в искания глубоко идейного выражения морально-политического единства человека и общества, гражданина и государства. А в идейном выражении этого глубокого единства рождаются архитектурные образы, которые отражают не только отношение общества к индивидууму, но и последнего к обществу: преданность и любовь советского человека к социалистической отчизне, его гордость как создателя нового общества и его защитника, глубоко оптимисти-

ческое, проникнутое чувством и жадной красотой мировоззрение советского народа.

Нашла ли уже наша молодая архитектура те художественные средства, через которые она может выразить все величие нашей эпохи, большие и глубокие переживания советских людей? Многочего еще недостает в нашей архитектурной практике, и об этом немало было сказано, особенно в связи с историческими постановлениями ЦК ВКП(б) о литературе, театре и кино. Но ведь социалистические позиции нужно завоевывать и борьбе, в труде, в творческих исканиях. О жизнеспособности и ведущей роли советской архитектуры нужно судить не по частным ошибкам и не по трудностям, а по принципиальной направленности ее развития и по тому, как преодолеваются встречаемые на пути трудности.

Идейная направленность советской архитектуры, фактами доказанная способность ее к борьбе, труду и творческим исканиям, радикальное изменение архитектурного облика наших городов за столь короткий срок, превращение в города таежных мест, пустырей, заполярных тундр, во всем этом — совершенно реальная гарантия того, что советская архитектура уверенно идет к своей цели и достигнет ее. Партия Ленина — Сталина дает нам в руки могучее оружие марксистско-ленинской теории в борьбе за полную победу социалистических принципов в архитектуре, оказывает повседневную помощь в этой борьбе. И нет в прекрасной истории нашей страны такого случая, чтобы по-большевистски начатое, руководимое сталинскими идеями дело не пришло бы к победному завершению.

• • •  
Тридцать лет в истории народов, в истории их культуры — ничтожный срок. Готические соборы строились столетиями. Все прекрасные произведения классической архитектуры создавались не по взмаху волшебной палочки, а концентрируют в себе творческие искания не одного поколения. Непревзойденный по красоте Московский Кремль слагался веками. Темпы нашего времени, конечно, другие, и совсем иные темпы зарождения и развития социалистической культуры. Это тоже доказано фактами всей тридцатилетней истории советского государства. Молодая советская архитектура породила такие новые качества, которые ведут вперед и ее и, вместе с тем, все будущее развитие архитектуры в целом.

Обладает ли советская архитектурная практика теми движущими силами, которые по своей исторической прогрессивности, человеческой правдивости, подлинной демократичности способны породить высшую форму красоты, являющуюся творческой целью советского зодчества?

В ответе на этот вопрос — правильный критерий оценки советской архитектуры и ее значения для мирового зодчества.

И на этот кардинальный вопрос существует лишь один ответ — ответ утвердительный.





Москва. Дом Совета Министров СССР. Арх. А. Лангман. 1936



Москва. Дом Московского Совета. Арх. Д. Чечулин (перестройка). 1947



Новосибирск. Дом Краевого Исполнительного Комитета.  
Арх. А. Крячков. 1925



Сталино. Дом Советов



Ленинград. Дом Советов. Арх. Н. Троицкий. 1940



Сочи. Дом Городского Совета. Арх. И. Жолтовский. 1936



Ленинград. Дом Володарского Районного Совета.  
Арх. Е. Левинсон и И. Фомин. 1940



*Киев. Дом Правительства УССР. Арх. И. А. Фомин и П. Абросимов. 1938*



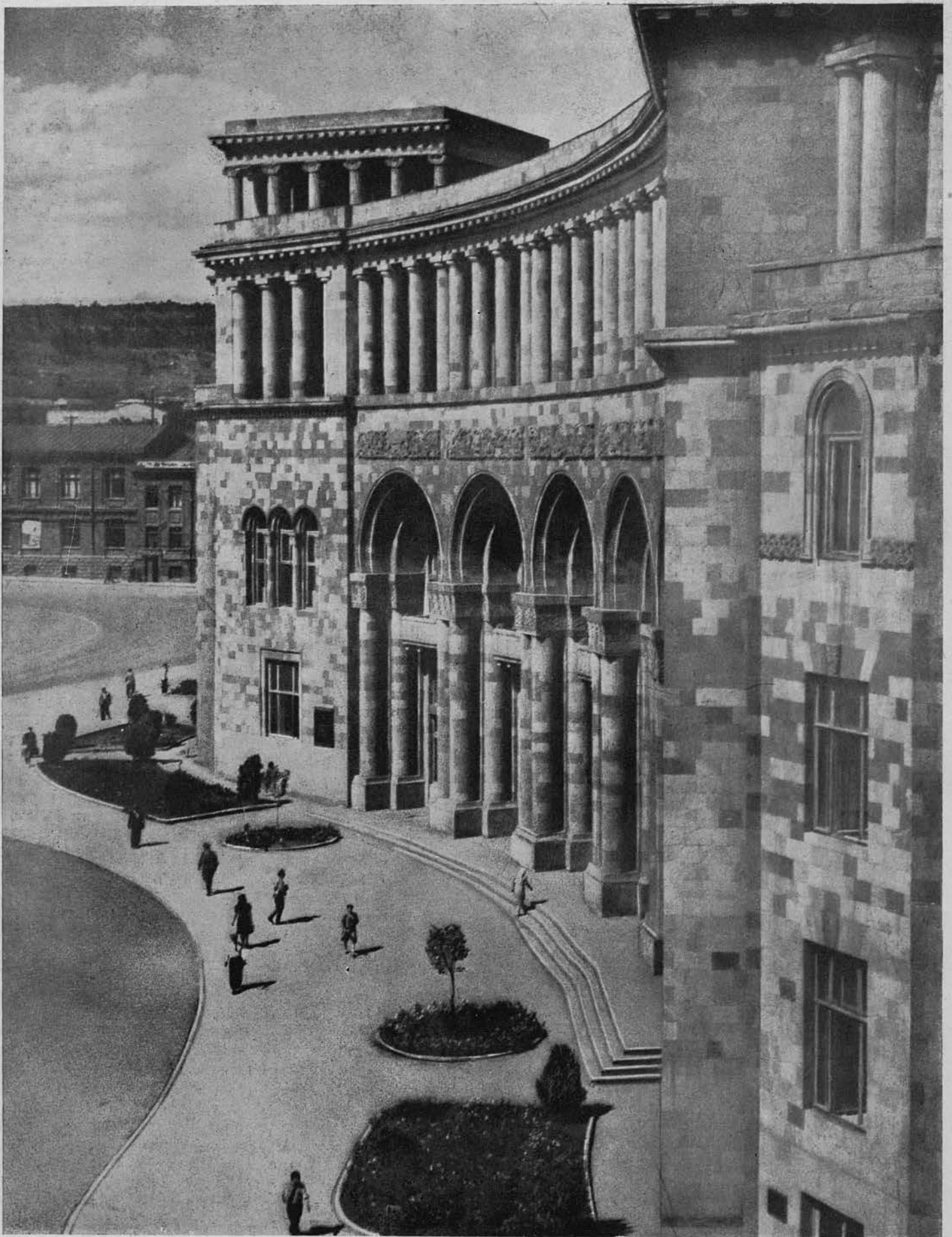
*Киев. Дом Верховного Совета УССР. Арх. В. Заболонтий. 1939*



*Минск. Дом Правительства Белорусской ССР. Арх. И. Лангбард. 1933*



*Тбилиси. Дом Правительства Грузинской ССР. Арх. В. Кокорин и Г. Лежава. 1938*



*Ереван. Дом Правительства Армянской ССР. Арх. А. Таманян. 1941*

# ЛЕТОПИСЬ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

1917 — 1947

\*

Н. Я. КОЛЛИ

Советская архитектура за тридцатилетний творческий период накопила огромный опыт, добилась немалых успехов, стала одной из важнейших отраслей социалистической культуры.

Если в дореволюционное время архитектурная деятельность являлась в большинстве случаев делом частной биографии отдельных лиц, служила для удовлетворения запросов и вкусов частных заказчиков, то в советской стране архитектурная деятельность является делом государственным, она служит народу. Задачей советской архитектуры является удовлетворение самых насущных потребностей народа в жилище, в различных общественных зданиях, строительстве удобных для жизни, красивых советских городов.

Из частного дела небольшого круга отдельных лиц, несплоченных и действовавших каждый по своему усмотрению, за свой страх и риск, архитектура в Советской стране стала большим всенародным делом, в успехах которого заинтересованы широчайшие массы.

Советская архитектура является ныне подлинной и органической частью всей социалистической культуры.

• • •

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новые перспективы и возможности перед всеми областями жизни нашей страны. В огне гражданской войны, в ожесточенной борьбе за новые формы жизни пролетариат переоценивал и духовные ценности.

Еще совсем недавно существовала точка зрения, что период всеобщего коммунизма был периодом полного застоя искусства. Это — клевета, которую легко рассеять. Для этого достаточно перечислить хотя бы несколько мероприятий правительства и партии, направленных на рост нашей художественной культуры. Напомним постановление Совета Народных Комиссаров, подписанное Лениным 5 июля 1918 года, об объявлении конкурса на сооружение памятника К. Марксу; декрет Совнаркома от 30 июля 1918 года, подписанный Лениным, о постановке 50 памятников «людям великой общественной деятельности»; декрет от 24 сентября 1918 года, подписанный Лениным, о сохранении художественных ценностей и памятников старины; декрет об обеспечении художников мастерскими; постановления: об организации Главного Комитета Государственных Сооружений (1919 г.); о создании в 1918 году архитектурной мастерской Московского Совета по перепланировке Москвы; об организации в Петрограде в 1919 году Архитектурного подотдела Наркомпроса с научной и школьной секциями; об организации и проведении уже в 1919 году ряда архитектурных конкурсов (в частности на сельские народные дома) <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В эти же годы на Марсовом поле в Петербурге сооружается по проекту арх. Л. В. Руднева памятник борцам Революции — одно из первых мемориальных сооружений новой эпохи.

Состоявшийся в марте 1919 года VIII Съезд партии определил основные задачи РКП(б) по вопросам жилищного строительства, указав, что «необходимо всеми силами стремиться к улучшению жилищных условий трудящихся масс; к уничтожению скученности и антисанитарности старых кварталов; к уничтожению негодных жилищ, к перестройке старых, постройке новых, соответствующих новым условиям жизни рабочих масс, к рациональному расселению трудящихся».

Этой ясной и исчерпывающей формулировкой определялись и первые основные задачи советской архитектуры.

• • •

Среди важнейших решений правительства и партии за 1922—1927 годы следует особо отметить постановление состоявшегося в 1922 году I Съезда Советов СССР о сооружении в Москве Дворца Советов, проектирование которого развернулось в 1931 году.

В 1922—1923 годах перед архитекторами был поставлен ряд реальных строительных задач, в частности — проектирование и строительство целой группы электростанций, в связи с реализацией Ленинского плана электрификации (Волховская, Каширская, Шатурская). Начало развиваться жилищное строительство. Новое жилищное строительство шло сначала по пути сооружения мелких (одно- и двухэтажных) домов поселкового типа — деревянных рубленых или облегченных каркасных конструкций с теплоизолирующими заполнителями.

В 1924—1925 годах в Москве развернулось строительство более крупных жилых массивов на Усачевке, Дубровке и в других рабочих районах. Эти жилые массивы состояли уже в большинстве случаев из четырех- и пятиэтажных кирпичных жилых домов с центральным отоплением. Они являются первыми примерами комплексной застройки жилых кварталов. В Ленинграде в эти годы развернулось строительство большого комплекса жилых домов по улице Стачек.

В 1923 году «Особая ученая комиссия при Моссовете по планировке г. Москвы» представила план «Новой Москвы», разработанный академиком А. В. Щусевым, — первый после Революции вариант плана реконструкции центра столицы и застройки ее окраин.

Со всей остротой встала в эти годы перед архитекторами новая проблема архитектурного решения рабочего клуба и Домов культуры.

Все эти широкие, по-новому поставленные проблемы вызвали усиленную архитектурную деятельность. Один за другим, почти без перерыва, проходят в Москве всесоюзные открытые конкурсы.

Упомянем о первом большом конкурсе в 1922 году на крупнейшее и по общественному значению и по размерам здание Дворца Труда в Москве.

В 1922 году Московский Совет провел также конкурс на показательные дома для рабочих. Тогда впервые был широко

поставлен вопрос о типовой жилой ячейке, о характере многоэтажного жилого дома и о застройке квартала. В том же году был проведен конкурс на проект Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки в Москве.

В 1924 году состоялось несколько конкурсов на большие административные здания Москвы.

В том же году прошел ряд конкурсов на проекты банковских и административных зданий для городов Урала и Сибири, в том числе для Свердловска и Новосибирска; последний за эти годы превращался в большой современный город. Несколько конкурсов было проведено на проекты Дворцов культуры (Иваново-Вознесенск, Ростов на Дону и др.), а также рабочих клубов (железнодорожников, сахарников).

Первый большой архитектурный ансамбль был осуществлен в 1923 году в Москве на строительстве Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки по проекту, разработанному под руководством И. В. Жолтовского архитекторами П. А. Голосовым, В. Д. Кокориним, Н. Я. Колли и др.

В основу как общей композиции генерального плана выставки, так и композиции отдельных павильонов были положены принципы и традиции классической архитектуры. Своеобразие этого опыта заключалось в применении классических принципов композиции к дереву (главным образом пиленому) и железобетону.

На Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке 1923 года впервые были широко использованы новейшие деревянные конструкции, разработанные А. В. Кузнецовым и Г. Г. Карлсеном: досчатые гвоздевые фермы, арки и др., что затем вошло в наш строительный обиход.

21 января 1924 года умер В. И. Ленин, вдохновитель и руководитель социалистического строительства, вождь мирового пролетариата. На Красной площади в Москве над гробом В. И. Ленина по проекту академика А. В. Щусева в несколько дней был сооружен временный деревянный мавзолей. Несколько позже первый временный мавзолей был заменен тоже деревянным, но более монументальной конструкции. Этот мавзолей в основном предопределил архитектуру ныне существующего мавзолея, облик которого известен всему миру.

В Москве, Ленинграде, Харькове, Свердловске, Новосибирске и других крупных центрах страны в 1924—1925 годах было построено немало общественных и административных сооружений. Из московских зданий этого типа необходимо упомянуть Институт Маркса—Энгельса—Ленина, выстроенный на Советской площади по проекту С. Е. Чернышева, дом «Известий ЦИК СССР и ВЦИК» по проекту Г. Б. Бархина и здание бывшего Госторга на улице Кирова по проекту Б. М. Великовского. В Ленинграде сооружается по проекту А. И. Гелло и Д. Кричевского Нарвский Дом Культуры.

В течение первых лет после Великой Октябрьской социалистической революции в советской архитектуре имели хождение идеи конструктивизма-формализма. В практической работе конструктивисты отвергали преемственность художественной культуры и нигилистически относились ко всему архитектурному классическому наследию, совершенно забывая, что «без ясного понимания того, что только точным знанием культуры, созданной всем развитием человечества, только переработкой ее можно строить пролетарскую культуру, — без такого понимания нам этой задачи не разрешить. Пролетарская культура не является выскочившей неизвестно откуда, не является выдумкой людей, которые называют себя специалистами по пролетарской культуре. Это все сплошной вздор. Пролетарская культура должна явиться закономерным развитием тех запасов знания, которые человечество выработало под гнетом капиталистического общества, помещичьего общества, чиновничьего общества»<sup>1</sup>.

Односторонний подход к самой сущности архитектуры и

архитектурного творчества, недооценка образного идейного начала в архитектуре неизбежно приводили к упрощенчеству, стоящему на грани безликого штампа. И недаром с конструктивизмом связывают те упрощенческие здания и сооружения, которые называются «коробочной» архитектурой.

• • •

Наступил 1928 год. Вся страна с огромным творческим напряжением и энтузиазмом начала работать над осуществлением первого пятилетнего плана реконструкции и индустриализации народного хозяйства. Перед архитектурой были поставлены новые, более сложные задачи. Возникла задача строительства новых городов в связи с созданием новых центров индустрии и гигантов промышленности (Днепрострой, Магнитострой, Кузнецкстрой).

Одновременно перед архитекторами встала и другая, не менее ответственная задача — полная архитектурная и техническая реконструкция существующих городов, в первую очередь столицы Советского Союза — Москвы. Впервые в истории архитектуры была так широко поставлена проблема комплексного строительства — проблема архитектурного ансамбля.

Строительство новых городов и реконструкция старых стали основной, стержневой проблемой советской архитектуры в период первой пятилетки.

С началом строительства новых фабрик и заводов перед архитекторами нашей страны была поставлена еще одна серьезнейшая задача — создание архитектуры промышленных зданий, отвечающей социалистическому характеру нашей индустрии.

Одной из крупнейших работ этого периода является проектирование и строительство сооружений грандиозного гидроузла — Днепростроя. Эта работа была выполнена коллективом архитекторов под руководством В. А. Веснина, а также Н. Я. Колли и Г. М. Орлова.

В этом комплексе одновременно решались в большом масштабе проблемы архитектуры промышленного предприятия и крупная градостроительная проблема — создание Большого Запорожья.

Партия и правительство, ставя перед архитекторами новые задачи, связанные с гигантским ростом народного хозяйства и культуры, указывают методы их реализации, дают отпор различным уклонам в работе архитекторов.

На июньском пленуме ЦК ВКП(б) 1931 года тов. Каганович по указанию И. В. Сталина дал историческую директиву о планировке Москвы, как социалистической столицы советского государства, хозяйственного, политического и культурного центра СССР.

Июньский пленум ЦК ВКП(б) 1931 года постановил безотлагательно приступить к сооружению метрополитена и строительству канала Москва—Волга. Одновременно развернулась интенсивнейшая работа по проектированию Дворца Советов.

Сооружение Дворца Советов, как памятника эпохи победившего социализма, является делом громадного общественно-политического значения, делом не только архитекторов и других специалистов, но и всей советской общественности.

Конкурс на проект Дворца Советов был, несомненно, труднейшим экзаменом для советской архитектуры. В результате конкурса стало ясно, что «левые» течения в нашей архитектуре, так упорно претендовавшие на роль единственных истинных носителей идей советской архитектуры, по существу не были подготовлены к этому заданию, что одних «левых» фраз и лабораторных экспериментов явно недостаточно для создания настоящей советской архитектуры.

Совет строительства Дворца Советов в своем постановлении от 28 февраля 1932 года о результатах открытого конкурса отметил, что «в процессе проектирования выявились достаточ-

<sup>1</sup> Ленин. Сочинения, изд. 1929, т. XXV, стр. 387.



ные силы, которые наметили методы и пути решения поставленной задачи, хотя и не дали законченного проекта для непосредственного осуществления».

«Монументальность, простота, цельность и изящество архитектурного оформления Дворца Советов, должествующего отражать величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного решения ни в одном из представленных проектов» — говорится в постановлении Совета строительства. Это постановление дало в общей форме основные установки для дальнейшего проектирования Дворца Советов, а тем самым и для всей дальнейшей работы архитекторов.

*«Не предвещая определенного стиля, Совет Строительства считает, что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники».*

Конкурс на проект Дворца Советов был началом генеральной творческой перестройки советской архитектуры. В результате конкурса высшие премии были присуждены И. В. Жолтовскому и Б. М. Иофану.

Положение на фронте архитектуры в конце первой пятилетки показывало со всей остротой, что творческая изолированность, группировщина являются серьезной помехой для консолидации всех творческих сил архитектуры, для решения грандиозных задач, поставленных партией и правительством перед архитектурой.

Конец этому нетерпимому состоянию творческого фронта архитектуры положило историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 марта 1932 года «О перестройке литературно-художественных организаций». Объединение всех творческих сил архитектуры в единый Союз Советских Архитекторов явилось началом нового этапа в развитии советской архитектуры.

Этот новый этап характеризуется прежде всего борьбой за идейное и художественное качество нашей архитектуры, борьбой за овладение мастерством и всем богатством художественных и технических возможностей архитектуры через критическое освоение наследия.

Развертывающееся строительство новых городов и реконструкция старых, огромный объем сооружений во всех областях строительства ставили ответственнейшие задачи перед советской архитектурой, призванной обеспечить высокий художественный и технический уровень новых сооружений. Значительное отставание архитектурного дела от потребностей страны было в большой степени обусловлено неудовлетворительным состоянием подготовки квалифицированных архитектурных кадров и недостаточной научной разработкой важнейших вопросов архитектуры.

Признавая необходимым улучшить всю систему архитектурного образования, ЦК ВКП(б) в 1933 году постановил для повышения качества учебы реорганизовать сеть архитектурных вузов по всему СССР, а также создать в Москве при Президиуме ЦИК СССР Всесоюзную Академию Архитектуры как высшее учебное и научно-исследовательское учреждение в области архитектуры. Для подготовки высококвалифицированных мастеров архитектуры при Академии был создан Институт Аспирантуры, а для развертывания научно-исследовательской работы в области архитектуры были организованы специальные кабинеты, лаборатории и мастерские. В первую очередь были созданы кабинеты теории и истории архитектуры, жилых и общественных сооружений, промышленной архитектуры, планировки и садово-парковой архитектуры. Были созданы Кабинет строительной техники, Лаборатория отделочных работ, Музей архитектуры, Научная библиотека и Издательство. Таким образом была сформирована Академия Архитектуры СССР, являющаяся ныне крупнейшей научно-исследовательской организацией в области архитектуры, создавшая, по существу, советскую архитектурную науку.

Огромное внимание, которое правительство и партия продолжают во все возрастающей степени уделять архитектурному фронту, выразилось в создании в октябре 1933 года в Москве архитектурных проектных и планировочных мастерских Московского Совета. С этого момента наша архитектура вступила в новую фазу своего развития. До этого решения дело архитектурного проектирования и в Москве, и в других городах было поставлено далеко не удовлетворительно.

Осенью 1933 года, по инициативе Л. М. Кагановича, Московский Комитет ВКП(б) и Президиум Московского Совета постановили организовать в Москве десять проектных и десять планировочных мастерских, возложив на них работу по составлению плана реконструкции столицы и застройки ее высококачественными архитектурными сооружениями.

Другой, не менее важной задачей мастерских явилось обеспечение роста молодых архитектурных кадров. Сама структура мастерских, организованных по принципу творческих коллективов, с привлечением к руководству виднейших мастеров архитектуры, заключала в себе все предпосылки для общего роста архитектурной культуры.

Затем подобные же мероприятия были проведены в Ленинграде, Харькове, Киеве и других городах.

Архитектор начинает выносить на суд и критику широких масс свою творческую продукцию. В Москве с 1933 года ежегодно начинают устраиваться в дни революционных праздников — 1 Мая и в Октябрьские дни — архитектурные выставки в витринах магазинов, вызывающие оживленные и горячие дискуссии об ошибках, достижениях, тенденциях и дальнейших путях советской архитектуры.

В 1932 и 1933 годах прошли дальнейшие стадии проектирования Дворца Советов, отчетливо показавшие громадные сдвиги, которые произошли в мышлении наших архитекторов.

10 мая 1933 года Совет Строительства Дворца Советов принял за основу проект Дворца Советов, представленный Б. М. Иофаном. Для дальнейшей работы в качестве соавторов были привлечены академик В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх. Зимой 1934 года был представлен окончательный эскиз, который и был принят для разработки. В жизни советской архитектуры проектирование Дворца Советов играет совершенно исключительную по своему значению роль.

Главнейшей особенностью, которой характеризовалась советская архитектура за этот период, был решительный отказ от упрощенчества и схематизма прошлых лет и переход к более выразительной, более эмоционально-насыщенной архитектуре. Безликая «коробочная» архитектура конструктивизма безвозвратно уходила в прошлое. Но и здесь имелись ошибки и уклоны, выразившиеся в погоне за пышностью и театральностью.

Партия и правительство, уделяя большое и повседневное внимание архитектуре, сделали со своей стороны все для того, чтобы облегчить процесс перестройки и поставить творчество архитекторов в наиболее благоприятные условия.

Состоявшееся в конце мая 1935 года в Ленинграде первое творческое совещание Союза Советских Архитекторов дало резкий отпор тенденциям украшательства, напыщенности и гигантомании и наметило вехи дальнейшей работы.

Говоря о проектной практике Москвы, необходимо в первую очередь упомянуть о конкурсе на проект театра Красной Армии в Москве. Первые работы по проектированию здания этого театра были начаты еще в 1931 году. Требовалось найти архитектурный образ театра, который был бы органически связан с Советской Армией. В этом конкурсе так же, как и в конкурсе Дворца Советов, была заострена одна из основных задач советской архитектуры — проблема образа, проблема архитектурной формы, адекватной содержанию. Проект К. С. Алабяна и В. Н. Симбирцева дал смелое и острое решение поставленной задачи.

В 1932 году в результате большого конкурса на проект здания Краснознаменной Военной Академии им. Фрунзе был принят к осуществлению проект архитекторов Л. В. Руднева и В. О. Мунц. В 1933 году Л. В. Руднев составил проект здания Народного Комиссариата Обороны, в 1934 году проект Дома Красной Армии и Флота в Кронштадте и в 1935 году — проект Дворца Советов Азербайджанской ССР в Баку. Все эти работы, свидетельствующие о высоком мастерстве их автора — Л. В. Руднева, объединены единой творческой манерой, отличающейся стремлением к повышенной эмоциональности и к подчеркиванию монументального характера здания. Это достигается, в основном, сильными контрастами основных объемов здания и отдельных архитектурных деталей его, создающими впечатление напряженности и патетики.

Крупнейшим событием нашего строительства не только для Москвы, но и для всего Союза, было сооружение в Москве метрополитена. Архитектура московского метрополитена — яркий пример новых устремлений советской архитектуры. Перевозить пассажиров с максимальной быстротой, удобствами и безопасностью — вот основная и непосредственная практическая задача метрополитена. Однако отсюда не следует, что в условиях социалистического города метрополитен должен быть только сугубо утилитарным сооружением. Будучи элементами своеобразного подземного города, станции метро в то же время являются неотделимой частью всего городского ансамбля, продолжением городских улиц и площадей под землей. Это обязывало найти такое архитектурное оформление станций, которое не только отвечало бы всем специфическим требованиям эксплуатации метро, но и было бы художественно выразительно и шло бы в ногу с теми требованиями, которые предъявляются к качеству архитектуры общественных зданий городов.

В творческой работе по нахождению архитектурного образа московского метрополитена принял участие большой коллектив архитекторов, давший ряд разнообразных решений крайне своеобразной и новой проблемы архитектуры метро. Несмотря на ряд внешних различий, оформление всех станций метро объединено единой творческой установкой: дать архитектуру радостную и бодрую, «которая своими формами, цветом и светом уничтожила бы ощущение спуска глубоко под землю».

Основная ценность архитектуры метро заключается в глубокой человечности, в пролетарском гуманизме, которые она раскрывала.

Строительство метро является, безусловно, знаменательной вехой в истории советской архитектуры. В архитектуре метро заложены те принципиальные основы, на дальнейшем развитии которых базируется советская архитектура.

Наиболее удачными и выразительными по своей архитектуре из станций метро первой очереди являются Красные Ворота (И. А. Фомин), Комсомольская (Д. Н. Чечулин), Дворец Советов (А. Н. Душкин, Я. Г. Лихтенберг).

В 1935 году был опубликован документ величайшего принципиального и практического значения — Сталинский Генеральный план реконструкции Москвы. Забота о человеке, о его удобствах, о наилучшем удовлетворении всех его нужд и потребностей является центральной идеей, пронизывающей все постановления партии и правительства о реконструкции Москвы. Постановление СНК и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции г. Москвы от 10 июля 1935 года, разработанное по инициативе и под непосредственным руководством И. В. Сталина, открыло новую эпоху в строительстве городов.

Это постановление не только заложило основы подлинной теории социалистической планировки городов, но дало исчерпывающую формулировку принципиальных позиций и творческих задач советской архитектуры. Содержащиеся в постановлении указания об ансамбле, о квартале, улицах, набережных, о зелени и воде совершенно четко и ясно определили, в каком направлении должна идти наша работа. В постановлении с

исключительной остротой сформулирована задача освоения культурного наследия прошлого, использования положительного опыта новой архитектуры овладения новой архитектурно-строительной техникой. Оно положило конец всяким спорам и колебаниям, имевшим место еще до последнего времени. Это постановление подняло архитектуру на исключительную высоту, определив ее исторические задачи.

Крупнейшим событием в жизни советской архитектуры в 1935 году явилось широкое развертывание школьного строительства в городах СССР, в частности в Москве за строительный сезон 1935 года к 25 августа было закончено и сдано в эксплуатацию 72 школы, на 800 учащихся каждая. Школьное строительство поставило перед архитектурно-строительным фронтом ряд новых задач. Необходимо было, во-первых, строго выдержать заданные кубатуру и стоимость здания школы, во-вторых, широко применить типизацию элементов как конструктивных, так и архитектурных, в-третьих, найти архитектурный образ советской школы.

Опыт строительства школ как в 1935, так и в 1936 году показал возможность разрешения всех этих задач.

В 1933—1936 годы и на Украине архитекторы переживали такую же творческую перестройку и перелом, что и архитектурная общественность всей страны.

Меняется облик советской Украины. Реконструируются и строятся новые города. На Украине, в Донбассе в большом масштабе развернулась реконструкция городов и строительство новых. Таковы Макеевка, Горловка, Сталино, Днепропетровск, таковы Большое Запорожье, Днепрогэс, Краматорск и многие другие.

Всем известно огромное строительство Харькова. Площадь Дзержинского в Харькове является одним из значительнейших ансамблей, созданных советскими архитекторами. Площадь эта возникла не в результате комплексного проектирования. Здания, которые ее окружают, были выстроены в то время, когда проекта самой площади еще не существовало. Этим объясняется ряд планировочных неувязок в решении площади. И несмотря на все это, новая площадь Дзержинского является бесспорно значительным вкладом не только в архитектуру Харькова, но и в архитектуру всего Союза.

Большое строительство шло в эти годы и в столицах других Союзных республик. Так, например, в Минске, помимо Дворца Правительства, выстроенного по проекту проф. И. Г. Лангбарда, в 1935 году было закончено здание Дома Красной Армии и Флота, по проекту того же автора.

За 1932—1936 годы в архитектуре Грузии произошел решительный перелом. Развитие национальной культуры приобрело широчайший размах. Архитекторы вплотную подошли к критическому освоению национального и мирового культурного наследия. Советская архитектура Грузии сделала серьезные попытки найти творческий синтез классических форм с древнегрузинскими, найти архитектуру, национальную по форме, социалистическую по содержанию. Началась социалистическая реконструкция Тбилиси.

Подобные же творческие искания в области создания национальной архитектуры мы видим и в работах архитекторов Азербайджана.

В декабре 1935 года была в Ленинграде закончена постройка капитального здания кино по проекту А. П. Гегелло и Д. Л. Кричевского. Здание спроектировано и построено с большим размахом, и его по праву называют Дворцом Кино. Зал вмещает 1400 зрителей: 1000 мест в партере и 400 на балконе. Следует отметить ясность и логичность построения плана здания. Входы и эвакуация зала решены по всем правилам разделения приходящих и уходящих зрителей.

Архитектура этого здания, свободно интерпретируя композиционные приемы и традиции классической архитектуры Петербурга, свидетельствовала тогда, в конце 1935 года, о на-





*Москва, Улица Горького после реконструкции. Жилые дома. Арх. А. Мордвинев. 1938—41*



*Москва, Большая Калужская улица после реконструкции. 1937—41*



*Москва. Манежная площадь после реконструкции. 1935*



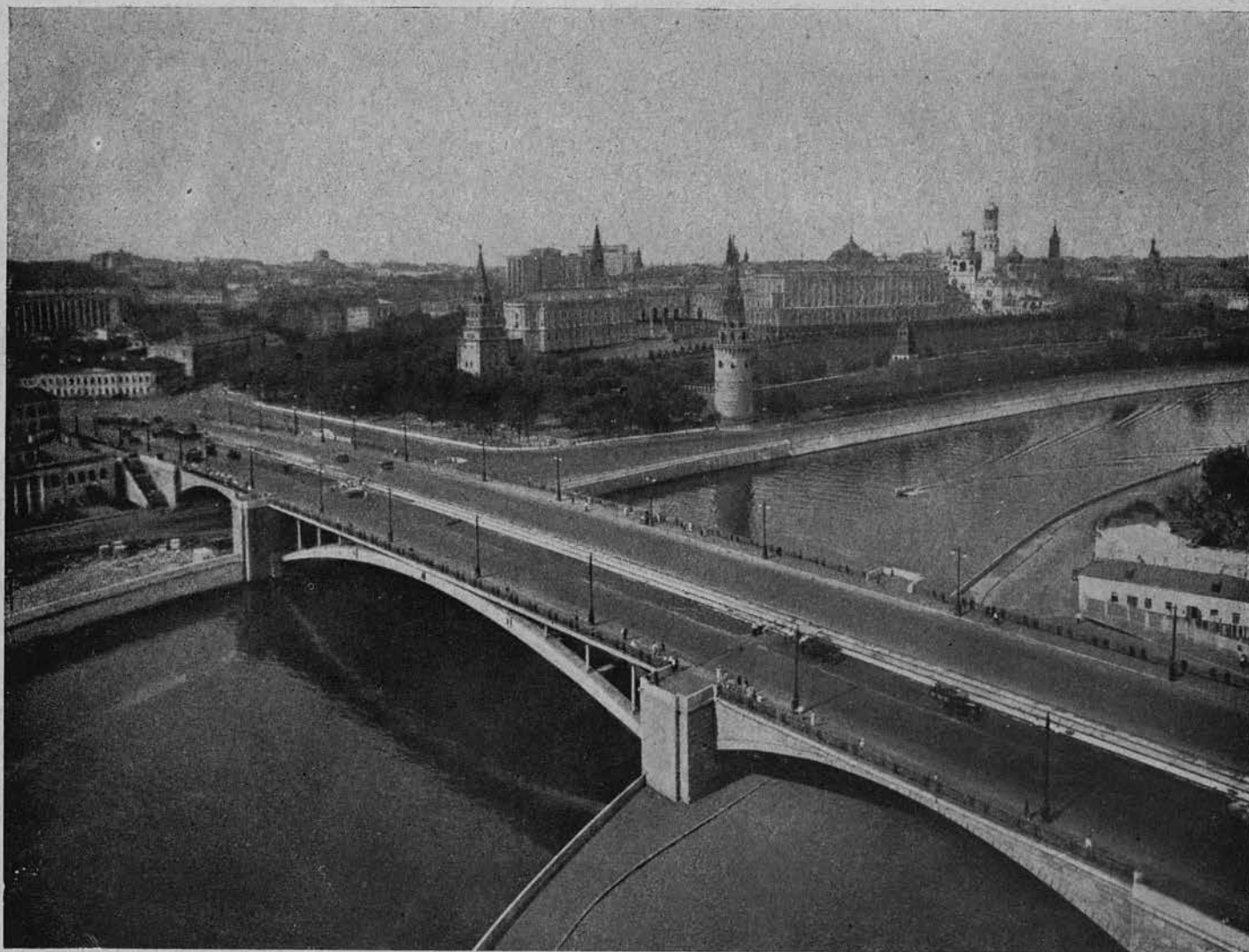
*Москва. Большая Калужская улица после реконструкции. 1937—41*





Москва, Москворецкий мост. Арх. А. Щусев при участии А. Сардаряна.

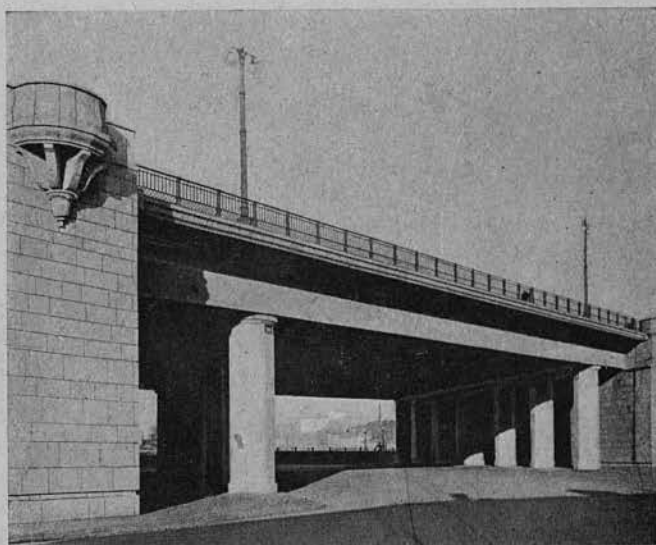
29



Москва. Б. Каменный мост. Арх. В. Гельфрейх, В. Щуко, М. Минкус, инж. Н. Калмыков. 1938



Москва. М. Каменный мост. Арх. К. и Ю. Яковлевы, инж. И. Гольбродский. 1938



Москва. Краснохолмский мост. Арх. В. Кокорин, инж. В. Вахуркин. 1938





Москва. Крымский мост. Арх. А.Власов, инж. Б. Константинов. 1938



Москва. Путепровод на Ленинградском шоссе.  
Арх. Д. Чечулин. 1945



Москва. Устьинский мост. Арх. Г. Гольц, Д. Соболев,  
инж. В. Вахуркин. 1938

РЕКОНСТРУКЦИЯ МОСКВЫ



Москва. Пушкинская набережная Москвы-реки.  
Арх. А. Власов, Н. Шмидт, Москвин. 1937



Москва. Набережные Москвы-реки



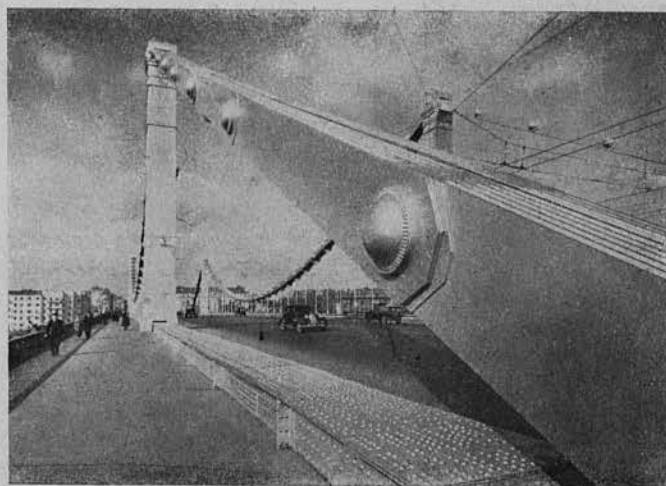
Москва. Б. Каменный мост. Деталь



Москва. Смоленская набережная Москвы-реки.  
Арх. И. Француз. 1933



Москва. Набережная Москвы-реки у Б. Каменного моста. 1938



Москва. Крымский мост. Деталь

стойчивых исканиях архитекторов Ленинграда полноценных архитектурных решений, порывавших с упрощенчеством прежних лет, свидетельствовала о стремлении архитекторов строить добротнo и хорошо.

Богатый крупными событиями на архитектурно-строительном фронте, 1935 год закончился историческим совещанием по вопросам строительства, созванным ЦК ВКП(б) 14 декабря того года. Это совещание обсудило все большие вопросы строительства, подчеркнуло отставание строительной промышленности и техники, кустарщину, штурмовщину и невысокую культуру наших строек и наметило пути и программу действий для быстрой ликвидации этого отставания, для превращения строительства в особую строительную индустрию. Это совещание с исключительной полнотой и наглядностью показало, каким вниманием и заботой окружают партия и правительство дело строительства, дело архитектуры.

Выступая на совещании, тов. В. М. Молотов сказал: «Наше совещание показало, какие нужно сделать выводы из критики недостатков в строительстве. Мы вплотную подошли к новым задачам в строительстве и знаем основные пути их решения. Коротко говоря, дело идет о том, чтобы перейти от кустарничества и партизанщины в строительном деле на путь крупной строительной индустрии»...<sup>1</sup>

Трудно в нескольких словах отметить все исключительное многообразие и широту архитектурной деятельности в СССР за 1936 год. Архитектура — одна из самых «медленных» отраслей человеческой деятельности — переживала в нашей стране необычайный, стремительный рост, как и все другие стороны культуры, быта и производства.

Не только в столице, в Москве, где много улиц, площадей и районов за год неузнаваемо переменяло свой архитектурный облик, но и во многих других городах произошли в 1936 году крупнейшие перемены: расширение и выпрямление улиц, создание новых парков и садов, осуществление мероприятий по городскому благоустройству и пр.

В 1936 году вступил в строй ряд крупнейших зданий. В первую очередь следует назвать такое сооружение, как Дом Совета Народных Комиссаров СССР, выстроенный в Москве по проекту А. Я. Лангмана, награжденного орденом Трудового Красного Знамени за строительство этого здания. Это здание обладает несомненной композиционной цельностью. Монументальность образа достигнута лаконичностью и простотой общего композиционного приема. Идеино целеустремленная работа здесь, как и в метро, привела к творческой удаче.

В 1936 году было закончено строительство театра в Ростове на Дону по проекту академика В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейха, а также ряда сооружений, связанных с реконструкцией курорта Сочи—Мацеста.

В 1937 году вступила в нормальную эксплуатацию линия второй очереди московского метрополитена Покровского радиуса. Архитектура станций второй очереди — площадь Революции (А. Н. Душкин) и Курская (Л. М. Поляков) — представляет собой яркий пример дальнейшего творческого роста нашей архитектуры, роста культуры и мастерства, подъема нашей строительной техники на более высокую ступень.

В 1937 году было закончено одно из величайших сооружений нашей социалистической эпохи — канал Москва — Волга.

Сооружения метрополитена и канала представляют собой ценные, идейно насыщенные, высококачественные произведения советской архитектуры.

<sup>1</sup> Из речи тов. В. М. Молотова на совещании по вопросам строительства в ЦК ВКП(б) от 14 декабря 1935 года.

Архитектурному коллективу канала Москва—Волга удалось осуществить единый ансамбль в совершенно необычайных условиях, на громадной территории, протяжением в 128 километров, в условиях открытого пространства, имея дело с самыми разнохарактерными, по преимуществу инженерными, гидротехническими сооружениями.

В конце 1937 года было закончено строительство одного из лучших сооружений советской архитектуры — здания филиала Института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси на проспекте Русгавели (академик А. В. Щусев).

К лучшим образцам советской архитектуры следует, без сомнения, отнести и Советский павильон, на Международной выставке в Париже в 1937 году. Выстроенный по проекту Б. М. Иофана, этот павильон с исключительной силой и убедительностью выразил идею СССР — социалистического государства рабочих и крестьян. Скульптурная группа из нержавеющей стали (скульптор В. И. Мухина), изображающая рабочего и колхозницу в стремительном движении, сделалась монументальной эмблемой советского строя.

В июне 1937 года в Москве состоялся первый Всесоюзный съезд советских архитекторов, который протекал в атмосфере исключительного внимания партии, правительства и всей советской общественности. На повестке дня съезда стояли важнейшие, актуальнейшие вопросы советской архитектуры. На съезде широкая общественность с предельной ясностью сформулировала свои требования и запросы. Съезд прошел под знаком большевистской критики и самокритики недостатков проектного и строительного дела. Съезд мобилизовал архитектурную общественность на решительную борьбу за скорейшее преодоление всех болезней роста советской архитектуры.

В течение трех — трех с половиной лет (1938—1941), предшествовавших вероломному нападению фашистских орд на нашу мирную страну, советская архитектура продолжала успешно продвигаться вперед по своему творческому пути. Эти годы явились для советских архитекторов периодом, полным глубокого содержания, периодом большого творческого перелома и внутренней перестройки, связанной с возросшими запросами социалистического строительства.

В этот период были в значительной степени исправлены серьезные ошибки в области застройки наших городов, связанные с распылением строительства, с излишествами и неэкономичностью в застройке. В практике застройки городов вместо строительства отдельных, разбросанных на территории города зданий начинает применяться целостная застройка улиц и набережных комплексами жилых и общественных зданий.

В эти годы нашла свое развитие организация магистрального проектирования, которое отражает социалистический характер архитектурного творчества, плановость застройки целостных ансамблей.

Наиболее яркими иллюстрациями такого концентрированного строительства являются комплексные застройки улицы Горького, Большой Калужской улицы, Можайского шоссе в Москве, Московского шоссе, Щемилковки, Автова в Ленинграде.

Реконструкция и застройка улицы Горького в Москве на первом этапе охватила участок от Охотного ряда до Советской площади. Проект застройки и надзор за его осуществлением были поручены А. Г. Мордвинову, возглавившему большой коллектив архитекторов и инженеров. Ансамбль улицы Горького, создававшийся в 1938 году на участке от Охотного ряда до Советской площади, являлся в советской архитектурной практике одним из первых опытов застройки реконструируемой улицы на основе единого замысла.

В 1940 году закончилось строительство другого участка реконструируемой улицы Горького — от Советской площади



до Пушкинской площади, где вдоль левой стороны улицы сооружены новые жилые корпуса по проекту архитектора А. Г. Мордвинова.

Общая объемная композиция, разработка пропорций и прорисовка деталей отличаются более высокими архитектурно-художественными качествами, чем в жилых корпусах первого этапа реконструкции. Значительно выше здесь и качество строительных работ.

В тезисах доклада тов. В. М. Молотова на XVIII Съезде ВКП(б) была четко сформулирована задача, которая стояла перед строителями и архитекторами в третьей пятилетке:

«Съезд обращает внимание на необходимость решительного внедрения в практику скоростных методов строительства, для чего требуется развитие строительной индустрии, превращения ее из отстающей в передовую отрасль народного хозяйства с широким развитием комплексной механизации и применением стандартных строительных деталей и конструкций, построив необходимые для этого предприятия». (Из тезисов доклада тов. В. М. Молотова на XVIII Съезде ВКП(б).)

В 1939 году в Москве началось строительство жилых домов поточно-скоростным методом, среди них комплекс домов по Большой Калужской улице.

В Ленинграде в 1939 году скоростными методами было построено несколько жилых домов и школьных зданий. Одним из положительных примеров скоростного строительства в Ленинграде является здание школы на Невском проспекте, построенное по проекту Б. Р. Рубаненко.

Помимо упомянутых комплексных застроек улиц Горького и Большой Калужской в Москве, в предвоенные годы создавался большой комплекс жилых домов на новой, крупнейшей магистрали столицы — Можайском шоссе.

Застройка Можайского шоссе, начавшаяся еще в 1938 году, осуществлялась затем под общим руководством З. М. Розенфельда как магистрального архитектора. В застройке Можайского шоссе принимали участие, кроме З. М. Розенфельда, Г. Я. Вольфензон, Ю. Н. Емельянов и др. В процессе проектирования застройки Можайского шоссе З. М. Розенфельд, являющийся автором ряда больших жилых домов в Москве, разработал новые типы жилых секций, которые были утверждены как типовые для московского строительства 1939—1940 годов.

В Ленинграде в эти годы в нескольких районах города: на правом берегу Невы у Малой Охты, на левом берегу — у Щемидовки, на западе — в районе Автово, на юге — по Московскому шоссе, развернулось значительное по размерам жилищное строительство с застройкой целых кварталов комплексами жилых зданий. Так, например, по проекту А. А. Оль застраивались кварталы Автово, по проектам Г. А. Симонова — кварталы на Московском шоссе и на Малой Охте; по проектам Е. А. Левинсона и И. И. Фомина сооружались жилые дома на Московском шоссе, в районе Володарского моста (Щемидовка). По проектам А. И. Гегелло были сооружены жилые здания на Московском шоссе.

Несомненными достоинствами лучших решений новых кварталов Ленинграда являлись высокая архитектурная культура ленинградских архитекторов, их умение оперировать большими архитектурными массами, внимание к благоустройству и озеленению кварталов. Выстроенные в 1938—1939 годах жилые дома подтверждали значительный рост ленинградских мастеров архитектуры и архитектурной молодежи (дом на Лиговке архитекторов Л. Асс и А. Гинцберга и др.) и представляли собой примеры хороших решений типа и архитектурного образа советского жилого дома.

В этом кратком очерке не представляется возможным более подробно остановиться на росте и достижениях советской архитектуры в области жилищного строительства. Достаточно сказать, что за последние предвоенные годы в городах нашей

страны было выстроено огромное количество жилых зданий, в Харькове и Киеве, в Баку и Тбилиси, в Новосибирске и Свердловске, в Алма-Ате и Ташкенте, в Воронеже, Ростове на Дону, Куйбышеве и Магнитогорске — всюду возникали кварталы жилых зданий.

Советские архитекторы приложили немало творческих усилий к разработке архитектурных проблем жилого дома. Можно утверждать, что в этой области архитектуры были достигнуты серьезные успехи. Архитектура жилых домов в проектах 1939 и 1940 годов в значительной степени освободилась от мишуры и аляповатости. Она стала более простой, правдивой, стала соответствовать тому, что ждет советская общественность от архитектуры жилого дома.

В годы, непосредственно предшествовавшие Великой Отечественной войне, в Москве, Ленинграде и в столицах Союзных республик было закончено строительство ряда крупных общественных зданий и сооружений.

В сентябре 1938 года состоялся пуск в эксплуатацию Горьковского радиуса метрополитена со станциями: площадь Свердлова (И. А. Фомин), площадь Маяковского (А. Н. Душкин), Белорусская (Н. Быкова и Н. Андриканис), Стадион Динамо (Я. Лихтенберг и Ю. Ревковский), Аэропорт (Б. Виленский и В. Ершов), Сокол (К. и Ю. Яковлевы).

Новые станции метро явились дальнейшим шагом вперед в развитии архитектуры метро. Авторы внесли много принципиально нового в решение архитектуры станций. Так, И. А. Фомин в проекте станции площадь Свердлова ввел в архитектуру станции глубокого заложения мотив мощного ордера сильно каннелированных полуколонн, фланкирующих стороны пилонов.

Архитектор А. Н. Душкин и инженер Е. Гринзайд — авторы станции Маяковская — также внесли в архитектуру метро много принципиально нового, отказавшись от традиционных конструкций при решении станции глубокого заложения. Мощные пилоны заменены здесь металлическими, облицованными мрамором и сталью столбами, несущими своды, что предельно раскрыло пространство станции.

Две станции Покровского радиуса и шесть станций Горьковского радиуса обогатили в 1937—1938 годах Москву своей архитектурой, в которой получили яркое выражение растущее богатство нашей страны и Сталинская забота о человеке.

В 1938 году в Москве было закончено сооружение 11 новых мостов. Одновременное сооружение такого большого числа крупных, вполне современных мостовых сооружений представляло собой явление, совершенно не имеющее каких-либо precedентов в истории мирового градостроительства. Новые мосты представляют собой не только первоклассные инженерные сооружения, воздвигнутые в кратчайшие сроки, но и значительные архитектурные произведения, бесспорно обогатившие архитектуру социалистической столицы. В решении архитектуры мостов приняли участие: А. В. Власов (Крымский мост), академик В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх и М. А. Минкус (Большой Каменный мост), академик А. В. Щусев (Москворецкий мост), Г. П. Гольц (Большой Устьинский мост), арх. В. Д. Кокорин (Большой и Малый Краснохолмские мосты), Н. и Ю. Яковлевы (Малый Каменный мост).

Со дня утверждения проекта Дворца Советов велась большая и углубленная работа большого коллектива архитекторов, возглавляемого авторами проекта — Б. М. Иофаном, В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейхом, по разработке основной идеи проекта, по уточнению пропорций и силуэта здания, по органическому сочетанию скульптуры с пьедесталом. К 1939 году были произведены значительные строительные работы по сооружению фундаментов Дворца, и металлический каркас части здания на десятки метров поднялся над землей.

В эти годы в Ленинграде сооружается одно из монументальных общественных зданий — Дом Советов на Москов-

ском шоссе. Автором проекта Ленинградского Дома Советов являлся один из талантливых советских зодчих среднего поколения Н. А. Троицкий, скончавшийся в начале 1941 года и не увидевший свое лучшее сооружение завершенным.

Ленинградский Дом Советов представляет собой весьма значительный массив в 330 тысяч кубических метров, состоящий из нескольких корпусов, образующих в плане прямоугольник размером 250 × 100 метров. Здание поставлено в 200 метрах от главнейшей новой магистрали Ленинграда — Московского шоссе. Перед зданием образуется большая площадь. Полукруглый зал собраний вмещает 3200 человек. Это крупнейший зал такого назначения в нашей стране. Не порывая с архитектурными традициями Ленинграда, исходя из лучших образцов архитектуры классицизма, Н. А. Троицкий в архитектуре Дома Советов дал пример подлинного новаторства и глубоких творческих исканий.

Чертами высокого архитектурного мастерства, своеобразием замысла и большой монументальностью отмечено здание Совета Народных Комиссаров УССР, построенное в 1937—1938 годах в Киеве по проекту покойного И. А. Фомина и П. В. Абрисимова.

Выразительность образа, сдержанность, свойственная И. А. Фомину, своеобразная интерпретация классицизма выделяют это здание среди других общественных построек, сооруженных в эти годы как в Киеве, так и в других советских городах.

В 1938—1941 годах обогащается рядом крупных общественных сооружений столица Грузии Тбилиси. За годы советской власти в Тбилиси осуществлена огромная строительная программа. Основная магистраль города — проспект Руставели — совершенно преобразилась. Проспект Руставели парадно благоустроен. На магистрали сооружен ряд новых крупных зданий: музей Грузии, кинотеатр имени Руставели (оба эти здания по проектам Н. П. Северова), Дворец Правительства, Институт Маркса—Энгельса—Ленина, о котором говорилось выше как об одном из лучших сооружений советской архитектуры, гостиница (Г. Тер-Микелов), большой жилой дом (А. Курдиани, Дгебуадзе и Мелия) и другие здания.

На левом берегу Куры построен обширный стадион «Динамо», вмещающий на своих эллиптической формы трибунах 15—20 000 зрителей. Автор этого интересного сооружения арх. А. Курдиани во внешней архитектуре трибун стадиона творчески использовал художественные традиции, детали и орнаменты грузинского зодчества.

Многими прекрасными зданиями украсился город Баку. По проектам талантливых советских зодчих С. А. Дадашева, скончавшегося в 1946 году, и М. А. Усейнова за последние годы перед Великой Отечественной войной в Баку был построен ряд школ, музыкальное училище, общежитие студентов Медицинского Института, Центральный Кинотеатр, много жилых домов и административных зданий.

В своих многочисленных работах С. А. Дадашев и М. А. Усейнов с большим художественным тактом и вкусом интерпретируют приемы композиции и традиции декоративного убранства азербайджанской архитектуры, упорно работая над созданием новой советской архитектуры Азербайджана, социалистической по содержанию и национальной по форме.

В Москве в 1940 году закончено постройкой здание концертного зала им. П. И. Чайковского. Это здание, сооруженное по проекту архитекторов Д. Н. Чечулина и К. К. Орлова, войдет в ансамбль реконструируемой площади Маяковского, на которой перед войной было начато строительство большой многоэтажной гостиницы.

В Кисловодске в эти годы было закончено строительство большого санатория по проекту М. Я. Гинзбурга. Это здание представляет собой ценный вклад в архитектуру санаториев и домов отдыха и свидетельствует о новых достижениях в области архитектуры интерьеров и оборудования зданий.

За этот период в стране были возведены многочисленные спортивные сооружения. В Москве по проекту арх. Л. Э. Чериковер был реконструирован стадион «Динамо», трибуны которого вмещают 58 000 человек.

В 1939 году в Москве на берегу Химкинского водохранилища закончилось строительство по проекту архитектора Г. Я. Мовчана одного из интереснейших спортивных сооружений — водной станции «Динамо».

В 1940 году в Киеве было закончено строительство республиканского стадиона по проекту архитектора М. Гречина.

Большие творческие проблемы стояли перед архитекторами, работающими в области промышленного строительства. За годы двух пятилеток были созданы десятки крупнейших сооружений. При проектировании промышленных зданий архитектор должен уметь глубоко вникнуть в технологический процесс, сродниться с ним настолько, чтобы его архитектурно организовать. Здесь вопросы типизации и стандартизации играют, пожалуй, большую роль, нежели в гражданском строительстве.

Коллективы Промстройпроекта, Теплоэлектропроекта, Текстильпроекта, мастерская, руководимая Весинными, и многие другие организации создали за истекший период немало хороших образцов промышленных зданий, архитектура которых представляла большой творческий интерес. Таковы: заводы им. Сталина в Москве (Е. М. Попов под руководством Весинных), Промкомбинат (Лященко под руководством Весинных), Джек-казганский Комбинат и завод газогенераторов (проекты разработаны в Промстройпроекте), Баксанская гидростанция, ряд текстильных фабрик и др.

Эти сооружения показывают верный путь исканий в области архитектуры промышленных сооружений.

За последние годы выросли кадры архитекторов, посвятивших свое творчество промышленной архитектуре. Активное участие в создании архитектуры промышленных сооружений принимали бр. В. А. и А. А. Веснины, А. В. Самойлов, Б. В. Гладков, И. С. Николаев, А. С. Фисенко, Е. М. Попов, В. С. Попов-Поподопуло, В. А. Мыслин, Лященко, Штигель и многие другие.

Следует остановиться на одном из важнейших событий в жизни советской архитектуры — на строительстве комплекса павильонов Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки 1939 года. Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка 1939 года наглядно продемонстрировала великие завоевания социалистического государства, открыла новый этап в развитии искусства многонациональной страны Советов. Выставка ярко отражала расцвет культуры и искусства народов нашей страны. На этом великом смотре каждая Советская Республика сумела рассказать с своих достижениях на языке своего национального искусства. Чрезвычайно велика и значительна была роль архитектуры в создании ансамбля Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки. Значение этого ансамбля для развития советской архитектуры заключается прежде всего в широкой демонстрации сокровищ национальной культуры народов Советского Союза и в творческом претворении их в архитектуре павильонов выставки.

Задача освоения национальной архитектурно-художественной культуры в современной советской архитектуре была решена авторами многих павильонов выставки с большим блеском, на высоком уровне мастерства.

Ансамбль выставки явился, по существу, первым и положительным примером ответа на задачу создания архитектуры, социалистической по содержанию и национальной по форме.

Выдающаяся прогрессивная роль строительства выставки заключалась также в том, что она значительно обогатила палитру строительных и отделочных материалов.

Советская страна высоко оценила достижения советских архитекторов на строительстве ансамбля Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки — указом Президиума Верховного

Совета СССР организаторы, архитекторы и строители ансамбля выставки награждены орденами и медалями.

Чрезвычайно значительна и ответственна была роль художественного руководителя архитекторов — главного архитектора выставки С. Е. Чернышева, который с большим художественным тактом сумел объединить и направить по правильному пути творческие усилия и искания большого коллектива архитекторов.

Такие сооружения выставки, как павильоны национальных республик — Грузии (А. Г. Курдиани), Армении (К. С. Алабян и С. А. Сафарян), Азербайджана (С. А. Дадашев, М. А. Усейнов), Узбекистана (С. Н. Полупанов), Украины (А. А. Тацкий, Н. К. Иванченко), Главный павильон (академики В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх, А. П. Великанов, Ю. В. Щуко), павильон «Москва» (Д. Н. Чечулин), павильон «Ленинград и «Северо-восток РСФСР» (Е. А. Левинсон), павильон «Поволжье» (С. Б. Знаменский), павильон Механизации (В. С. Андреев, И. Г. Таранов), арка Главного входа (Л. М. Поляков) и многие другие, являются подлинными произведениями социалистического реализма и войдут ценным вкладом в сокровищницу советской культуры.

Крупным достижением советской архитектуры является павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке в 1939 году. Главным архитектором павильона — Б. М. Иофану и К. С. Алабяну удалось найти как во внешней архитектуре здания, так и в архитектуре интерьеров художественный образ, ярко и сильно отражающий советскую социалистическую страну.

На высоком и стройном каменном пилоне высится статуя работы скульптора В. А. Андреева, изображающая рабочего, держащего в вытянутой вверх руке красную звезду. Скульптура выполнена из нержавеющей стали. Вокруг пилона с фигурой рабочего мощным кольцом расположено здание павильона.

Большими событиями в жизни советской архитектуры явились два постановления Совета Народных Комиссаров СССР: первое — от 31 августа 1939 года об утверждении нового устава Академии Архитектуры Союза ССР и второе постановление, утверждающее список действительных ее членов.

Академия Архитектуры СССР, пополненная в своем составе крупнейшими советскими зодчими, получила базу для того, чтобы стать высшим научным учреждением в области архитектуры, средоточием научной и экспериментальной деятельности.

Объединив в своем составе двадцать крупнейших ученых, педагогов и мастеров архитектуры, обладающих многосторонней эрудицией, Академия стала авторитетным центром искусства и науки архитектуры.

1938—1941 годы войдут в историю советской архитектуры как период больших сдвигов, оказавших глубокое влияние на все дальнейшее развитие архитектурно-строительного дела.

Оценивая творческую жизнь советской архитектуры за этот период, можно достаточно отчетливо различить в ней признаки большого внутреннего перелома.

Период школьного изучения архитектурного наследия, отмеченный неуверенными поисками различных вариантов применения приемов классической архитектуры к требованиям современности, приходил к концу. Для этого периода было характерно обилие подражательных стилизаторских архитектурных работ, механически сочетавших классические композиционные приемы с современными типами зданий. Однако все сильнее сказывалась неудовлетворенность этими первоначальными уроками, все сильнее выступало стремление перейти на более высокую ступень архитектурного развития.

Советские архитекторы в результате практического и теоретического соревнования все тверже начали осознавать, во-первых, что изучение классического наследия, в широком понимании этой проблемы, не есть временная кампания или этап,

что освоение классического наследия не может быть прекращено или заброшено, так как оно связано с постоянным совершенствованием мастерства; во-вторых, что такая постоянная вооруженность опытом классики не имеет ничего общего с механическим копированием готовых образцов, чуждых по своему образу и характеру современным требованиям к архитектуре; в-третьих, что новаторство в архитектуре, ее органическая связь с задачами социалистического строительства являются одним из основных принципов социалистического реализма.

В сложном процессе творческого роста и перестройки едва ли не ведущую роль начала играть проблема традиции и новаторства, т. е. творческое овладение не только всем богатством архитектурных традиций, но прежде всего тем неизмеримым богатством нового, что несет с собой наша советская современность.

В этом отношении знаменательными явлениями архитектурной жизни за эти годы были большие конкурсы на проектирование крупных общественных сооружений и монументов, как, например, Второго Дома Совнаркома и Дома издательства «Известий» в Москве, здания для панорамы «Штурм Перекоса», памятников на местах боев с белофиннами и др.

Одним из наиболее значительных событий в жизни нашей страны накануне Великой Отечественной войны явилось первое присуждение Сталинских премий за выдающиеся достижения в области науки, техники, искусства и литературы. Это событие явилось подлинным праздником советской культуры. Во всех областях науки и искусства гений советского народа создал выдающиеся произведения, получившие всеобщее признание.

Сталинские премии получили одиннадцать советских архитекторов. Среди лауреатов Сталинской премии по архитектуре — представители как старшего, так и младшего поколения советских архитекторов. Академик А. В. Щусев, крупнейший мастер русской и советской архитектуры, автор замечательного произведения советской мемориальной архитектуры — мавзолея Ленина, удостоен Сталинской премии первой степени за архитектурный проект здания Института Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси, сооруженного в 1938 году.

Здание ИМЭЛ представляет яркий пример творческого претворения в советской архитектуре исторических художественных традиций народного искусства.

Среди многих отличных станций метро первой и второй очереди правительство отметило высокой наградой — Сталинской премией первой степени, архитектуру станций Комсомольская и Киевская, построенных по проектам Д. Н. Чечулина.

Главная особенность архитектуры этих станций заключается в многообразии декоративных средств, в применении широкой палитры различных облицовочных материалов, в общем оптимистическом, приподнятом архитектурном «тоне» и настроении этих станций.

Премией второй степени отмечена архитектура станции метро Дворец Советов, осуществленная в 1935 году по проекту А. Н. Душкина и Я. Г. Лихтенберга. Несмотря на сдержанность и лаконичность архитектурных форм и простую отделку, в интерьере станции, благодаря умелому распределению света, хорошо найденному ритму расстановки столбов, достигнуто ощущение большого простора и величественности.

Среди многочисленных общественных зданий, построенных в предвоенные годы, заслуженное признание получило здание Верховного Совета УССР в Киеве, построенное в 1939 году по проекту В. И. Заболотного.

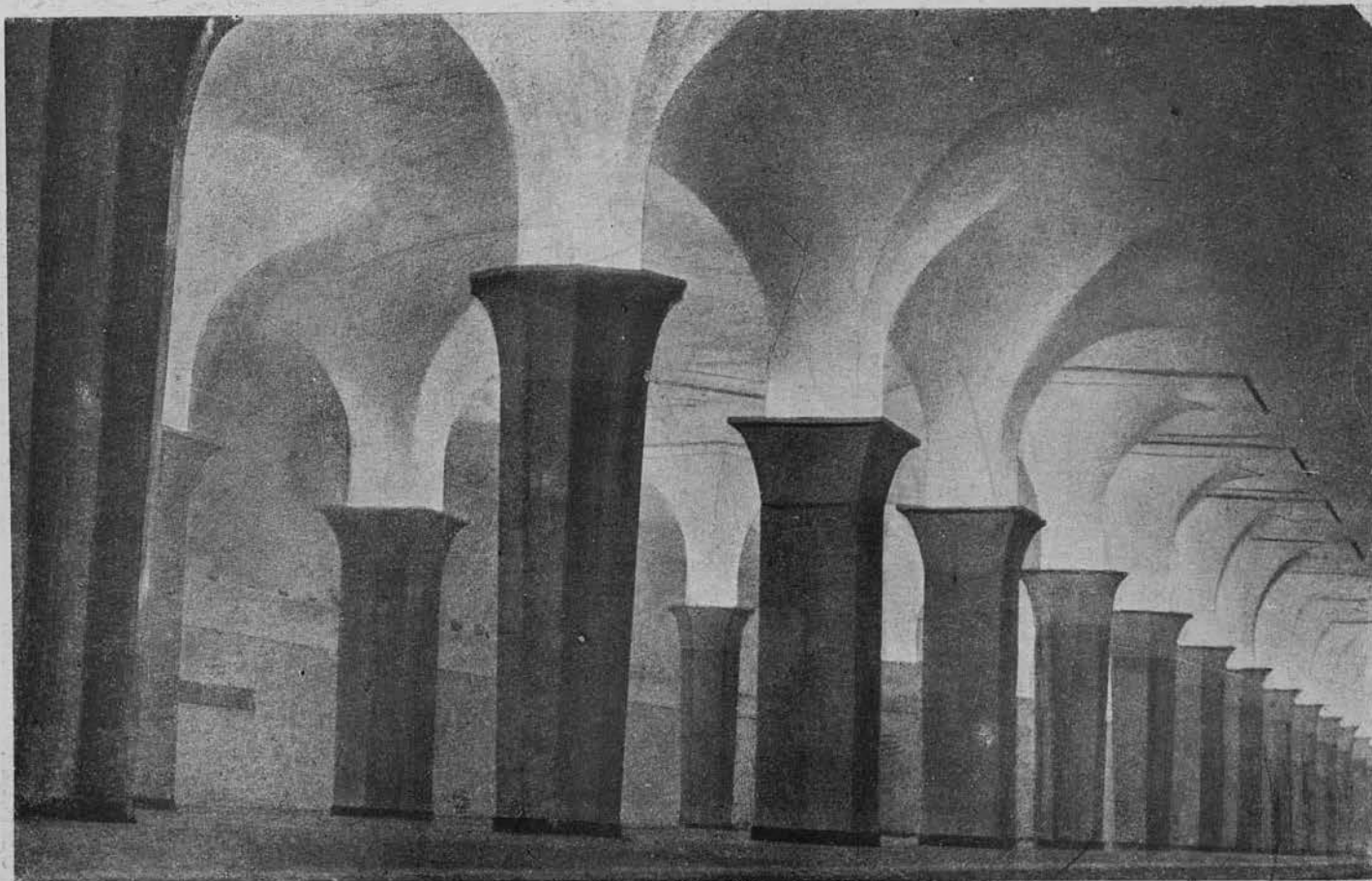
Очень простое в плане, скромное по размерам здание Верховного Совета УССР свободно от неуместных декоративных излишеств и эффектных деталей. Оно привлекает к себе гармоничностью всех частей, простотой, человечностью, подлинным демократизмом, что превращает это здание в один из лучших образцов социалистического реализма.



Станция Площадь Свердлова. Арх. И. А. Фомин и Л. Поляков. 1938



Станция Маяковская. Арх. А. Душкин. 1938



Станция Дворец Советов. Арх. А. Душкин и Я. Лихтенберг. 1935

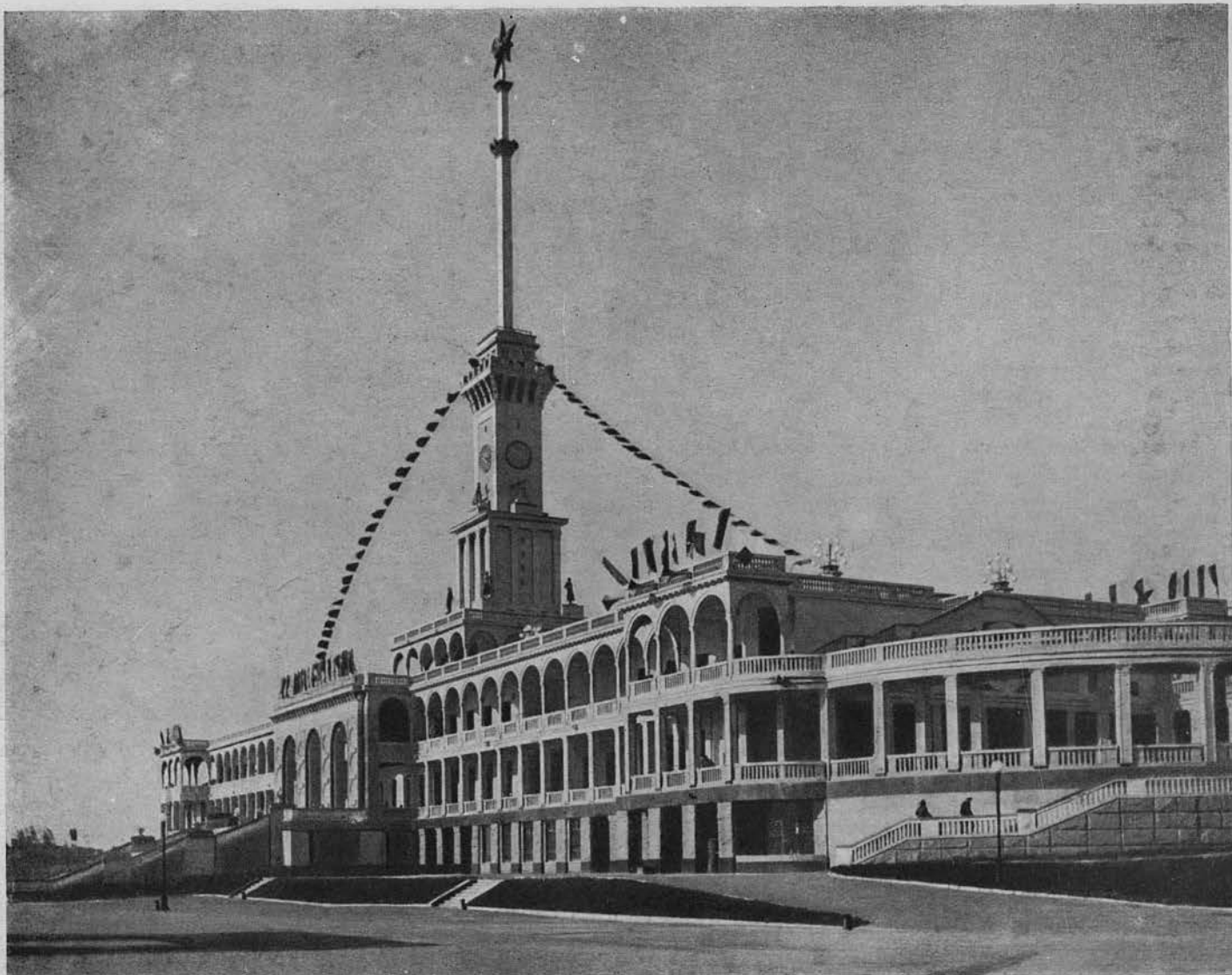




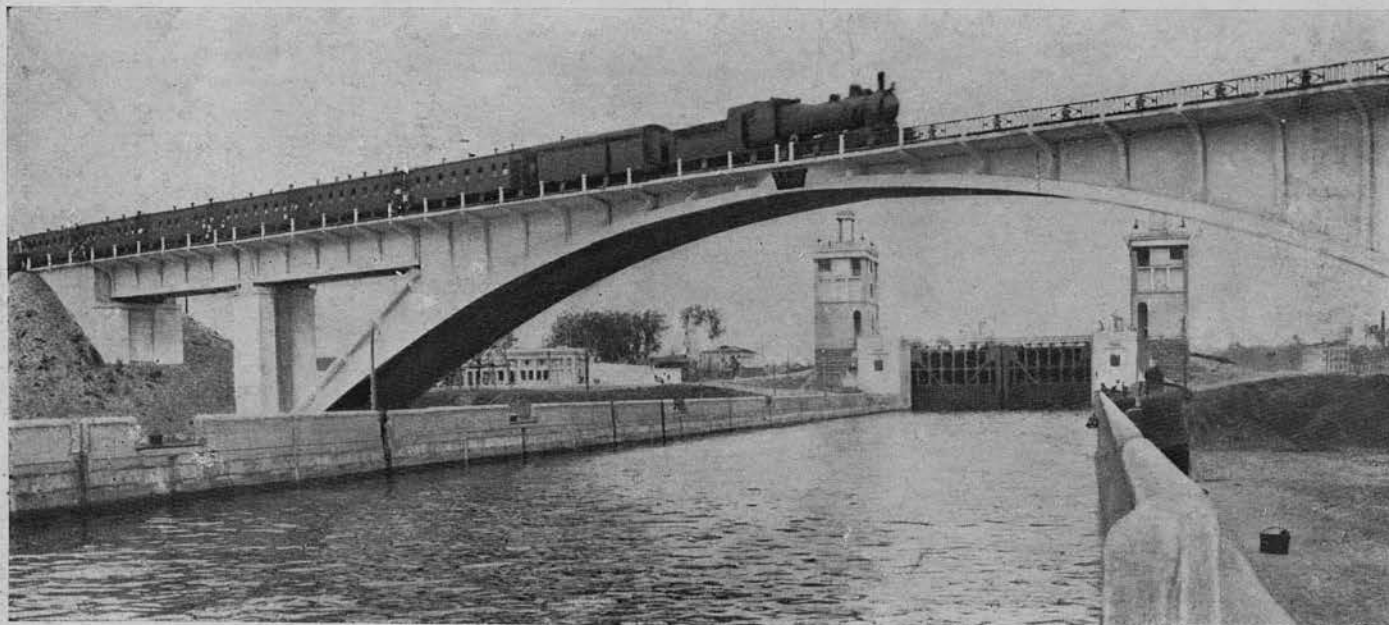
Станция Электrozаводская. Арх. В. Гельфрейх и И. Рожин. 1943



Станция Киевская. Арх. Д. Чечулин. 1936



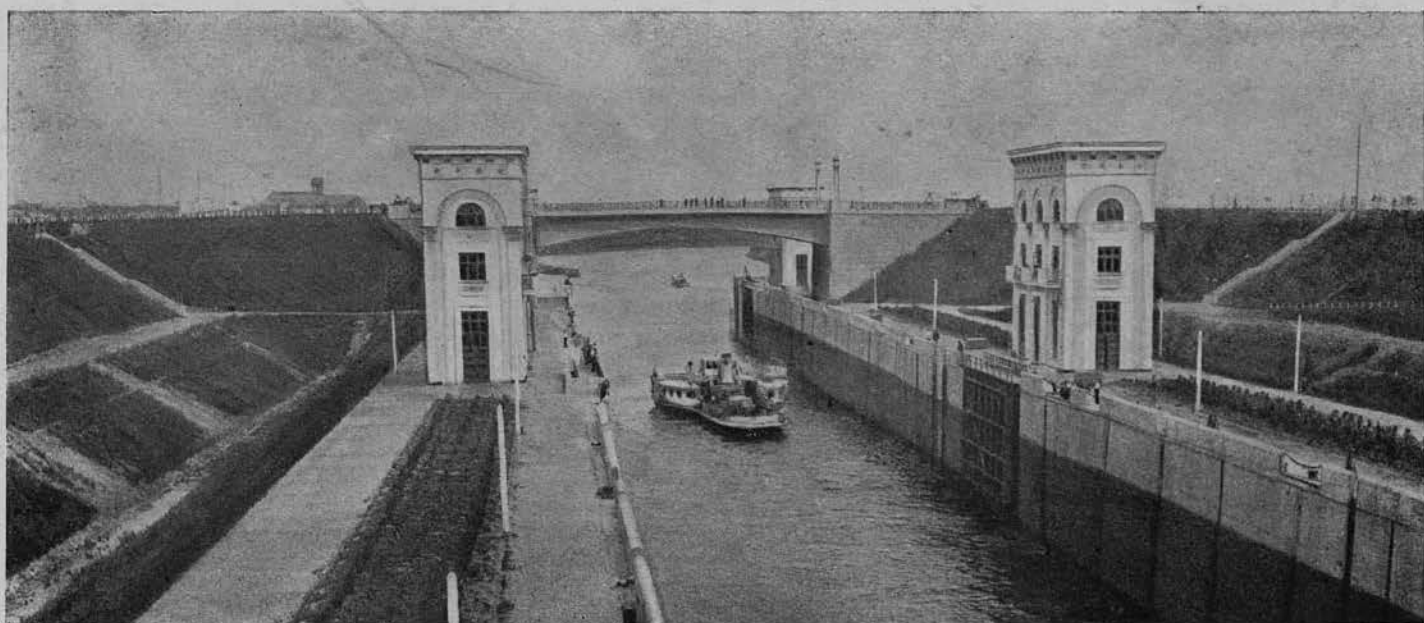
*Вокзал в Химках. Арх. А. Рухляев. 1937*



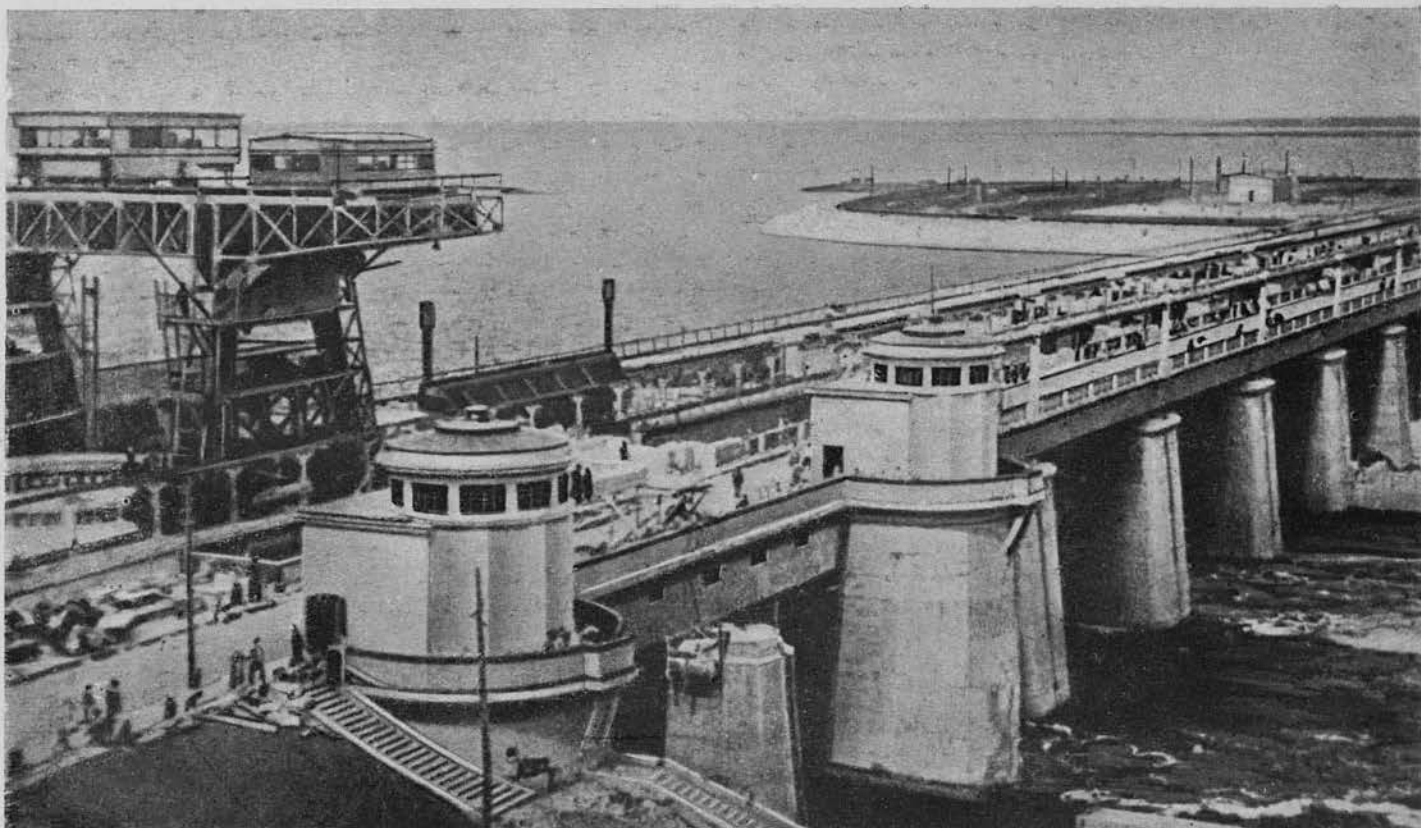
*Мост Калининской ж. д. Арх. В. Кринский, инж. А. Бачелис. 1935*



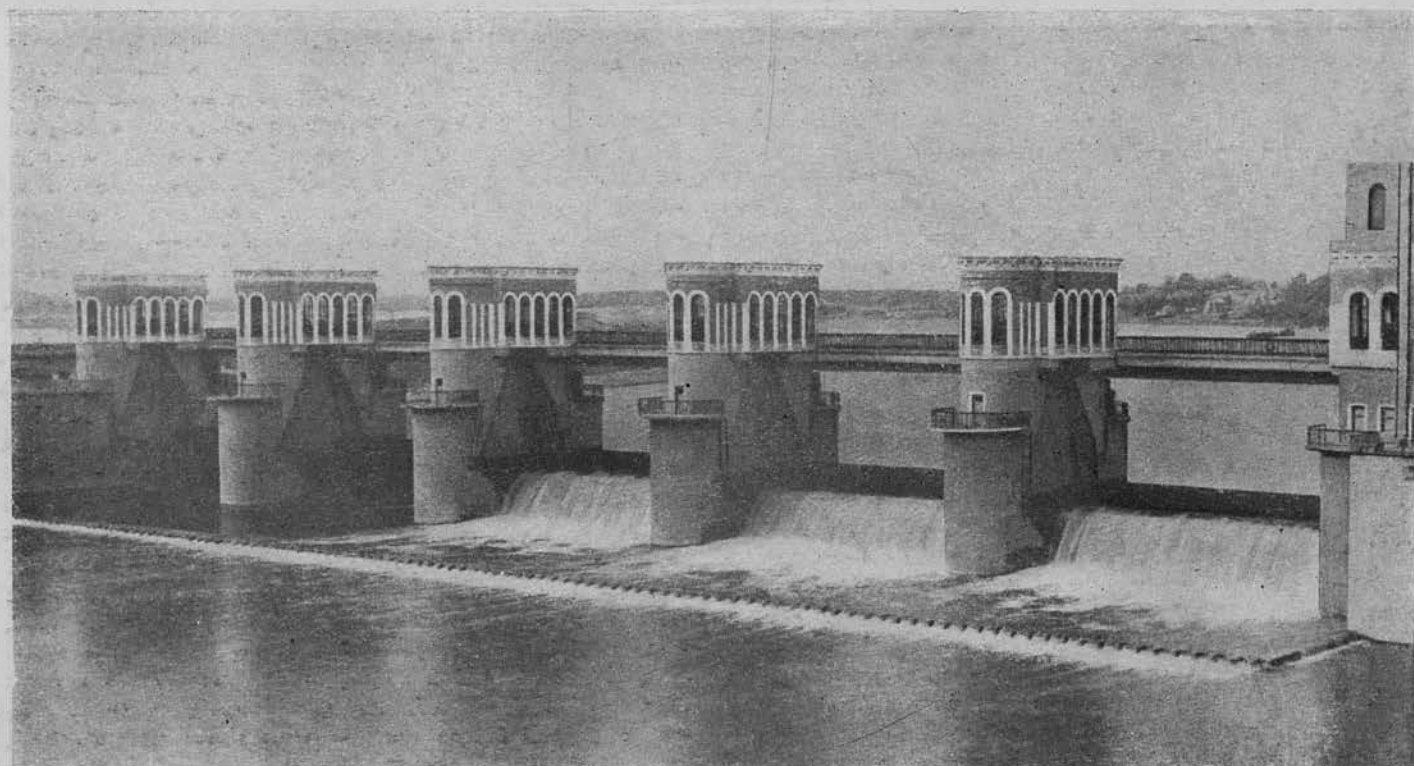
*Шлюз № 5. Арх. Д. Савицкий. 1937*



*Шлюз № 9. Арх. А. Рухлядев. 1937*



*Ивановская плотина. Арх. Я. Белдовский. 1937*



*Карамышевская плотина. Арх. А. Рухлядев. 1937*

Большие идеи нашей эпохи нашли воплощение и выражение в ряде работ Б. М. Иофана. Одна из лучших его работ — Павильон СССР на Парижской выставке 1937 года, отмечена Сталинской премией второй степени. Это здание, увенчанное фигурами стремительно шагающих юноши и девушки (скульптор В. И. Мухина), стало символом нашей бурно растущей страны, уверенно идущей к светлому будущему.

Выше мы уже останавливались на ансамбле павильонов Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки 1939 года. Высокой наградой — Сталинской премией второй степени — отмечена архитектура павильона Грузинской ССР, сооруженного по проекту А. Г. Курдиани; такой же награды удостоены С. А. Дадашев и М. А. Усейнов за архитектуру павильона Азербайджанской ССР.

Авторы архитектурного ансамбля Большой Калужской улицы в Москве — А. Г. Мордвинов и Г. П. Гольц награждены Сталинской премией второй степени. Застройка Большой Калужской улицы дает отличные образцы архитектуры советского жилого дома, строительство которых было осуществлено в кратчайшие сроки путем применения наиболее передового, прогрессивного метода поточно-скоростного строительства.

А. Таманяну была посмертно присуждена Сталинская премия за выдающееся произведение советской архитектуры — монументальное здание Дома Правительства Армянской ССР в Ереване. Это здание являет собой яркий образец новой национальной архитектуры Советской Армении: глубокая творческая переработка давних традиций армянского зодчества сочетается здесь с подлинно новым содержанием, новым архитектурным образом.

Произведения, отмеченные Сталинскими премиями в 1941 году, представляют различные творческие направления советской архитектуры. Разнообразие архитектурных приемов и художественных средств говорит о широком диапазоне творческих исканий мастеров советской архитектуры, о закономерности творческого многообразия социалистического искусства.

Таковы в кратких чертах итоги творческой деятельности советских архитекторов за годы, непосредственно предшествовавшие Великой Отечественной войне.

• • •

Великая Отечественная война потребовала глубокой перестройки всех отраслей творческой и производственной деятельности во имя одной великой цели — разгрома и уничтожения захватчиков.

Советские архитекторы вместе со всем советским народом встали на защиту свободы и независимости своей великой Родины. Многие советские архитекторы с оружием в руках участвовали в великих битвах священной войны, другие занимали места строителей-бойцов, возводя различные военные сооружения в полосе фронта, на подступах к городам и промышленным центрам.

С первых дней Великой Отечественной войны развернулось и громадных масштабах строительство в восточных районах нашей страны. Перевод крупнейших промышленных предприятий из западных прифронтовых районов на Урал, в Сибирь, в Среднюю Азию и другие районы Востока потребовал неотложного строительства самых различных сооружений: промышленных цехов, общежитий, жилых поселков, подчас новых городов. Это строительство, которое осуществлялось исключительно быстрыми темпами в суровых условиях военного времени, не имеет прецедента в прошлом.

Фронт и вся страна требовали не только быстрее пуска перебазируемых предприятий на новых, подчас совершенно необжитых местах, но и всемерного расширения этих предприятий, строительства новых и новых заводов, а следовательно, и новых жилых домов, яслей, детских садов, столовых, больниц, бань и других обслуживающих сооружений.

Архитекторы работали над типовыми проектами упрощен-

ных жилых домов, изыскивали новые методы применения местных строительных материалов в новых облегченных конструкциях, принимали непосредственное участие в многочисленных стройках Урала, Сибири, Средней Азии.

Несмотря на суровые условия войны, творческая деятельность советских архитекторов не прекращалась и в таких городах, как Москва. Московские архитекторы и строители в годы войны продолжали вести, правда в значительно сокращенном объеме, работу по реконструкции столицы. Достаточно напомнить, что в 1943 году была открыта новая линия метро, соединяющая важнейший индустриальный район с центром города, и были сооружены три новых станции: Завод имени Сталина и Павелецкая — по проектам А. Н. Душкина и Ново-Кузнецкая — по проекту Н. А. Быковой и Н. Г. Таранова.

В 1944 году были закончены работы на большой линии Покровского радиуса метро и открыты четыре новых станции: Бауманская, сооруженная по проекту Б. М. Иофана, Ю. Зенкевича и В. Пелевина, Сталинская — по проекту С. М. Кравец, Электровзводская — по проекту В. Г. Гельфрейха и И. Е. Рожина и станция Измайловская — по проекту Б. С. Виленского.

Ни качество архитектуры этих станций, ни качество их отделочных работ не только не было снижено, но, наоборот, были достигнуты новые значительные успехи в области архитектуры метро, что и было отмечено правительственными наградами.

В конце 1943 года был создан при Совете Народных Комиссаров Союза ССР Комитет по Делах Архитектуры.

Постановление правительства об образовании Комитета по Делах Архитектуры имеет большое значение, знаменуя новый этап в развитии советской архитектуры. Первый в истории высший правительственный орган, специально призванный руководить архитектурой, был создан в дни Великой Отечественной войны советского народа против ненавистного врага, варварски опустошившего и разрушившего множество цветущих советских городов, поселков и деревень нашей Родины. Это обстоятельство придавало особое историческое значение работе Комитета, призванного, в первую очередь, руководить восстановлением разрушенных немцами городов.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Михаил Иванович Калинин обратился 14 октября 1943 года к Председателю Комитета по Делах Архитектуры с письмом, в котором с необычайной ясностью были определены цели и задачи советской архитектуры, указаны пути творческих исканий советских архитекторов, их долг и моральная ответственность перед страной. Письмо М. И. Калинина является важнейшим историческим документом, определяющим понятие социалистического реализма в советской архитектуре.

«В основу строительства жилых домов должен быть положен принцип удобства для живущих в них, чтобы эти дома были не только хороши снаружи, но внутри удобны для жилья, а общественные здания — практически пригодны для предназначенных целей.

И при этом следует избегать всяческих выкрутасов. Социалистическое строительство должно быть целеустремленным, красивым, радующим взгляд, но не вычурным и не претенциозным» — вот как определял задачи советских архитекторов М. И. Калинин.

«Сейчас советским архитекторам представляется редкий в истории случай, когда архитектурные замыслы в небывало огромных масштабах будут претворяться в реальном строительстве» — писал далее М. И. Калинин — «и мы в праве ожидать, что наши архитекторы удовлетворительно справятся с выпавшими на их долю задачами. В противном случае тяжелая моральная ответственность перед потомством ляжет на наше архитектурное руководство и на нашу архитектурную общественность».

Работы по проектированию генеральных планов восстановления городов, разрушенных немецкими варварами, явились важнейшим событием в творческой деятельности советских архитекторов.

К решению этой ответственной задачи были привлечены крупнейшие мастера советской архитектуры. Так, академик А. В. Щусев составил проекты генеральных планов и центров городов Истры (1942 г.), Туапсе, Новгорода и Кишинева.

К. С. Алабян является автором и руководителем группы архитекторов по составлению генерального плана и центра Сталинграда; В. Н. Семенов составил проект генерального плана и центра Ростова на Дону, Л. В. Руднев — Воронежя. Г. П. Гольц, скончавшийся в мае 1946 года, является автором генерального плана Смоленска. Б. М. Иофан — автор проекта восстановления Новороссийска.

В настоящее время в связи со специальным постановлением правительства широко развернуты проектные работы по составлению генеральных планов и центров пятнадцати старых русских городов, наиболее пострадавших во время Великой Отечественной войны; это города: Смоленск, Вязьма, Ростов на Дону, Новороссийск, Псков, Севастополь, Воронеж, Новгород, Великие Луки, Калинин, Брянск, Орел, Курск, Краснодар и Мурманск. Генеральные планы многих из них уже утверждены правительством.

Наши советские города должны быть не только удобными и целесообразными по своей планировке, но и красивыми. Самые прогрессивные идеи современного градостроительства должны найти в них свое органическое сочетание с социалистическим содержанием нашей жизни, бытовым укладом, с лучшими художественными традициями народа и его национальными особенностями.

Выявить в архитектурном облике каждого города его индивидуальные особенности и черты является важнейшей творческой задачей архитектора. Центральная часть города, его центральные архитектурные ансамбли представляют основное ядро архитектурной композиции города, и этой именно роли должна соответствовать архитектурная композиция центра в целом и архитектура отдельных общественных зданий и жилых домов.

Опыт проектирования генеральных планов пятнадцати названных и многих других городов позволяет говорить о дальнейшем росте нашего градостроительного искусства, о положительных сдвигах в проектировании, особенно в решении центральных ансамблей и общественных центров городов.

Проекты планировки и застройки этих городов свидетельствуют о стремлении найти органическое сочетание исторически сложившегося плана города, его архитектурного индивидуального облика, его памятников архитектуры, его архитектурно-художественных и строительных традиций с требованиями и условиями жизни и деятельности нашего социалистического общества.

Эти тенденции являются отличительными чертами советского градостроительства в послевоенные годы, определяющими его подъем на более высокую ступень.

После победоносного окончания войны с немецкими фашистами и японскими империалистами в Советской стране развернулись огромный размах работы на основе Сталинского пятилетнего плана восстановления и развития народного хозяйства СССР на 1946—1950 годы.

За последние два года широко развернулись восстановительные работы в городах и колхозах Белоруссии, Украины, в Донбассе, на Северном Кавказе и других местах, опустошенных фашистскими варварами. Возрождаются крупнейшие предприятия социалистической индустрии в Сталинграде, Харькове, Ростове на Дону, Мариуполе, Таганроге, Б. Запорожье, Донбассе. Восстанавливается первенец первой Сталинской пятилетки — Днепрогэс.

В стране создаются новые промышленные центры, очаги социалистической культуры. На Урале, в Сибири, в Кузбассе, в Казахстане в связи с промышленным строительством широкое развитие получает жилищное строительство. Строятся новые города и поселки, как, например, правобережный город Магнитогорск, поселки «Кировец», ТЭЦ и Бакальского металлургического комбината в Челябинске и др. Широкое применение получают двух- и трехэтажные жилые дома.

Одновременно с этим большое жилищное строительство возобновляется в Москве, Ленинграде, Киеве и других городах. Наряду с крупными многоэтажными жилыми домами на центральных улицах и площадях Москвы и Ленинграда, возникают ближе к периферии города кварталы малоэтажной застройки, что является отличительной чертой послевоенного жилищного строительства.

В настоящее время ведется дальнейшая реконструкция улицы Горького от Пушкинской площади до площади Маяковского и далее до площади Белорусского вокзала.

К Октябрьским торжествам в 1946 году были закончены большие строительные работы по надстройке и реконструкции здания Московского Совета, расположенного на Советской площади по улице Горького.

Реконструкция здания Московского Совета была выполнена по проекту и под руководством Д. Н. Чечулина. Архитекторам удалось создать художественный образ, в котором с первого взгляда узнаются черты старого, но теперь преображенного здания. Новое здание Московского Совета стало архитектурным центром улицы Горького от Охотного ряда до площади Пушкина, подчинив себе архитектуру как новых, так и старых зданий на этом отрезке улицы.

В Москве закончилось строительство ряда больших общественных зданий, в частности административного здания на площади Дзержинского, сооруженного по проекту академика А. В. Щусева.

Большие градостроительные работы развернулись в Ленинграде сейчас же после снятия блокады.

Фашистские бандиты причинили Ленинграду тяжелые разрушения. На протяжении двух с половиной лет они изо дня в день бомбили и обстреливали площади, набережные, проспекты, сады и парки Ленинграда. Фашисты превратили в руины шедевры мировой архитектуры — Большой Петергофский, Екатерининский, Павловский, Гатчинский и другие дворцы. Они лишили 700 тысяч человек населения жилой площади, разрушив многие жилые здания города.

Но защитники города Ленина отстояли колыбель революции. И вот, вслед за громом артиллерийской канонады, уничтожавшей немецкие логова под Ленинградом, вслед за победным салютом, 29 марта 1944 года прозвучало постановление правительства «О первоочередных мероприятиях по восстановлению Ленинграда», в котором правительство поставило задачу скорейшего восстановления Ленинграда как индустриального и культурного столичного центра.

Проект восстановления Ленинграда разработан под руководством главного архитектора города Н. В. Баранова.

Характерными чертами этого плана являлось создание выхода к берегу моря в пределах существующей территории на Васильевском острове, создание ряда новых значительных архитектурных ансамблей, как, например, в районе Смольного, у Финляндского вокзала и др. Намечены крупные мероприятия по строительству парков и садов. В Ленинграде в 1945 году созданы своеобразные и невиданные до сих пор памятники в честь Победы — парки Победы на Московском шоссе (площадью 122 га) и на Крестовском острове в Приморском районе. Будут созданы новые парки на территории б. Ипподрома, б. Клинского рынка и Центральный городской парк, первая очередь которого определяется в 200 га.

Сокращение развития города на юг, выход жилых районов,

садов и парков на побережье залива по берегам Васильевского, Петровского и Крестовского островов исправит в значительной степени историческое недоразумение, в силу которого Ленинград, расположенный на берегу моря, не имел к нему выхода.

Восстановительные и реставрационные работы были широко развернуты в Ленинграде в 1945—1946 годах. Было осуществлено строительство по проекту Н. В. Баранова Новой площади у Финляндского вокзала, раскрытой на Неву. Памятник В. И. Ленину был передвинут на новое место — на центральную ось новой площади. Были проведены обширные реставрационные работы в зданиях Эрмитажа, б. Мариинского дворца, Биржи, Смольного и других выдающихся сооружений Ленинграда, а также работы по благоустройству города.

К XXX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции город Ленина полностью восстановил свой великолепный внешний облик красивейшего города мира.

Большие восстановительные работы развернуты в городах Украины, в частности в Харькове и Киеве.

Столица Украины, Киев жестоко пострадал в дни временной оккупации его фашистами. Лучшая улица города — Крещатик, которая являлась подлинным общественным центром города, была полностью разрушена. Перед архитекторами была поставлена замечательная задача — построить Крещатик заново, сделать его еще более прекрасным, чем он был до вторжения.

Проведенный в начале 1945 года конкурс на проект застройки Крещатика представлял выдающийся творческий интерес, так как тема конкурса затрагивала самые волнующие проблемы современной советской архитектуры.

В 1945—1946 годах по проекту и под руководством Главного архитектора Киева А. В. Власова были проведены большие работы по благоустройству и озеленению Крещатика, ко-

торый вновь становится лучшей улицей Киева. Большие работы ведутся в Киеве по сооружению Ботанического сада; по восстановлению и новому строительству жилых домов.

Среди лауреатов Сталинской премии за работы по архитектуре, выполненные в 1945 году, мы видим авторов станции московского метро Электровзводская В. Г. Гельфрейх и И. Е. Рожина и станции Завод имени Сталина — А. Н. Душкина.

В солончаковой степи Казахстана, близ города Гурьева, построен новый заводской поселок. Коллектив архитекторов — И. М. Романовский, С. В. Васильковский и А. В. Арефьев, создали поселок, образцовый по архитектуре, уровню строительной техники и качеству строительных работ. Высокая культура современного советского быта и лучшие традиции народного искусства нашли свое сочетание в композиции поселка и его зданий. За свою прекрасную работу эти архитекторы удостоены Сталинской премии второй степени.

Академик А. В. Щусев, Н. В. Горбачев, заслуженный деятель науки РСФСР проф. С. О. Майзель, скульптор Б. И. Яковлев и конструктор Н. Д. Федотов удостоены Сталинской премии второй степени за внутреннее архитектурное оформление Мавзолея В. И. Ленина.

• • •

К XXX годовщине Великой Октябрьской социалистической революции советская архитектура приходит значительно окрепшая в своем творчестве и мастерстве, с ясным сознанием своего места и роли в строительстве социалистического государства, своей ответственности перед народом, партией, товарищем Сталиным.

Советская архитектура, являющаяся органической частью всей советской социалистической культуры, упорным творческим трудом и вдохновенными исканиями достигнет новых успехов и впишет еще много славных страниц в историю великой советской страны.

# ДОСТИЖЕНИЯ СОВЕТСКОГО ГРАДОСТРОИТЕЛЬСТВА

\*

А. БУНИН

Победа социализма в нашей стране коренным образом изменила социально-экономическую природу города. Город в социалистическом обществе превратился в общенародное достояние, и это обстоятельство обусловило подлинную революцию в понимании основных задач планировки и застройки городов. Советская демократия исключила противоречия между центром и окраинами, характерные для капиталистического города, неизмеримо расширила культурное, бытовое и техническое обслуживание городского населения и с небывалой полнотой поставило вопрос о художественной стороне городского строительства. Ликвидация частной собственности на землю и упразднение института доходного домовладения позволили впервые в истории реально осуществить планировку и застройку городской территории как единого целого. Плановое размещение жилых, общественных и производственных сооружений, плановая застройка отдельных частей города создали предпосылки для органического развития всех сторон жизни города, направив это развитие в интересах всего населения, всего народа. Бурный рост советских городов, связанный с индустриализацией страны, потребовал целой системы мероприятий по социалистической реконструкции старых городов и по созданию совершенно новых городских центров. Великий социальный смысл градостроительной и реконструктивной работы, проведенной в советской стране в течение кратчайшего исторического срока, охарактеризован товарищем Сталиным в его докладе XVII Съезду партии в следующих словах:

«Изменился облик наших крупных городов и промышленных центров. Неизбежным признаком крупных городов буржуазных стран являются трущобы, так называемые рабочие кварталы на окраинах города, представляющие груды темных, сырых, большей частью подвальных, полуразрушенных помещений, где обычно ютятся немущий люд, копаешь в грязи и проклиная судьбу. Революция в СССР привела к тому, что эти трущобы исчезли у нас. Они заменены вновь отстроенными хорошими и светлыми рабочими кварталами, причем во многих случаях рабочие кварталы выглядят у нас лучше, чем центры города»<sup>1</sup>.

Общезвестно, что главным фактором развития современных городов является промышленность. Но если предприятия добывающей промышленности всегда возникают на базе местных сырьевых и топливных ресурсов, то предприятия обрабатывающей промышленности допускают относительную свободу в выборе мест. Трагическим недостатком промышленного строительства старой России был отрыв большинства предприятий от районов добычи сырья. В Москве, Петербурге и других крупнейших городах центральной России, без учета экономических и культурных интересов всей страны, возника-

ли фабрики и заводы, связанные либо с туркестанским хлопком, либо с уральским железом, и, обязательно, с донецким углем. Следствием такого размещения обрабатывающей промышленности являлись транспортные затруднения, дороговизна индустриальной продукции и неограниченный рост главных, давно основанных городов, развивавшихся за счет экономически и культурно отсталой деревни и отдаленных окраин страны.

В условиях социалистического планового хозяйства явилась возможность «поставить на место» главный градообразующий фактор — промышленность. В целях ликвидации противоположностей между городом и деревней, а также в интересах развития общегосударственной экономики уже в период первой пятилетки началось строительство новых промышленных объектов в районах залегающих каменноугольных и рудных богатств. После Июньского пленума ЦК ВКП(б) (1931 г.), принявшего решение об ограничении промышленного строительства в Москве и Ленинграде, рост новых индустриальных центров еще более усилился. Магнитогорск, созданный на базе железорудных залежей горы Магнитной, Балхаш, возникший на территории прибалхашского месторождения меди, Игарка, построенная в лесном районе енисейского бассейна, а также Воркута, Комсомольск на Амуре, Орск, Магадан и Халилово составляют далеко неполный перечень новых индустриальных центров. Приближение промышленности, обрабатывающей сырье, к районам добычи этого сырья не только благотворно отразилось на экономическом благосостоянии советских окраин, но и в значительной степени улучшило условия развития новых городов. В частности, сокращение перевозок привело к упрощению железнодорожных устройств и сокращению складского хозяйства, что сильно облегчило решение планировочных задач.

В процессе строительства новых городов советские архитекторы приобрели громадный опыт в выборе территории, в экономическом и строительном зонировании, в установлении очередности осуществления строительства и, наконец, в решении планировочных композиций. Значение приобретенного опыта тем более существенно, что он научил нас, с чего и как начинать строительство города, чтобы грядущие поколения могли легко развивать и совершенствовать город, не прибегая к радикальным перестройкам. На многих новостройках архитекторы столкнулись с совершенно новыми проблемами, вытекавшими из местных естественных условий. Так, например, в заполярных районах, где ночь и день сменяют друг друга на целое полугодие и где южное направление не дает никаких преимуществ, пришлось пересмотреть вопросы ориентации зданий по странам света и ориентации уличной сети. С другой стороны, в условиях вечной мерзлоты нужно было экспериментальным путем решить проблему фундаментов капитальных зданий и выяснить возможности применения водопроводных и канализационных устройств. Зеленое строительство при на-

<sup>1</sup> И. Сталин. Вопросы ленинизма, изд. XI, Госполитиздат, 1941 г., стр. 457.





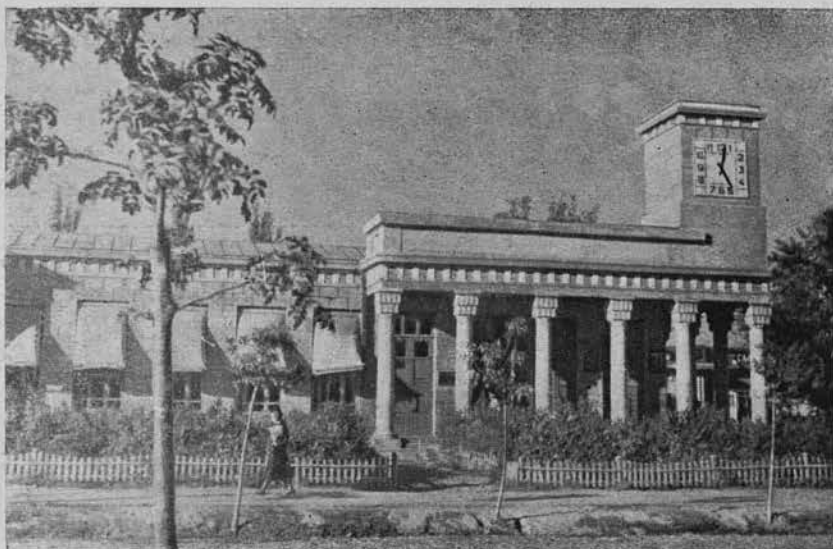
*Харьков. Дом Промышленности. Арх. С. Серафимов. 1928*



*Харьков. Площадь Дзержинского. Памятник Т. Шевченко. Скульптор М. Манизер*



Сталино. Улица имени Артема



Сталиналбад. Здание Универмага. 1935



Свердловск. Улица Ленина



Ленинград. Памятник В. И. Ленину  
у Финляндского вокзала. Арх.  
В. Гельфрейх, В. Щуко,  
скульптор С. Евсеев. 1926



Куйбышев. Рабочая улица



Ленинград. Памятник С. М. Кирову.  
Скульптор Н. Томский, арх. Н. Троицкий.  
1938



Большое Запорожье. Аллея Энтузиастов



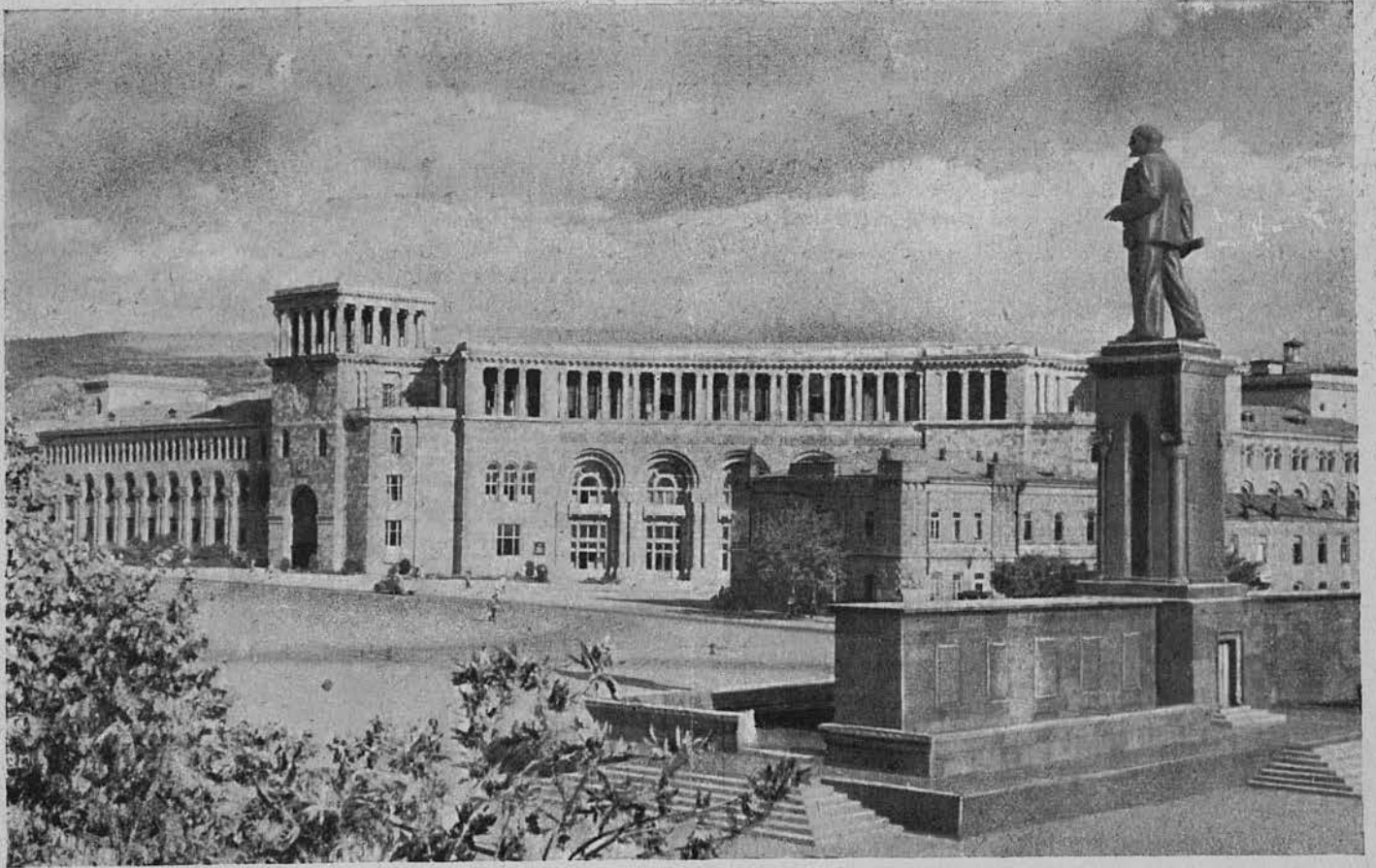
Хабаровск. Улица Карла Маркса



Новосибирск. Площадь у здания Краевого  
Исполнительного Комитета



Челябинск. Улица Спартака



*Ереван. Площадь Ленина. Дом Правительства. Арх. А. Таманян. Памятник В. И. Ленину. Скульптор С. Меркуров, арх. Н. Паремужева и Л. Варганов. 1940*



*Баку. Парк имени Кирова. Арх. Л. Ильин. Памятник С. М. Кирову. Скульптор А. Сабсай*

личии мерзлого грунта столкнулось с громадными трудностями, но не менее сложным было осуществление парков в солончаковых степях прибалхашской равнины или на каменистой почве Баку. Применяя утепленные наземные трубопроводы в заполярных городах и широко используя ползучую растительность, советские специалисты сумели в короткие сроки добиться значительного эффекта.

## РАЙОННАЯ ПЛАНИРОВКА

Быстрый темп развития социалистического народного хозяйства в СССР создал благоприятные условия для районной планировки. За неполные 10 лет работы в этой области мы располагаем теперь целым циклом проектов, во главе с проектами планировки Апшеронского полуострова, Южного берега Крыма и подмосковного района, а если присоединить сюда осуществленный проект планировки обширного приморского района Сочи-Магеста, в совокупности получится достаточный материал для освещения главнейших идей районной планировки в наших советских условиях.

Районную планировку можно рассматривать в суженных и расширенных рамках. В первом случае она включает в себя только экономические, транспортные и гигиенические вопросы, а во втором и эстетику загородных ландшафтов. В таком расширенном понимании применяется она в советской градостроительной практике, в силу чего и получает прямое отношение к профессии архитектора.

Задачами советской районной планировки являются: 1) распределение промышленных предприятий в густо населенных районах, 2) размещение сельскохозяйственных угодий, 3) строительство железных и шоссейных дорог и 4) охрана природы и улучшение ландшафта. Советское планировочное искусство является широко демократическим в своем существе, и каждая из перечисленных задач решается при тщательном учете интересов всего населения.

Именно поэтому размещение промышленных предприятий производится с учетом и общегосударственного и местного значения промышленной продукции; большое внимание обращается на степень и характер вредности предприятий, в связи с чем создаются большие или меньшие разрывы, а также зеленые защитные зоны; в целях предотвращения окружения городов плотным кольцом промышленных предприятий, промышленность, как правило, размещается только с подветренной стороны, а предприятия, загрязняющие воду, не допускаются к верховьям рек (по отношению к городу), и тем более — на территории водоохраных зон.

При планировке сельскохозяйственных угодий принимаются во внимание потребности близлежащих населенных пунктов в продуктах питания, в связи с чем выделяются специальные территории для пригородного хозяйства (фруктовых садов, огородов, молочных ферм и пр.).

Перечисленные мероприятия настолько прочно вошли в советскую градостроительную практику, что кажутся нам совершенно естественными, а между тем на подлинно научную и плановую основу они поставлены только в советский период.

К числу новейших задач районной планировки относятся охрана природы и строительство мест загородного отдыха для широких слоев городского населения. Решение этих задач немислимо без устройства лесопарков общественного назначения, а также крупных заповедников местной флоры. При этом советские архитекторы смело сочетают новейшие формы технических и транспортных устройств с живописным загородным ландшафтом. Архитектурные сооружения канала Москва — Волга подтверждают эту тенденцию множеством фактов.

Наряду с лесопарками, вокруг которых группируются санатории, пансионаты, детские площадки и прочие учреждения массового отдыха, в СССР получают развитие автомобильные

парковые дороги. Потребность в их строительстве вызывается быстрым ростом транспортной техники, развитием туризма, во всех его проявлениях и, наконец, особыми преимуществами, которыми обладают такие дороги. Хорошо построенная парковая дорога не только обеспечивает отдых в процессе движения, но при наличии зелени по сторонам превращается в раскинутый «ленточный парк», имеющий громадный периметр опушек. Опушки же являются наиболее ценными местами для устройства пикников и привалов. С другой стороны, автомобильные парковые дороги не претендуют на прямолинейное направление и, тем более, на равнинный рельеф, ибо несудобные для освоения холмистые и гористые места дают наилучшие видовые точки. Вот почему, например, проектируя районную планировку Южного берега Крыма, М. Я. Гинзбург обратил особое внимание на прокладку парковых дорог. Среди осуществленных парковых дорог весьма интересна главная магистраль курортов Сочи — Магеста, носящая название Сталинского проспекта. Превосходное покрытие этой дороги, электрическое освещение и сочная зелень деревьев делают Сталинский проспект одним из лучших мест отдыха на всем черноморском побережье.

В связи со строительством парковых дорог возникает ряд вопросов, относящихся к самому городу. Так, например: где и как начинать парковую дорогу — связывать ли ее с городским центром или вести от границ города? Как решать въезды в город? Как оформлять дорогу при прохождении ее через промышленную зону? Какие виды благоустройства необходимы парковым дорогам в различных климатических условиях?

Учитывая важность и актуальность задач планировки районов, окружающих города, Академия Архитектуры СССР намечает организацию специального Научно-Исследовательского Института районной планировки.

## ГЕНЕРАЛЬНЫЕ ПЛАНЫ ГОРОДОВ

Не менее существенные изменения произошли за тридцатилетний период и в области планировки самих городов.

Прежде всего необходимо отметить ту громадную историческую роль, какую сыграл в развитии планировочной мысли генеральный план реконструкции Москвы, утвержденный СНК СССР и ЦК ВКП(б) в 1935 году. Действительно, еще в начале тридцатых годов советские архитекторы-планировщики не имели достаточно определившихся взглядов на то, каким должен быть социалистический город. Июньский пленум ЦК ВКП(б) 1931 года осудил создание городов-гигантов и тем самым опроверг теорию урбанистов, видевших в неограниченном росте городов непреложный закон. Урбанистические тенденции все же не были окончательно изжиты. Существовала и другая, не менее порочная теория дезурбанистов, вообще отрицавших города как специфическую форму расселения. В обстановке напряженной борьбы противоположных и одинаково чуждых нам планировочных тенденций были сформулированы четкие установки партии и правительства. На совещании с руководителями планировки Москвы товарищ И. В. Сталин подчеркнул, что в перестройке столицы должна вестись борьба на два фронта, потому что совершенно неприемлема позиция тех, кто отрицает самый принцип города, кто готов оставить Москву большой деревней.

Неприемлема также и позиция сторонников излишеств урбанизации, предлагающих строить города по типу капиталистических городов.

Вместе с этим товарищ И. В. Сталин отметил, что наиболее экономным типом расселения в промышленных районах является город.

Именно город дает экономию на канализации, водопроводе, освещении, отоплении и других видах коммунального обслуживания.

Уже из этих принципиальных градостроительных положений становилось понятным, что социалистический город, при всей новизне его содержания, следует рассматривать как нормальный планировочный организм, лишенный тех крайностей, которые проповедывали урбанисты и дезурбанисты.

Первым и наиболее существенным выводом отсюда явилось требование компактности городских планов, не приводящей к чрезмерному уплотнению населения и не противоречащей местным естественным условиям. Компактный план прежде всего получила Москва, тогда как проекты дезурбанистов превращали ее в конгломерат разрозненных поселков, растянутых на многие десятки километров.

Проектом планировки Москвы было опрокинуто и неверное утверждение Корбюзье и его сторонников о том, что радиально-кольцевая планировочная система будто бы себя изжила. Теоретически и практически было доказано, что закупорка движения в центрах городов вовсе не является следствием радиально-кольцевой планировки, а следствием неправильного размещения жилых районов и районов труда, к тому же представляющих собой чрезмерно сконцентрированные комплексы. Сторонники этой точки зрения справедливо приводили в пример Нью-Йорк, где отсутствует радиальная система планировки, но закупорка движения в центре имеется налицо. В постановлении о проекте планировки Москвы было отмечено, что новый план города является развитием исторически сложившейся радиально-кольцевой системы, а отсюда архитекторы сделали тот естественный вывод, что реконструкцию городов нужно производить с учетом положительных сторон исторически сложившейся планировки каждого отдельного города.

В проекте планировки Москвы было предусмотрено четкое разделение городской территории на три главных зоны: промышленную, общественную и жилую. Общественная зона, на территории которой создаются все центры советских городов, заняла середину Москвы, включив в себя Кремль, Китай-город и цепь площадей, примыкающих к ним. Промышленность, по преимуществу, сосредоточилась в подветренных восточных районах, а жилая зона получила выход в сторону гигиенически благоприятного нагорья Сетуни и Красной Пахры. Проект планировки Москвы подтвердил то, уже доказанное положение, что зеленые насаждения приносят гигиенический эффект лишь в крупных массивах, однако новым приемом явилось создание внешнего пояса парков, окружающих город со всех сторон.

Весьма существенным достижением строителей Москвы можно считать превращение Москвы-реки в общедоступную и парадно оформленную магистраль, принадлежащую и центру и жилым районам столицы. Если вспомнить, что Лондон, Нью-Йорк и ряд других городов, в результате беспорядочного строительства промышленных предприятий, а также пристаней, складов и железных дорог, фактически оказались отрезанными от воды, то станет понятным, насколько демократичным было возвращение городскому населению свободного доступа к побережью. В то время как Корбюзье, формулируя взгляды урбанистов, называет реку «черной лестницей города», Москва-река расчищается, обводняется и оформляется лучшими зданиями, набережными и мостами. А при таком отношении к реке создаются реальные предпосылки к решению главных фасадов города, наиболее эффектных со стороны побережья.

Вышеперечисленные советские планировочные приемы отражали собой настолько зрелые представления о современном благоустроенном городе, что превратились в целый кодекс градостроительных правил. Однако помимо этих основных установочных принципов, решавших экономические, гигиенические и транспортные вопросы, необходимо было выделить

ведущую художественную проблему, и в том же постановлении СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане Москвы проблема ансамбля была поставлена с исключительной четкостью.

История архитектуры показывает, что понимание проблемы ансамбля неоднократно изменялось, но чем больше деградировало искусство планировки и застройки городов в XIX столетии, тем более суживалось это понятие. Так, например, уже Камилло Зитте, автор известной книги, написанной с целью возрождения градостроительства как искусства, считал бессмысленным добиваться архитектурной связности таких планировочных комплексов, которые не могут быть охвачены взглядом. Отсюда он делал тот вывод, что протяженная улица или группа кварталов и тем более город в целом не требуют взаимно связанной архитектурной обработки. Однако, осуществляя планировку и застройку Петербурга, Росси, Стасов и Модюно хорошо понимали, что город как целое все же воспринимается и познается нами не сразу, а в результате длительного процесса, в котором участвует и зрительная память. Вот почему каждое произведение Росси принадлежало Петербургу, так же как и каждое сооружение Бове — ампиру Москвы. Широкое понимание проблемы ансамбля постепенно развивалось и нашло окончательное свое выражение в советской градостроительной практике. Оно проявилось не только в строительстве площадей (к чему сводил все искусство городской планировки Камилло Зитте), но и в решении крупных планировочных комплексов вплоть до генерального плана всего города. Громадные магистрали Москвы, среди которых выделяются Большая Калужская улица, Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка, канал Москва — Волга и, наконец, перонные залы московского метро, — все это проникнуто тем единым жизнерадостным настроением, которое характерно для советского зодчества.

Архитектурный и планировочный опыт Москвы оказал сильнейшее влияние на все планировочные работы, производившиеся в СССР накануне Великой Отечественной войны. Проекты реконструкции Баку, Ярославля, Ташкента и многих других городов так или иначе отражали влияние Москвы, и даже Ленинград, несмотря на специфику его архитектуры и природных условий, не оказался исключением из этого общего правила.

В результате великого строительства сталинских пятилеток, за очень короткий промежуток времени в корне изменились и многочисленные старые города. Неузнаваемо преобразилась и выросла столица Таджикской ССР — Сталинабад, представлявший собой еще недавно кишлак Дюшамбе; Ереван из типичного провинциального городка старой России превратился в прекрасный столичный город; подлинным «вторым рождением» города следует назвать те преобразования, которые радикально изменили всю планировку, застройку и архитектуру таких промышленных городов, как Свердловск, Челябинск, Новосибирск. Столь же глубокой перестройке подверглись Караганда, — областной центр Казахской ССР, — а также Ангрен, Чирчик и многие другие города союзных и автономных республик, наглядно демонстрирующие торжество национальной политики Советского Союза.

Следующим крупным этапом в истории градостроительства СССР явился послевоенный период, когда началось восстановление городов, разрушенных немецким нашествием. Как общее правило, возрождение городов фактически начиналось с восстановления шоссе, железнодорожных узлов, электростанций, хлебозаводов и других жизненно необходимых коммунальных и транспортных сооружений. Одновременно разворачивалось массовое жилищное строительство и, наконец, строились общественные здания, формирующие центры города. Проекты восстановления городов при соблюдении жизненно необходимой очередности превращались в полные проекты планировки и за-

стройки, включавшие в себя не только промышленные и жилые районы, но и городские центры, зеленые массивы и даже пригородную территорию, конечно, там где это было необходимо и возможно.

Восстановительная и реконструктивная работа охватила свыше чем 300 городов, пострадавших от немецких захватчиков. Особо выделены города, восстановление которых по решению правительства составляет первоочередную задачу всей страны. Эти города — Сталинград, Ростов на Дону, Новгород, Псков, Смоленск, Воронеж, Калинин, Новороссийск, Севастополь, Курск, Орел, Великие Луки, Мурманск, Вязьма.

Анализируя наиболее удачные проекты восстановления городов, необходимо отметить реальность планировочных замыслов, тщательный учет местных естественных и архитектурных условий и практическую обоснованность и художественную содержательность городских планов.

В проектах планировки возрождающихся городов мы встречаем все без исключения планировочные системы, начиная с прямоугольной и кончая радиальной и радиально-кольцевой. Но каково бы ни было начертание генерального плана города — оно всегда отвечает рельефу местности и прочим местным условиям.

Известно, что бывают красивые и некрасивые планы городов. Однако далеко не все красивые планы обеспечивают городу архитектурную выразительность. Никто, например, не станет отрицать красоты генерального плана Бэйлина или Вашингтона, и, тем не менее, эти города в действительности вызывают разочарование. Планы же некоторых других городов кажутся беспорядочными на бумаге, но после изучения города в натуре чаруют своей глубокой художественной содержательностью. Из приведенных примеров следует один логический вывод, что в этом смысле планировочное искусство является искусством нераскрытой красоты, которая обнаруживает себя при осуществлении города. Чем более реально и полно представит себе архитектор трехмерную композицию еще несуществующего города, тем город будет лучше. Конечно, это требует от мастера развитого пространственного мышления, богатой фантазии, знания оптических законов и, наконец, большого художественного такта. Все эти знания окажутся эффективными в руках градостроителя, вооруженного идеями советской демократии. Все предпосылки для возникновения красивых советских возрождающихся городов налицо, и в этом заключается громадное достижение советского планировочного искусства по сравнению с дореволюционной и зарубежной градостроительной практикой.

В самом деле, что обещают нам планы Воронежа, Сталинграда или Смоленска? Красив ли план Воронежа, составленный Л. В. Рудневым? В проекте планировки Воронежа нет тех эффектных осевых или лучевых композиций, которые украшают планы Петербурга, Калинин и Одессы. Но если мы представим себе замысел автора «повернуть город» лицом к обширному водоему запруженной реки, если учтем, что по бровке высокого берега будет тянуться тенистый бульвар, если прибавим сюда удачное расположение главной площади и главной вертикали на месте Митрофаньевского монастыря, только тогда и поймем мы подлинную красоту возрожденного Воронежа. Она вытекает из ландшафта местной природы, опирается на реально существующую планировку города и учитывает жизненные интересы городского населения.

В равной мере и проект Сталинграда, не имеющий геометрически правильной планировочной композиции, обладает несомненной художественной содержательностью. Прежде всего проект Сталинграда отличает размах, присущий волжским просторам. По замыслу К. С. Алабяна, Н. Х. Полякова и других авторов этого проекта, город получает широкий выход к реке. Центр Сталинграда, лежащий на месте старого Царицына, обрамляется зеленым поясом, на территории которого

размещаются разнообразные общественные здания. Наличие зеленого пояса дает почувствовать главную площадь, лежащую внутри полукольца, и зритель, идущий от центрального вокзала по диагональной магистрали, легко ее найдет. Это — так называемая площадь Павших героев. На ней располагаются крупнейшие административные здания, а если пройти еще дальше по тому же диагональному направлению, то перед зрителем раскроется площадь Славы, которую покрывает зеленый травянистый ковер. Справа — у самого берега — вырастет спокойное и лаконичное здание музея Оборона, а прямо перед зрителем раскроется Волга, обрамленная высоким зеленым откосом. Нет ничего прекраснее ландшафта широкой судоходной реки с заливными берегами противоположной стороны и синеватыми бесконечными далями. Такая река, как и вечно шумящее море, привлекает к себе, успокаивает и заставляет забыть о городской обстановке. Именно поэтому и можно считать удачным размещение площади Славы у самой реки, в стороне от городского движения. Данная площадь, как и большинство античных форумов и агор, тянется вдоль реки, и в этом заключается несомненная архитектурная логика, ибо великий волжский рубеж организует весь план Сталинграда.

Решая генеральный план города, мы так или иначе решаем транспортную проблему. Обеспечить удобный транзит через город, соединить центр города с железнодорожными вокзалами, пристанями и аэровокзалами и в то же время разгрузить движение в центральном районе — вот те главнейшие вопросы, которые встают в процессе проектирования каждого крупного города. Диаметры и обходные кольцевые магистрали, как известно, стали применяться еще во второй половине XIX века, но с появлением различных видов рельсового и безрельсового транспорта возникло множество новых планировочных вариантов. Простейший перекресток двух планировочных осей демонстрирует Ростов на Дону, где, согласно проекту В. Н. Семенова, улицы Энгельса и Ворошилова являются одновременно парадными и транспортными магистралями. Свообразный и более сложный перекресток получает город Калинин, где систему трех лучевых магистралей, созданных еще в XVIII веке, теперь пересечет значительно удлиненная улица Урицкого, ведущая от вокзала к площади для демонстраций и парадов. Однако на примере Сталинграда мы встречаем не один, а два планировочных перекрестка. Главной транспортной артерией этого гигантского города, растянутого вдоль Волги почти на 50 километров в длину, естественным образом становится железная дорога, по которой будут курсировать электрические поезда. Вдоль железной дороги прокладывается автомобильная магистраль, принимающая на себя часть транзитных и местных потоков движения. Но чтобы осуществить поперечную связь, также необходимую Сталинграду, пробивается прямолинейная вокзальная улица, соединяющая пассажирскую пристань на Волге с железнодорожным вокзалом и аэровокзалом. Таким образом, в Сталинграде транспортный узел переносится с территории городского центра на его окраину — к вокзальной площади. Удачно разгрузив центральные кварталы от наиболее напряженного городского движения, авторы проекта получили возможность осуществить вторую пару планировочных осей во главе с проспектом имени Сталина.

Наряду с диаметрами, дающими возможность городскому транспорту пересекать центральные кварталы по прямым направлениям, в ряде проектов применяются обходные кольцевые магистрали. Одни из них (как, например, Никитинское полукольцо в Воронеже) служат для разгрузки движения в центре, другие же, в зависимости от разнообразных местных условий, трактуются в качестве парадных магистралей, кольцевых бульваров или эспланад, разбитых вокруг центральных кварталов или сохранившихся кремлевских стен. Несомненно, прекрасное впечатление будет производить кольцевая,

решенная партером эспланада на Софийской стороне Великого Новгорода. Устройство этого кольца подсказывалось реальной планировочной структурой левобережной части города. По замыслу А. В. Щусева, глубокий ров, окружающий Кремль, будет снова наполнен водой и над склонами рва среди зелени старых деревьев попрежнему будут высятся стены «детинца» с его широкими и мощными башнями. Конечно, с застройкой второго моста через Волхов кольцевая эспланада получит немаловажное транспортное значение, однако главная роль ее будет заключаться в усилении центрального ансамбля, и это совершенно необходимо, ибо с территориальным ростом городов старые центры теряют свое безусловное превосходство.

## ГОРОДСКИЕ ЦЕНТРЫ

Из приведенных примеров становится очевидным, что в решении генеральных планов городов советские архитекторы применяют большое количество самых разнообразных планировочных приемов. Не меньшее разнообразие получают и центры возрождающихся городов. Собственно, понятие городского центра было четко сформулировано только в советский период. В самом деле, проблема городских центров переживает в современных капиталистических странах период глубокого кризиса. Большинство американских архитекторов видит в центре города лишь наиболее оживленный деловой район — так называемый «сити». Дезурбанисты, вспоминая разрушительные воздушные нападения минувшей войны, еще более укрепились в стремлении к разуплотнению городов, а естественным выводом отсюда явилось отрицание центров. Существует и третий своеобразный лагерь, составленный по преимуществу из архитекторов старой европейской школы. Эти архитекторы, развернувшие свою программу в проекте реконструкции Лондона (работы Института британских архитекторов), рассматривают центр города как систему ансамблей, предназначенных для украшения города в первую очередь и для различных практических целей — во вторую. А отсюда следует, что отмирание общественной функции городских площадей (отмеченное Зитте еще в восьмидесятых годах XIX века) теперь распространилось и на центры городов. В городах капиталистического Запада центры не имеют общественного значения и в лучшем случае являются пустынными заповедниками архитектурных сооружений, создаваемых для представительства.

Прямо противоположное значение получают городские центры в СССР. Центр города в понимании советских архитекторов является прежде всего местом средоточия общественной жизни всего городского населения. Вот почему организующим ядром каждого городского центра является площадь для приема демонстраций и парадов, на территории которой в дни празднеств и больших политических событий широкие народные массы встречаются со своими вождями, избранниками и героями. Вокруг главной площади, как правило, строятся здания административного и общественного назначения, в архитектуре которых запечатлеваются большие социальные и политические цели, достигнутые советским государством.

Естественно, что количество и размеры городских центров зависят от населенности городов, и если небольшие города могут удовлетворяться центром в виде одиночной площади общественного назначения, то в крупных городах помимо главного центра возникают также местные центры, расположенные близ районных домов Советов, у вокзалов, театров и других достаточно крупных общественных зданий.

В чем же заключаются главные принципы планировки и застройки городских центров, принципы, которые выдвинула наша социалистическая современность? Во всех без исключения случаях советские архитекторы стремятся сделать центр города безусловно господствующим комплексом. А это влечет

за собой концентрацию крупнейших общественных зданий, наиболее монументальных по форме и наиболее выразительных в своем силуэте. Однако признавая подобную концентрацию неизменным композиционным условием, советские мастера планировочного искусства не допускают переуплотнения центров. Наоборот — в центральных районах больших городов создаются широкие улицы, крупные площади и, что особенно важно, — большие массивы садов и парков. При хорошей планировке и умелом подборе кустарников и деревьев зеленые массивы не только улучшают гигиеническое состояние центральных кварталов, но и украшают города яркими и контрастными пятнами, являясь одновременно незаменимым связующим средством между сооружениями разных эпох и разных стилистических направлений.

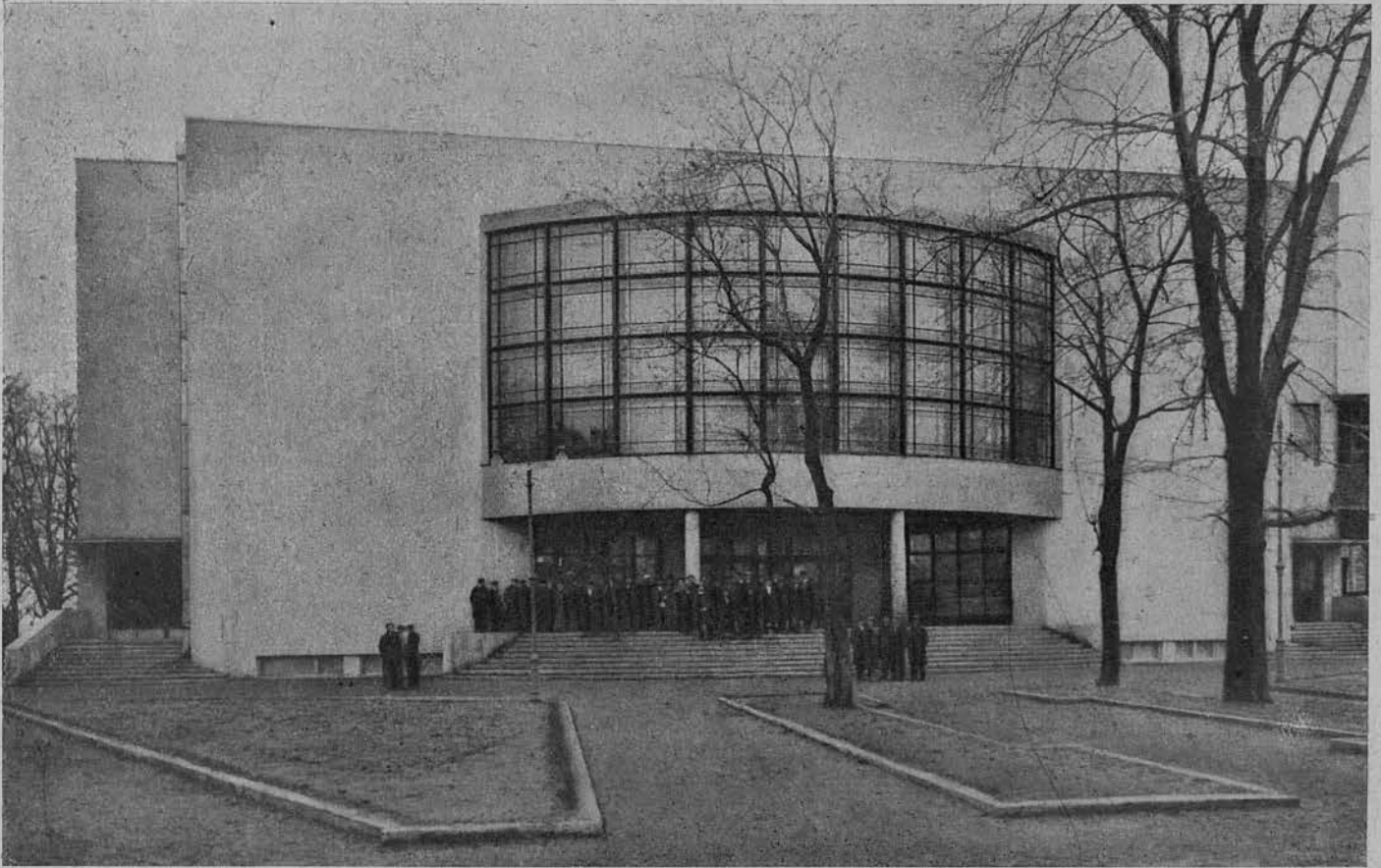
Во вновь возникающих городах центры размещаются в наиболее живописных местах и, по преимуществу, у побережья, но если планировщики имеют дело со старым городом, где центр далеко отстоит от реки, то все усилия прилагаются к тому, чтобы дать выходы центрам к береговой полосе.

Последним и, может быть, наиболее важным художественным правилом является индивидуальная трактовка городских центров. История архитектуры показывает, что рядовая городская застройка почти всегда представляет собой нейтральную строительную ткань, но если центр города обладает своеобразным и ярко выраженным архитектурным характером, то и весь город приобретает тот же неповторимый художественный колорит. Вот почему, допуская стандартизацию рядовой жилой застройки, советские архитекторы стремятся к индивидуальному решению главных зданий и главных ансамблей.

Попытки решить проблему главного здания мы находим во всех планировочных проектах послевоенного восстановительного периода. Однако разнообразие местных условий ставит перед архитекторами разные задачи. Совсем не безразлично, лежит ли город на плоском месте или в обстановке гористого рельефа. В первом случае городскому центру будут необходимы крупные вертикали, а во втором и башни и купола могут быть значительно меньшими по своим абсолютным размерам, а в известных условиях могут даже отсутствовать. Еще более важную роль играет местное художественное наследие городов. Так, например, Сталинград является городом, не имеющим такого художественного наследия, как Новгород, обладающий огромным количеством архитектурных памятников, большинство которых сгруппировано в центре — в Кремле и у Вечевой площади, на так называемой Торговой стороне. Поэтому задачи авторов проектов — К. С. Алабяна и А. В. Щусева — совершенно различны. Первый может считать себя более свободным в выборе архитектурных форм, которыми определится характер будущего Сталинграда, второй же должен считаться с наличием исторически сложившегося образа города и должен «войти» в этот город своими новыми постройками, не нарушая существующей гармонии.

В проекте Сталинграда есть возможность создавать новые главные здания, не считаясь ни с чем, кроме генерального плана и самого характера окружающей природы. Однако в Новгороде таких возможностей нет. И тем не менее трудно решить, какая из этих двух противоположных задач более сложна и почетна. Достоинство сыграть архитектурную роль в непосредственной близости с шедеврами исторической архитектуры может только высокий художник. И этот артистизм в полной мере проявляется А. В. Щусевым. Учитывая, что новгородские храмы и Кремль обладают совсем незначительной высотой, автор проекта ограничил застройку в центральном районе двумя-тремя этажами. Согласно проекту, все памятники древнего Новгорода, за исключением совершенно разрушенных, будут восстановлены, а чтобы усилить их архитектурное звучание, вокруг каждого памятника создается специальная «охранная зона» в радиусе двух высот самого со-

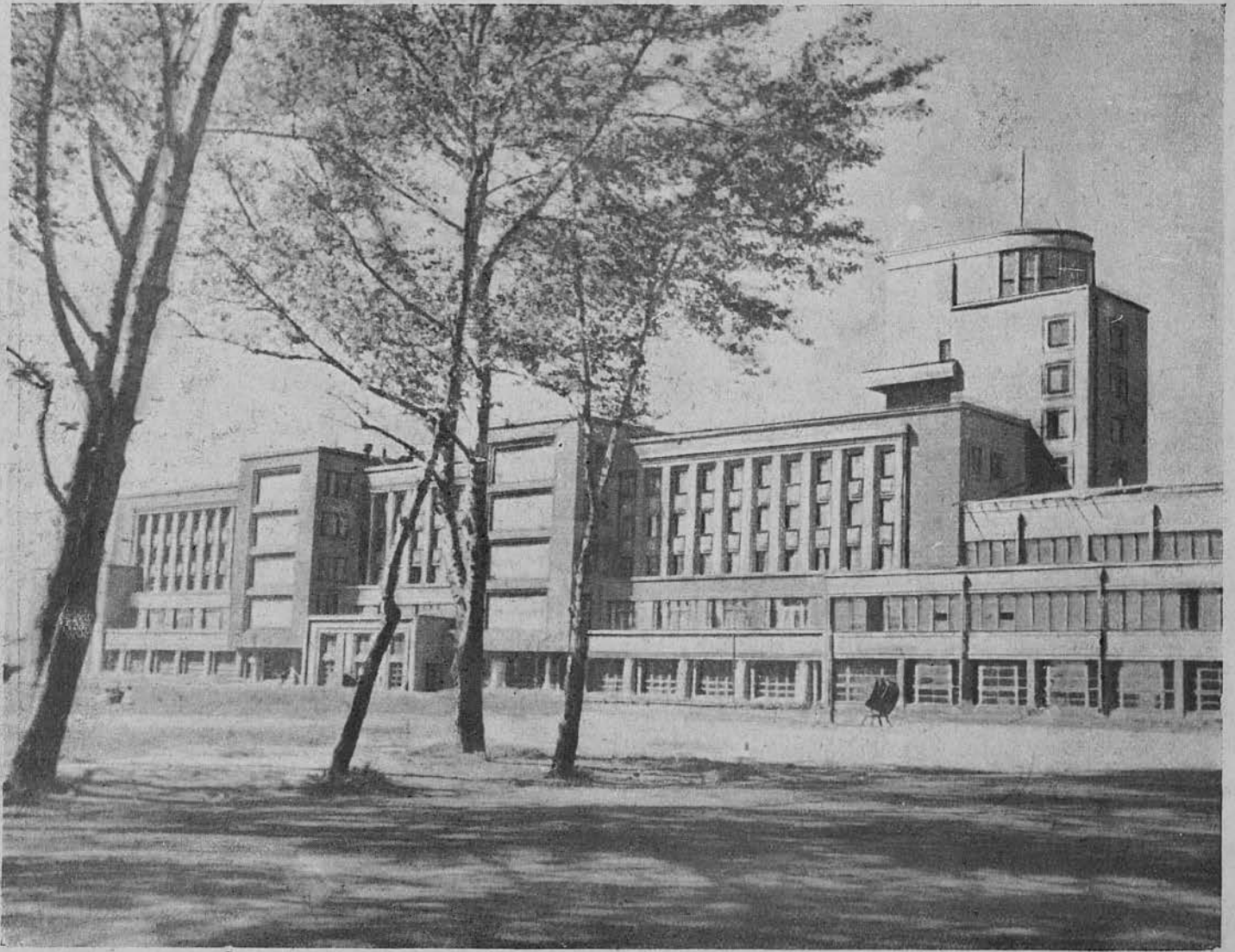




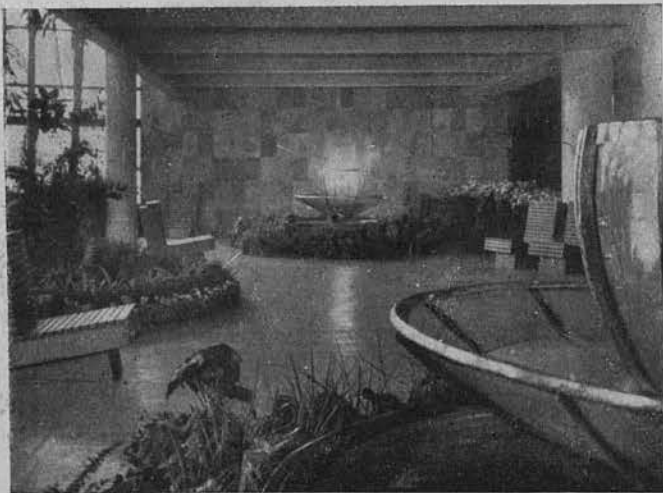
*Москва. Дворец культуры при заводе имени Сталина. Арх. А., В. и Л. Веснины. 1933—37*



*Минск. Дом Советской Армии. Арх. И. Лангбард. 1937*



*Ленинград. Василеостровский Дом культуры. Арх. Н. Троцкий и С. Казак. 1932—35*



*Москва. Дворец культуры при заводе имени Сталина.  
Зимний сад*



*Москва. Центральный Дом архитектора. Фойе.  
Арх. А. Власов. 1941*



Тбилиси. Здание филиала Института Маркса — Энгельса — Ленина. Арх. А. Щусев. 1938



Баку. Школа. Арх. С. Дадашев и М. Усейнов. 1936



Ленинград. Школа на ул. Маяковского. Арх. В. Белов и А. Лейман. 1941



*Москва. Здание комбината «Правда». Арх. П. Голосов. 1934*



*Москва. Здание Государственной библиотеки имени Ленина. Арх. В. Гельфрейх и В. Щуко. 1939*



*Москва. Школа на Котельнической набережной, Арх. И. Звездин. 1935*



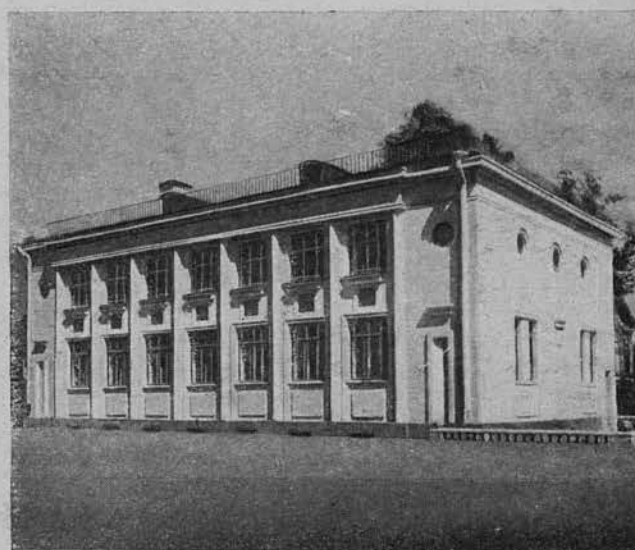
*Горький. Здание Педагогического института, Арх. А. Яковлев*



Москва. Здание Академии имени Фрунзе. Арх. Л. Руднев и В. Мунц. 1932—37



Сталинабад. Здание Педагогического института имени Шевченко. Арх. Стрекалов. 1939



Ленинград. Детский сад.  
Арх. Л. Асс и А. Гинцберг. 1939

оружения, как минимум. Наибольший художественный интерес представляет вновь создаваемая жилая застройка, решенная Щусевым в умышленно скромных и нейтральных формах, без ощутительных элементов старого стиля.

## УЛИЦЫ И КВАРТАЛЫ

В городах дореволюционной России, так же как и на Западе, жилые кварталы никогда не являлись самостоятельной архитектурной темой, и это вполне понятно, так как при наличии частной собственности на землю планировочное проектирование сводилось к решению сети проездов, т. е. той самой «планировочной решетки» города, пустыми ячейками которой были кварталы. И площадь и улица всегда находились под определенным архитектурным контролем; естественно, что и внешний фронт застройки квартала подвергался той или иной архитектурной обработке в интересах оформления улиц и площадей, но внутриквартальное пространство оставлялось на произвол судьбы. Работа архитектора над планировкой самих кварталов ограничивалась разбивкой территории на отдельные строительные участки и определением противопожарных разрывов, а при таких условиях не было почвы для архитектурной организации жилого квартала как целостного планировочного организма. Именно поэтому за блестящими фасадами столичных улиц скрывались темные и грязные дворы многоэтажных доходных домов, а в провинциальных городах — пустыри, огороды или примитивные садики, обнесенные унылыми досчатыми заборами.

Большая Октябрьская социалистическая революция в корне изменила отношение к планировке жилого квартала, поставив ее в разряд главнейших градостроительных проблем. С отменой частной собственности на землю явилась возможность рассматривать квартал как единый планировочный комплекс, ставя на первое место бытовые и культурные интересы городского населения.

В этом заключался громадный скачок вперед, так как городской квартал непосредственно связан с жилищем, и от удобства или неудобства жилых кварталов зависит удобство или неудобство человеческого общежития в городе.

В градостроительных работах советских архитекторов теоретическим и практическим путем были поставлены следующие вопросы: 1) о классификации жилых кварталов в связи с климатическими, национальными и строительными особенностями, 2) о составе жилой и обслуживающей застройки, 3) о размерах и форме кварталов, 4) о плотностях населения и застройки, 5) о приемах размещения жилых и общественных зданий на территории жилого квартала и, наконец, 6) о благоустройстве кварталов, включая сюда водоснабжение, канализацию, озеленительные работы и другие подобные мероприятия.

В начальном периоде решительной ломки установившихся архитектурных представлений и понятий, наряду с безусловно прогрессивными и реальными предложениями, не обошлось без отдельных фантазий, ошибок. Так и в начальной стадии работы над проблемой жилого квартала имело место чрезмерное увлечение инсоляцией жилых помещений, что повлекло за собой возникновение крайне отрицательной «строчной застройки», которая оформила магнитогорские улицы слепыми торцами домов. Наряду со «строчной застройкой» возникли столь же непримлемые предложения рассматривать квартал как совершенно самостоятельный, а следовательно, и непомерно громоздкий планировочный комплекс, или строить теперь же, не считаясь с постепенностью развития социалистического бытового уклада, полностью обобществленные дома-коммуны.

Руководители партии и правительства своевременно осудили эти тенденции, и с течением времени понимание жилого квартала стало реальным и зрелым.

Решая жилой квартал, советские архитекторы никогда не рассматривают его обособленно, и, следовательно, планировка и застройка квартала komponуются одновременно с улицами, парками, площадями и другими сооружениями, примыкающими к нему. В интересах нормального оформления улиц, применяется либо сплошная периметральная застройка, либо застройка с разрывами и отступами от «красных линий» улицы, однако полного и безоговорочного господства улицы над кварталом, характерного для капиталистических городов, теперь у нас нет. Обращаясь к передовому архитектурному наследию прошлых эпох, советские архитекторы стремятся теперь шире и на новой основе создавать внутри кварталов те залитые солнцем цветники и сады, которые дают действительный отдых городскому населению, обеспечивая жилищу наиболее благоприятную среду.

При определении размеров квартала советские архитекторы исходят из самых разнообразных архитектурных и технических соображений, ставя однако во главу угла заботу о человеке. Прежде всего принимается в расчет затрата времени на переезд от места работы к месту жилья; далее — считаются с нормальными скоростями городского движения, которыми определяется частота перекрестков, и, наконец, большое значение в определении размеров квартала имеет количество населения, ибо в зависимости от него стоит номенклатура общественных зданий квартала — вплоть до яслей и школ. Объективный учет перечисленных факторов привел к необходимости строить большие кварталы. И если в дореволюционной Москве огромное большинство жилых кварталов занимало территорию в 1 га, то размеры современных кварталов колеблются от 4 до 12 и даже до 16 га, в зависимости от местных условий.

Этот количественный рост территории квартала можно рассматривать как несомненное достижение, так как крупный квартал не только дает возможность размещать на его территории детские учреждения, но и решать внутриквартальное пространство, избегая удушающей тесноты. Не меньшим достижением явилось установление гигиенически благоприятных плотностей населения и застройки. Даже применяя предельно высокую плотность застройки (в 35%), архитекторы получают возможность значительно повысить удельный вес городских зеленых территорий. Ведь не следует забывать того обстоятельства, что и сады и парки общественного назначения далеко не покрывают потребностей в зелени. В советском градостроительстве широко применяются внутриквартальные сады, причем посадки производятся не столько среди залитых асфальтом дворов, сколько на открытых газонах. В этом заключаются неоспоримые преимущества, ибо исследования академика Вильямса показали, что плодородные почвы в больших городах значительно снижаются в связи с пересыханием грунта и разрушением «комковатой структуры» почвы. Именно поэтому растительность на улицах и площадях преждевременно гибнет. Конечно, решить проблему баланса замощенной и открытой территории можно только в условиях СССР и за счет сохранения открытого грунта на территории жилых кварталов.

Накануне Великой Отечественной войны застройка улиц и кварталов Москвы вызвала к жизни множество новых технических навыков и приемов. В частности А. Г. Мордвинов впервые применил поточно-скоростной метод строительства, а также широко использовал передвижку зданий. В послевоенный восстановительный период возникли свои, специфические проблемы. Несомненно, наиболее актуальной из них является проблема массового заводского изготовления домов индивиду-

ального, многоквартирного и комнатного типа. Домостроительные заводы сооружаются, и Комитет по Делах Архитектуры утвердил ряд типов стандартных домов.

Вместе с тем, остается еще множество нерешенных вопросов, особенно сложных в художественном отношении. Действительно, архитектурное наследие прошлых эпох показывает, что типизация застройки улиц и кварталов вполне допустима, так как архитектурное лицо каждого отдельного города определяют главные планировочные узлы — т. е. площади, перекрестки и особенно городские центры.

К типизации застройки неоднократно обращались и в XVIII и в XIX веках, однако застройка Петербурга по «образцовым домам» Петра I или застройка Москвы после пожара 1812 года отнюдь не была стандартной. Стандартные дома, изготовленные по одной модели, ничем не отличаются один от другого, тогда как «образцовые дома» допускали вариации в решении стен, дверей и окон, и, собственно, этим и достигался тот минимум разнообразия, который делает каждое здание узнаваемым, а улицу художественно содержательной. Именно поэтому в петровском Петербурге при осуществлении семи тысяч жилых домов ограничились только тремя образцами, к которым позднее Еропкин, Коробов и Земцов присоединили четвертый образец. Спрашивается, сколько разнородных стандартов нужно обеспечить Сталинграду, Ростову или Воронежу, чтобы не сделать застройку монотонной? Сколько идентичных или по-разному окрашенных домов можно поставить в ряд по улице, памятуя о том, что оформление улиц в одном порядке давало и может дать при известных условиях весьма положительный эффект? Нужно ли стандартизировать все здание или только его главнейшие части? Как использовать разнообразящие свойства деревьев, разрывов между домами, ворот, решеток и прочих архитектурных форм?

Не менее существенное значение имеют вопросы стандартизации зданий с учетом сложившегося образа города или с учетом различных климатических зон, национальных особенностей, материалов и конструкций. В разрешении этих вопросов зарубежный домостроительный опыт не может принести пользы нашему архитектору, так как в художественном отношении иноземные стандарты являют собой картину упадка архитектурной культуры. Архитекторы-авторы проектов восстановления городов должны основываться на принципах социалистического реализма и рассчитывать на собственные силы и то архитектурное наследие, которое принесет положительные плоды, если брать только прогрессивное и рассматривать его с новаторских позиций.

## ГОРОДСКИЕ ПЛОЩАДИ

Выше уже говорилось, что в советский период городские площади снова приобрели общественное значение. Главными площадями социалистических городов стали площади для демонстраций и парадов. Но наряду с такими площадями, обычно входящими в состав городских центров, получило развитие множество площадей иного назначения. Так, например, особенно выделяются своим специфическим характером площади для народных собраний и митингов (распространенные в южных городах СССР), далее — разгрузочные площади перед стадионами, парками и крупнейшими фабрично-заводскими предприятиями и, наконец, — специальные транспортные площади, предназначенные для развязки движения в пунктах пересечения крупных магистралей. Если учесть, что театральные, вокзальные и рыночные площади также фигурируют в советских го-

родах, то станет понятным значительное расширение номенклатуры, а также и количества городских площадей. В то время как в крупнейших городах современной Америки число площадей неудержимо сокращается, в городах СССР создаются все новые и новые площади, и это — весьма положительный показатель, так как с помощью площадей генеральные планы городов приобретают разнообразие и контрастность.

Приемы планировки и застройки площадей всегда определяются их ведущим практическим и художественным назначением. Поэтому площади для демонстраций и парадов получают большие размеры, свободную середину и прямолинейный график движения, проходящий касательно к трибунам. Подобные площади стараются обеспечить удобными подходами и необходимым количеством разгрузочных улиц. Отсюда и вытекает открытая трактовка таких площадей. Однако площади для народных собраний и митингов, как правило, получают замкнутую композицию, тем самым приближаясь к античным агорам и форумам. Решая площади перед стадионами или вокзалами, советские архитекторы придают большое значение организации «конечного транспортного узла», который требует удобного и, обязательно, большого посадочного периметра. Размеры и планировка транзитных транспортных площадей предопределяются кольцевым или перекрестным графиком движения, но каково бы ни было назначение площади, советские архитекторы всегда понимают ее как единое архитектурное целое — т. е. ансамбль.

Решение ансамбля площади представляет собой одну из сложнейших градостроительных задач, — в зависимости от назначения и размещения площади архитектор должен найти ее размеры и форму, добиться полноты отношений и пропорций, подчеркнуть значение главного фасада, выделить входы на площадь, разместить монументы и, наконец, решить замощение, озеленение и освещение в ночные часы. Реконструкция исторически сложившихся площадей сильно отличается от строительства новых, и это вполне естественно, так как при наличии художественно ценных сооружений архитектор обязан включить их в свою композицию, учитывая это обстоятельство при применении новых архитектурных форм, ornamentации и цвета.

За истекшие тридцать лет было многое сделано в строительстве площадей и особенно в их благоустройстве. Чтобы представить себе объем проделанных работ, достаточно вспомнить, что все площади Москвы и Ленинграда (так же как и многих других крупнейших городов СССР) сменили булыжные мостовые на более совершенный асфальт и диабаз, а в ряде случаев и на мозаичное покрытие с применением орнаментальных мотивов. Наряду с благоустройством многие площади советских городов украсились безусловно ценными зданиями или же получили проекты, обещающие полноценное решение ансамблей. Дом Правительства Армянской ССР в Ереване, построенный А. И. Таманяном, здание Правительственного центра в Киеве, начатые постройкой накануне истекшей войны Дворец Советов в Москве, дома Советов, театры, музеи и здания министерств в Ленинграде, Тбилиси, Ташкенте, Калинин, Сталинграде и многих других городах составляют целую вереницу общественных зданий, так или иначе связанных с площадями.

Перепланировка и реконструкция городов в Советском Союзе знаменует начало новой эпохи в культуре градостроительства. Архитекторы впервые обрели реальные возможности творчески работать над созданием города нового, высшего типа — социалистического города.



# СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРА ОБЩЕСТВЕННЫХ ЗДАНИЙ

Я. КОРНФЕЛЬД

История развития человеческого общества и его культуры красноречиво записана на каменных страницах монументальной летописи — в архитектуре общественных зданий.

Новый, высший общественный строй, созданный Великой Октябрьской социалистической революцией, поставил перед архитектурой задачу великой содержательности и новизны: создания новых общественных зданий — очагов новой, социалистической культуры масс.

Еще в разгар гражданской войны складывалось одно из первых зданий — Дворец Труда — монумент победе труда над капиталом. Новая тема вызвала в воображении небывалые образы зданий, своей внешней патетической архитектурой и внутренней организацией отражающих идеи труда.

Одни искания возникали еще из ассоциаций с величественными форумами античности: так возник поэтический замысел Дворца Труда Ленинграда в прекрасных проектах И. А. Фомина и А. Е. Белограда, еще целиком подчиненных историческим традициям, но вдохновленных мыслью о выражении новой, волнующей темы.

В других замыслах идеи трудовой демократии находили воплощение в романтических архитектурных композициях, иногда подсказанных непосредственными ассоциациями с образами индустриального труда: так возникли первые Дворцы Труда в проектах Н. А. Троицкого. Рядом с ними — проект братьев Весниных, который полностью порывал с традициями прошлого.

Авторы искали источников новой формы для выражения нового содержания в обновлении конструкции — в архитектуре железобетона и стекла, недооценивая, игнорируя образную силу архитектуры.

При всем различии художественных средств, иногда не выходящих за пределы упрощенного «индустриализма» или несколько наивных «романтических» аллегорий, архитектурные искания были объединены стремлением выразить те новые социальные начала, которые преобразили наше государство и должны были преобразить искусство.

Искусство освобождалось от мистики, его произведения посвящались отныне человеку и черпали свое величие в силе и могуществе человеческого коллектива, строящего новую жизнь. Поэтому большие традиции монументальной культурной архитектуры не могли уже преемственно развиваться и служить прототипом новых общественных зданий.

Искусство освобождалось от воздействия индивидуального заказчика, от давления его вкуса, требований, часто прихоти. Единственным заказчиком выступало государство, общество, и этим определялись и безмерно возросшие масштабы заданий и большая свобода творчества, подчиняющегося интересам всего общества, а не воле «меценатов», подавляющих творческую индивидуальность.

Искусство становилось всенародным достоянием, и в сферу его воздействия, наряду с уникальными сооружениями, включалась вся масса зданий, предназначенных для повседневных

нужд народа: в первое десятилетие после Октября значительные усилия были сосредоточены на углубленном изучении новых форм организации зданий для новых форм общественной жизни.

Архитекторы работали над формированием новых социальных типов зданий — клубов, дворцов культуры, дворцов труда, домов советов, домов промышленности, домов Красной Армии. Но и такие веками известные типы зданий, как театр, библиотека, больница, школа, институт, также требовали радикального изменения своей структуры.

Важнейшим элементом, характеризующим общественные здания советской демократии, стал большой зал собраний. Он приобретает центральное значение не только в общественных зданиях клубов, дворцов культуры, дворцов труда, но становится неотъемлемой частью зданий государственного управления — домов советов, домов промышленности, домов правительства и других.

Традиция заканчивать собрания концертом, спектаклем приводит к театризации зал, к развитию в них обширных эстрад, часто — сцен. Тема театризованного зала собраний становится излюбленной и центральной в архитектуре советских общественных зданий. Она разрабатывается с увлечением в многочисленных конкурсах и отдельных проектах. В восстановительный период, когда начинается широкое строительство больших дворцов культуры, клубов, а позднее и театров, советская архитектура уже располагает большим опытом остроумных новаторских решений театризованного зала.

Большие залы, осуществленные во Дворце Культуры Кировского района в Ленинграде, а также во Дворце Культуры завода им. Горбунова — в Москве, во Дворце Рабочего в Харькове, представляют квалифицированные театральные залы, весьма своеобразной и современной структуры, снабженные хорошо оборудованной сценой.

Здания дворцов культуры, клубов, домов Красной Армии быстро эволюционируют в своей программе и архитектурной структуре вслед за общим ростом культурных интересов трудящихся. Они становятся сложными комплексами разнообразных культурных учреждений, и архитекторам приходится решать трудную задачу объединения в одном здании театра, кино, концертного зала, библиотеки, аудиторий для научных и технических лекций, зал физкультуры, танцев, игр.

Так складывается новый тип этих своеобразнейших зданий, в которых находит отражение демократический дух нашей страны, приобщающей к благам культуры широкие слои населения.

Работа над театральными залами клубов, дворцов культуры и дворцов труда подготовила архитектора к проектированию больших зданий театров. В реконструктивный период и в годы первой пятилетки был осуществлен ряд всесоюзных и международных конкурсов, явившихся мировым смотрам идей архитектуры современного театра.

Программы этих конкурсов отражали преобладавшее в тот период представление о советском театре как о месте героических массовых действий перед многотысячной аудиторией. Демократические черты советского театра формулировались в требовании единства зрительного амфитеатра, в одинаковых условиях комфорта для всех зрителей в вестибюле, фойе и других обслуживающих помещениях, в высокой степени комфорта для труда исполнителей и остальных участников постановки и театральных цехов.

В международных соревнованиях советские архитекторы показали свое превосходство в глубине и разнообразии разработки темы, в остроумной организации сложного процесса театрального действия, оснащенного всем совершенством современных механизмов.

Со времени открытых античных театров, никогда еще тема закрытого здания демократического театра для широких масс не находила столь яркого выражения, столь многообразной трактовки. И хотя позднее, в процессе строительства грандиозных театров Новосибирска, Иванова, Минска, Ростова на Дону выяснилась утопичность и надуманность некоторых положений, далеких от линии развития реалистического искусства нашего театра, — советская архитектура сохранила и прочно усвоила основы демократической характеристики здания театра, и все последующее строительство многочисленных театров развивается на этих принципах.

В облике домов правительства и домов советов нет и следа официальной сухости, пугающего надменного величия, рассчитанного на подавление, на умаление человека перед лицом власти. Наоборот, — простая внешность и столь же простая и ясная внутренняя организация этих зданий в масштабах, соразмерных человеку, без излишней пышности и роскоши декораций, устраняет какую бы то ни было преграду между учреждением и посетителем и говорит о доступности, о народности советской власти.

С наименьшей пылкостью и воодушевлением изучаются программы и совершенствуется структура других общественных зданий новых и традиционных типов (институты, школы, детские учреждения, санатории, стадионы).

Основная мысль служения человеку-гражданину самого демократического общества и государства руководит созданием новых и преобразованием старых типов зданий. Советская архитектура не знает более высоких целей — самые значительные произведения ее посвящены человеческому обществу и его запросам. Значительная область архитектурного творчества, служившая возвышению культов, царей, вельмож и богатых, прекратилась, и самые возвышенные поэтические образы, самые взволнованные романтические замыслы стали посвящаться простому советскому человеку. В этом — один из основных факторов обновления всей архитектурной тематики, всего архитектурного языка в СССР.

В осмыслении этой тематики, в правильном определении новой социальной сущности и функциональной организации зданий, советская архитектура за короткий период первого десятилетия достигла больших успехов.

Значительные творческие усилия были сосредоточены и на создании образного языка советской архитектуры. Но искания этого начального периода, не объединенные еще ясным сознанием цели, шли разрозненными путями и не достигали необходимой гармонии между содержанием и формой зданий. Новое идейное содержание архитектурного образа одни стремились выразить в формах, близких к традициям прошлого, другие — в символике форм, ассоциирующихся с динамикой Революции. Третьи думали, что художественные образы новой архитектуры возникнут «сами собой», как естественное следствие правильной внутренней организации здания и новых конструкций.

Вот почему в момент решительного испытания — на кон-

курсе Дворца Советов, обнаружилось, что проектировщики недостаточно подготовлены к выражению высокого идейного содержания этого здания в пластических образах архитектуры.

В международном конкурсе на проект Дворца Советов советские архитекторы оказались на большой высоте. Их предложения по внутренней организации здания, его большого и малого зала, подготовленные опытом целого десятилетия работы над аналогичной темой, во многом превосходили предложения знаменитых зарубежных мастеров.

Градостроительные идеи советских архитекторов оказались, естественно, шире и реалистичнее. Встретившись с заданием столь значительного идейного содержания, даже самые убежденные «функционалисты» вынуждены были задуматься над средствами его образного выражения, и советские предложения в этой области также превосходили работы зарубежных авторов. Однако даже лучшие работы еще были далеки от решения этой ответственной задачи — что и подчеркивалось в известном решении Совета строительства. Лишь после многократных повторных конкурсов коллективные усилия советских архитекторов, направленные мудрыми указаниями партии и правительства, привели к созданию окончательного проекта Гельфрейха, Иофана и Щуко, принятого к осуществлению.

И если в первом десятилетии высшим достижением советской архитектуры является построенный акад. Щусевым Мавзолеем Ленина, то во втором десятилетии другой величественный монумент Ленину — Дворец Советов указывает путь развития советской архитектуры.

Проектирование Дворца Советов сыграло решающую роль в изменении курса всей советской архитектуры. Глубокие мысли о путях развития советского реалистического искусства, высказанные в указаниях партии и правительства, стали знаменем нового периода больших и плодотворных исканий советских архитекторов.

Особенно полно и ярко отражены основные творческие принципы и черты складывающегося стиля советской архитектуры в общественных зданиях, получивших в социалистическом государстве с широко развитой общественной и государственной деятельностью такой огромный удельный вес и значение в формировании архитектурного ансамбля городов.

В годы сталинских пятилеток стремительно развивались строительство и реконструкция наших городов. Государственное владение землей и свобода ее рационального использования позволили отводить общественным зданиям лучшие участки на центральных площадях и магистралях города. Общественные здания в этих условиях становились главенствующими, оказывали организующее влияние на силуэт, масштаб, на весь строй архитектурного пейзажа городов.

Возможность комплексной, ансамблевой застройки позволяла связывать со строительством общественных зданий широкие градостроительные задачи. В окружении организованной, подчиненной единому замыслу застройки, архитектура общественного здания неизмеримо возрастала в своем значении.

Дома Правительства в Киеве, Ереване, Тбилиси, Минске, Дома Советов в Ленинграде, Москве, театры в Новосибирске, Ростове на Дону, Алма-Ате, Иванове, Центральный Театр Красной Армии в Москве поставлены в центре городских площадей и главенствуют в их ансамблях. Такие же значительные общественные здания сооружены на центральных площадях и магистралях столиц всех республик Союза и в большинстве городов. Эти здания заняли в ансамбле городов центральное место, которое веками принадлежало зданиям культов. Архитектура городов получила выразительную гуманистическую окраску, которая отличает наши социалистические города от всех городов, созданных в иных социальных формациях.

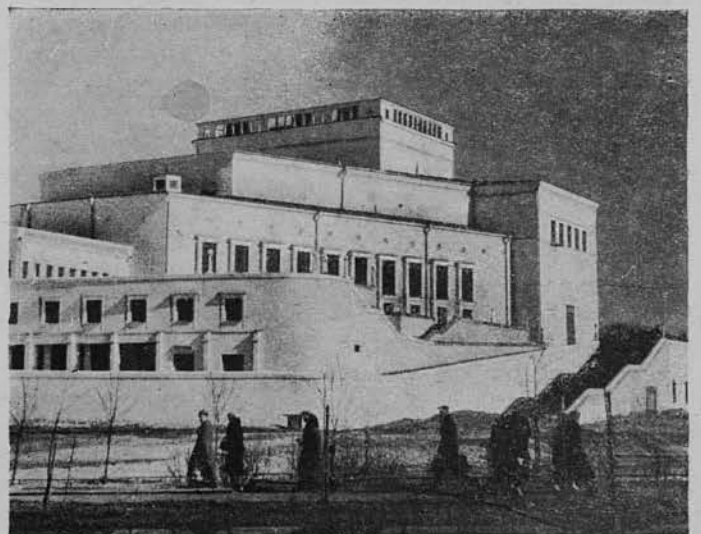
Градостроительное начало советской архитектуры укрепляет связь и взаимное воздействие между зданием и окружающей



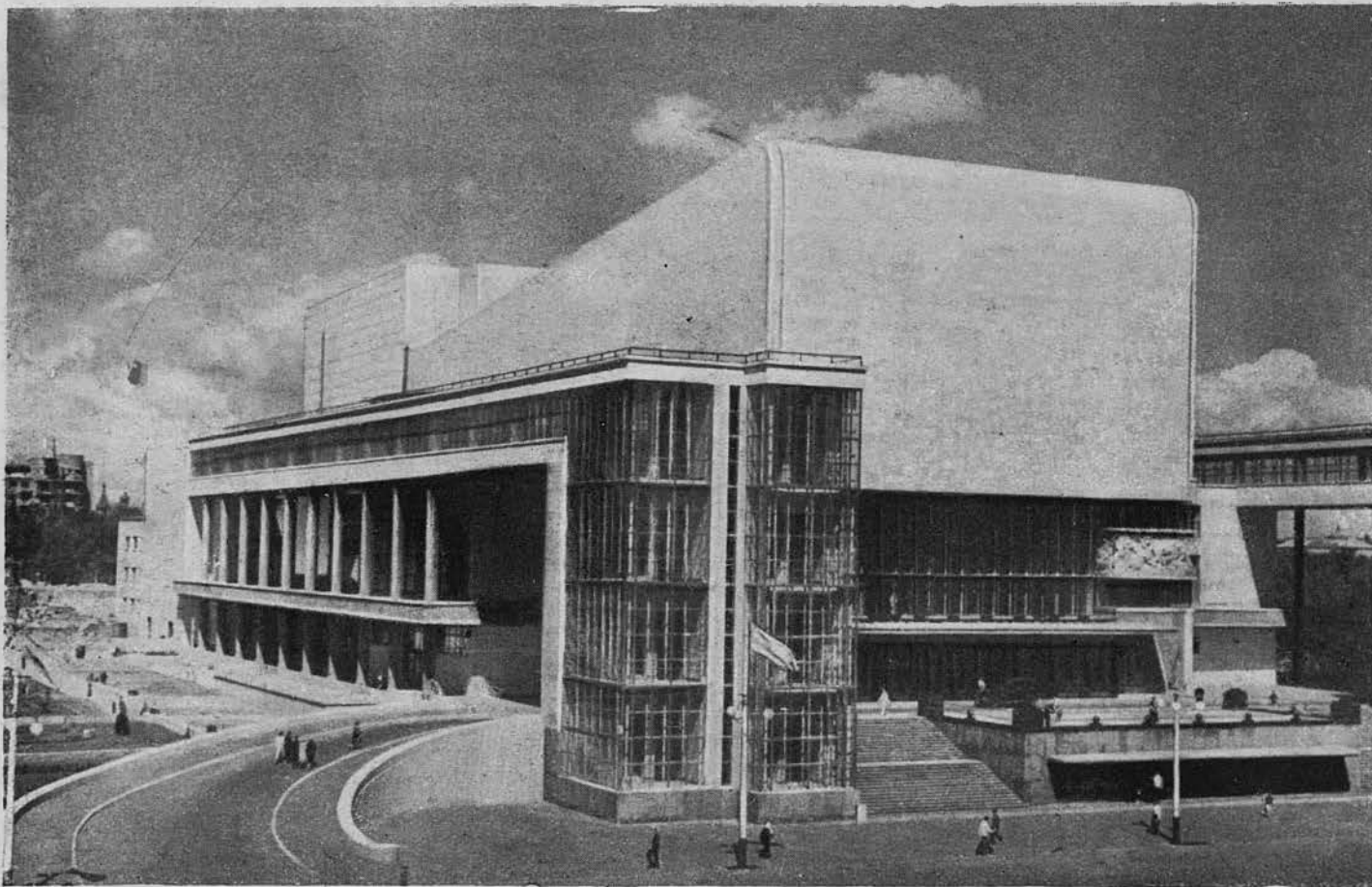
Москва. Центральный театр Красной Армии. Арх. К. Алабян и В. Симбирцев. 1940



Новосибирск. Театр. Арх. А. Гринберг, Барт,  
и худ. М. Курилко. 1943



Иваново. Драматический театр. Арх. А. Власов  
и Н. Кадников. 1931—40



*Ростов на Дону. Театр имени М. Горького. Арх. В. Гельфрейх и В. Щуко. 1935*



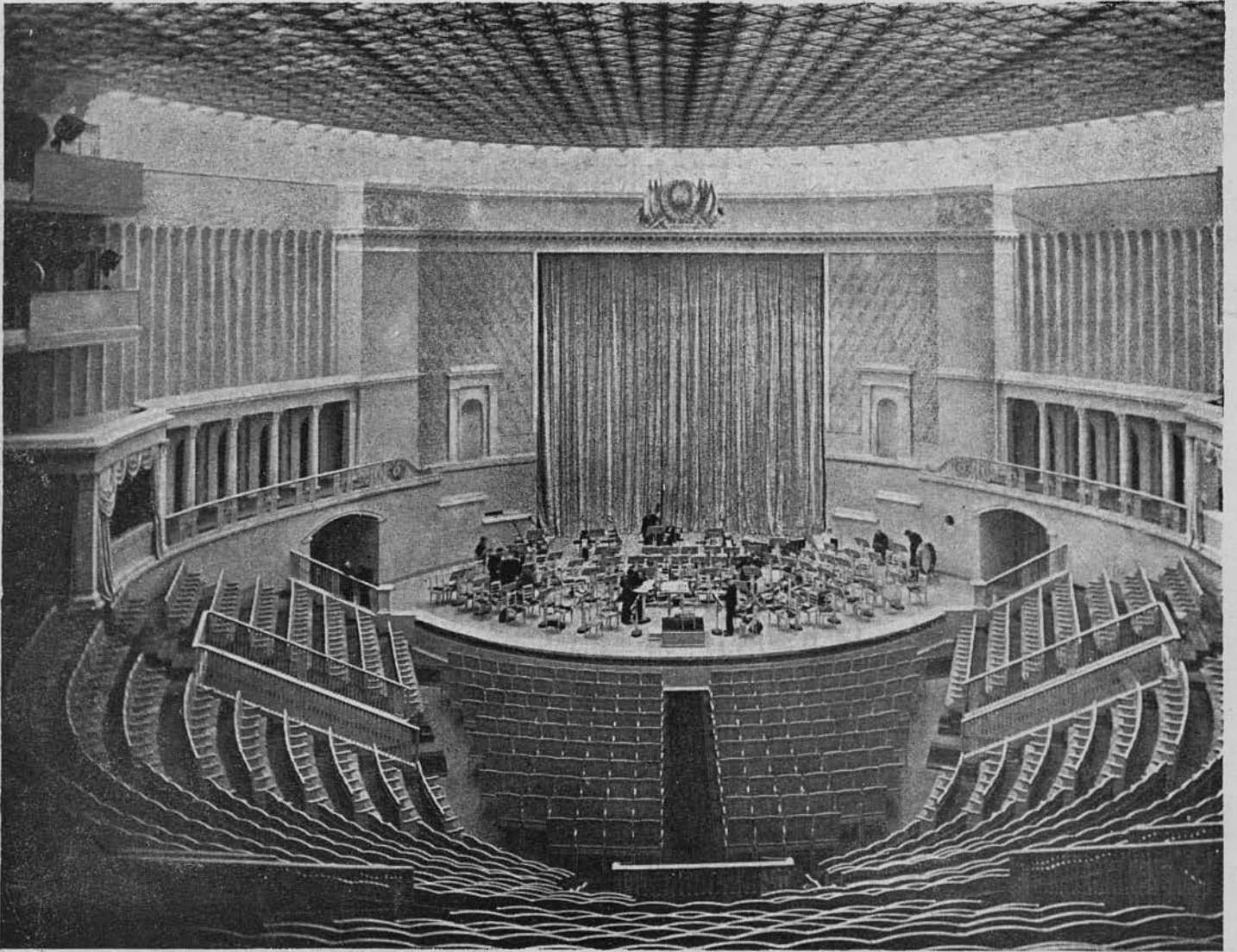
*Алма-Ата. Театр оперы и балета. Арх. Н. Простаков. 1941*



*Ереван. Театр оперы и балета имени Спендиарова. Арх. А. Таманян. 1939*



*Сочи. Театр. Арх. К. Чернопятов при консультации В. Гельфрейха и В. Щуко. 1938*



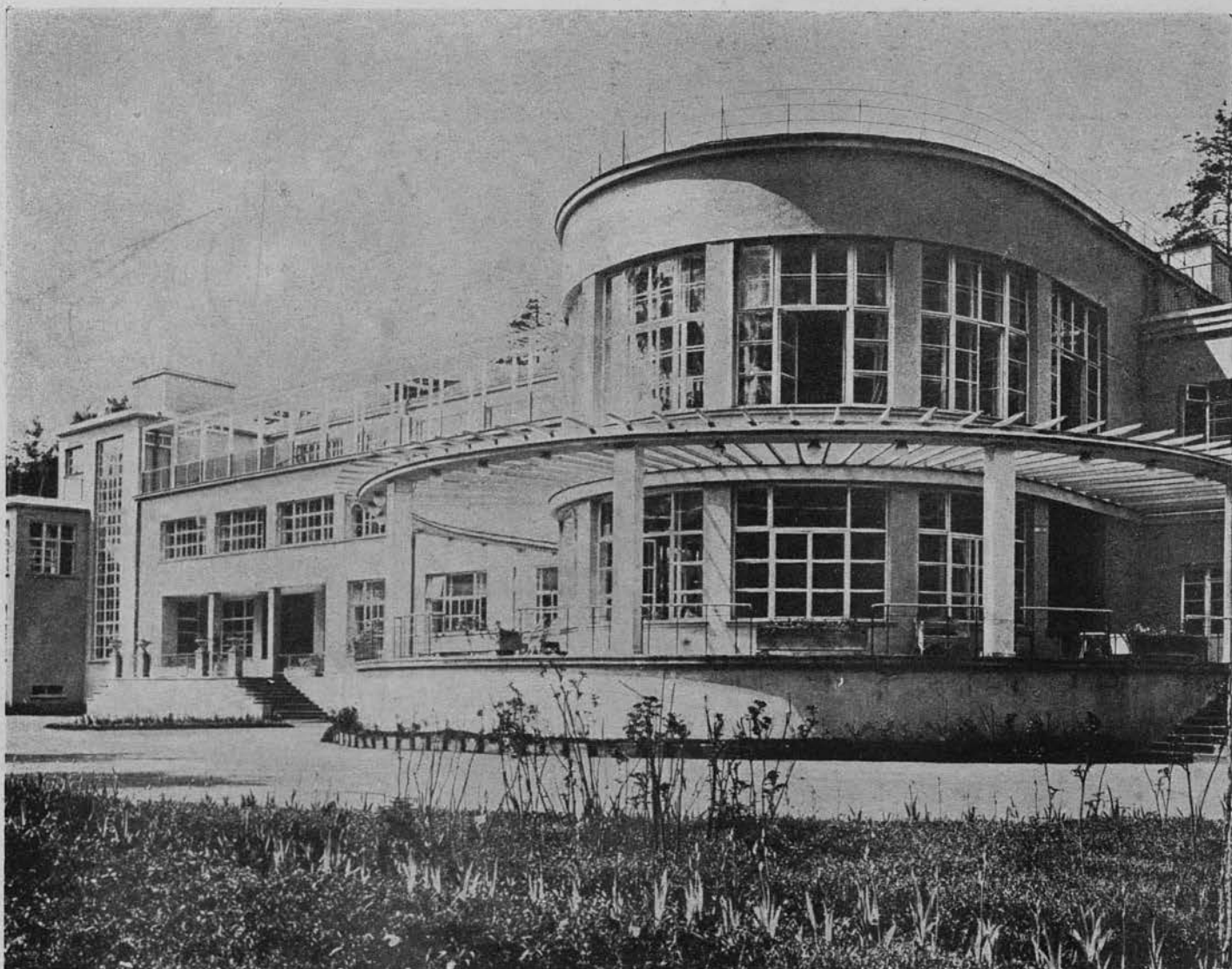
Москва. Концертный зал имени Чайковского. Арх. Д. Чечулин и К. Орлов. 1940



Тбилиси. Кинотеатр им. Шота Руставели.  
Арх. Н. Северов. 1936



Ленинград. Кинотеатр «Гигант». Арх. А. Гегелло и Д. Кричевский. 1935



*Барвиха близ Москвы. Санаторий. Арх. Б. Иофан. 1934*



*Багуми. Курортный отель*



*Сочи. Санаторий для работников водного транспорта.  
Арх. Б. Ефимович. 1937*

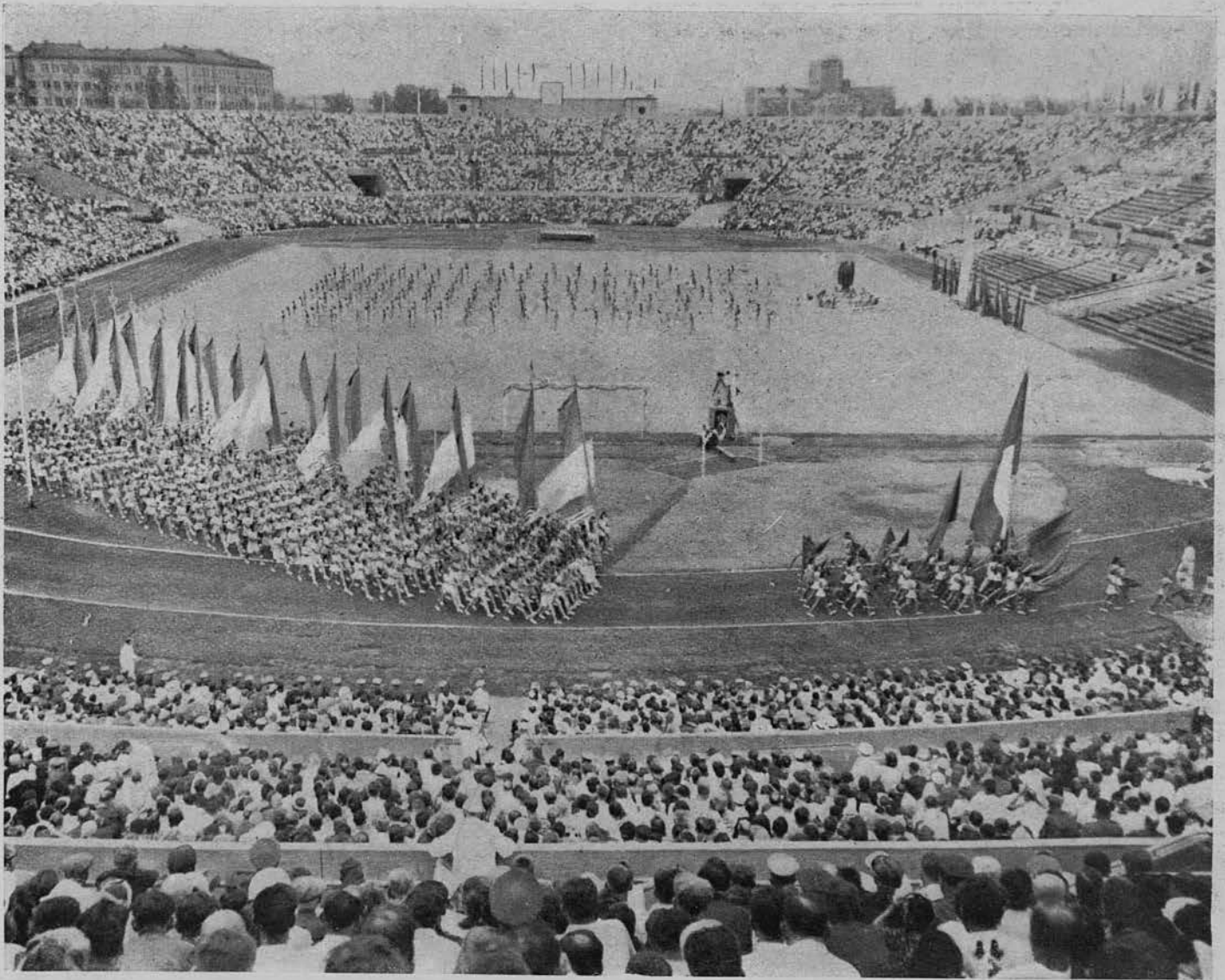


*Сочи. Санаторий имени Ворошилова. 1934*



*Кисловодск. Санаторий для работников нефтяной промышленности. Арх. М. Гинзбург, Е. Попов, С. Вахтангов и И. Шпалек. 1937*





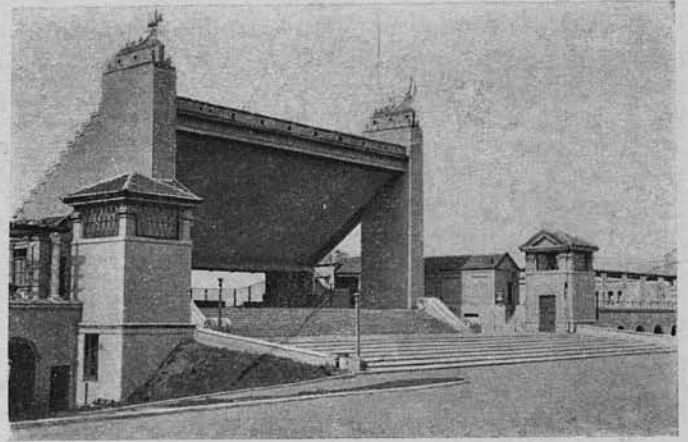
Москва. Стадион «Динамо» Арх. Л. Чериковер. 1929—35



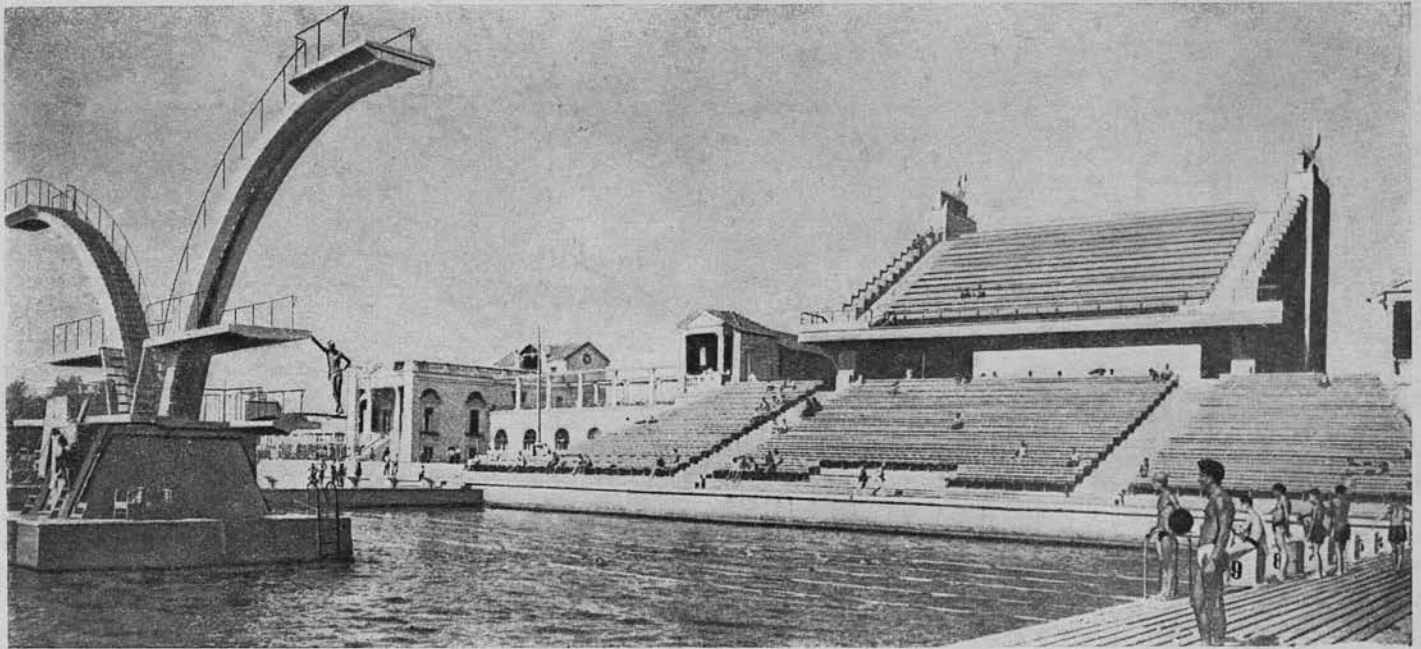
Тбилиси. Стадион ~~«Динамо»~~ Арх. А. Курдиани. 1939



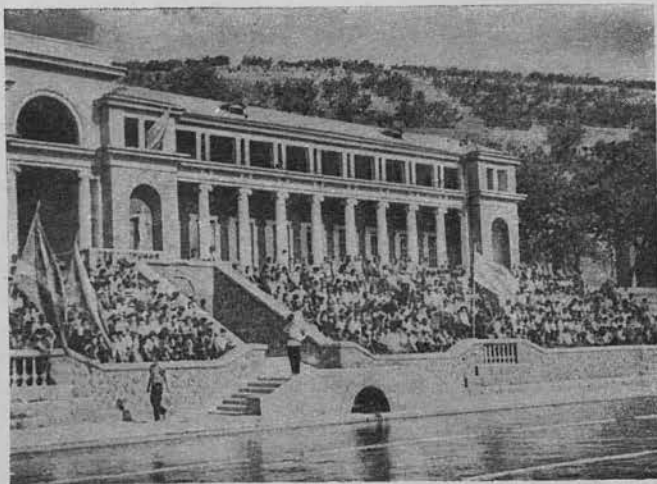
Москва. Стадион «Динамо»



Москва. Водная станция «Динамо». Арх. Г. Мовчан и Л. Мейльман. 1938



Москва. Водная станция «Динамо»



Ереван. Спортивный бассейн. Арх. А. Акопян. 1939



Тбилиси. Стадион им. Берия. Северо-восточный фасад. 1939

его средой. Образ советского общественного здания, главенствующего в ансамбле города, в свою очередь складывается под одновременным воздействием и внутренних и внешних факторов.

Новое внутреннее содержание советского театра, клуба и других общественных зданий постепенно формирует своеобразные схемы их планов и пространственного построения интерьеров и их связи с внешним пространством. Эта связь выражается в композиции объемов здания, в их силуэте, относительном масштабе, в их пластической силе. Всеми этими архитектурными средствами советский зодчий стремится выразить в облике общественного здания его демократичность, его всенародную доступность.

Поэтому для советских общественных зданий, обращенных к простору площадей и магистралей, так характерны «всефасадность», крупные черты большого ордера, высоких аркад; поэтому так энергично в них развиты различные виды порталов, портиков, колоннад, вплетающих пространство площади в тело зданий.

Забота об организованности объема и силуэта, о «всефасадности» наших общественных зданий, обращенных всеми сторонами к окружающему их простору, становится одной из характерных черт нашей монументальной архитектуры.

Величественный периптер окружает звездообразный объем театра Красной Армии в Москве и приглашающе раскрывает свои объятия пространству гигантской площади, включая его под сень своих колоннад. С этим зданием связан возвышенный идейный замысел: здание театра предназначено служить монументом доблести и славы Советской Армии, которая умеет побеждать врагов и охранять мирный труд нашего народа и вместе с ним победно строит социалистическую культуру. Эти черты слились в архитектурном образе театра-монумента.

Советская архитектура преемственно развивает прекрасные традиции русской театральной архитектуры — исторические традиции торжественных ансамблей больших площадей во главе с Большим, Александринским театрами. Но в итоге развития приходит к преодолению этих традиций и к созданию образа, воплощающего новые черты советского демократического театра во внутреннем и во внешнем строении здания.

Чертами советской демократии отмечены и театр Ростова, обращенный к площади, террасами ниспадающей к необъятным просторам Дона, театры в Новосибирске и Ереване, ставшие во главе ансамблей не только площади, но и целого города, и во многих театральных зданиях, построенных в столицах и городах всех республик Союза.

Мы твердо усвоили сознание того, что даже самое уникальное сооружение не может замыкаться в себе, изолироваться от окружения. Оно принадлежит народу и неотделимо от множества зданий, слагающих город, в котором оно главенствует.

Понятие всенародной принадлежности общественных зданий проистекает из идей социалистического гуманизма, ставящего превыше всего человека и его труд. С особенной силой воплощены эти черты в двух грандиозных сооружениях сталинских пятилеток — в канале Волга—Москва и в московском метрополитене.

Эти величественные сооружения предназначены служить человеку не только совершенством и быстротой удобного передвижения, но и окружать его атмосферой искусства, доставляющей ему эстетическое наслаждение и гордое сознание его человеческого достоинства. Эта возвышенная мысль лежит в основе архитектуры метро и последовательно развивается с каждой новой очередью строительства, воплощаясь во все более совершенные и полнозвучные формы. Монументальный интерьер большого зала варьируется в десятках станций метро с исключительным разнообразием пространственных построений и пластических средств.

Стесненные габаритами тубингов, станции московского метро не превратились в части подземных транспортных коллекторов. Их пространство организовано в различных сочетаниях; использована каждая возможность для объединения, для расширения перронов, для создания чувства простора, в котором легко дышится и забываешь, что находишься глубоко под землей. Этого ощущения простора архитекторы добивались, кроме того, пластическими средствами, грацией, пропорцией, зрительно облегчая несущие конструкции и могучие своды.

Стремясь достигнуть мажорности звучания интерьеров метро, советские архитекторы чрезвычайно обогатили словарь архитектурных форм, расширили палитру материалов отделки, привлекли к сотрудничеству с архитектурой произведения скульпторов, живописцев, мозаичистов.

Каждая станция получила свою индивидуальную характеристику. Но все разнообразие замыслов, пространственных построений, пластических и декоративных средств, все бесконечное разнообразие и богатство материалов сливается в стройном звучании архитектурной симфонии метро, посвященной человеку.

И в этом окружении советский человек чувствует себя центром всех забот, целью всех творческих усилий своей страны.

Глубокая гуманистическая идея направляла творчество архитекторов и другого транспортного сооружения — канала Волга—Москва.

На зеленых берегах, над стенами шлюзов голубой магистрали столицы, в шире Подмосковья сооружены небольшие здания силовых станций, шлюзовых башен, в которых сосредоточена воля и мощь человека, покорившего стихию. Как разнообразны и красивы эти здания для механизмов, какой яркий контраст создается между монументальной инертностью тяжелых ограждений, сдерживающих воды канала и легкими павильонами управления.

Подобно станциям метро, каждый узел канала имеет индивидуальное лицо, но в сумме они образуют один жизнерадостный ансамбль архитектуры с природой.

И когда вместе с водами Волги движется вдоль панорамы канала паром с людьми и смена архитектурных форм завершается аркадами и стремительной вертикалью башни-маяка над порталом Химкинского вокзала, — человек входит в эти ворота столицы с гордо поднятой головой.

Он знает — для него эта симфония силы превращена в симфонию радости, о нем думал строитель этих замечательных сооружений, облекая необходимое в формы прекрасного.

Так плодотворная идея социалистического гуманизма сблизила два, столь различных задания — ансамбль интерьеров метро, изолированных от внешнего мира, и ансамбль объемов зданий канала на природе, пронизав их единой мыслью о человеке, единым оптимистическим мироощущением.

На следующем этапе — в строительстве Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки слились воедино архитектурные проблемы внешнего образа зданий, их объемов, пластики силуэтов и проблема организации интерьеров, их пространственного построения, пластической и декоративной обработки. Уверенно разрешив обе стороны проблемы, советская архитектура обнаружила творческую зрелость в создании замечательного ансамбля ВСХВ, в котором братство народов республик выражено языком архитектуры.

Выставка отражает расцвет культуры и искусства народов страны. На всенародном смотре каждая республика сумела рассказать о своем подвиге в строительстве социализма на языке своего национального искусства. Социалистическое содержание архитектурной темы многокрасочно и разнообразно воплощено в образы и формы, близкие и понятные народам, в формы, преемственно продолжающие процесс развития культуры и искусства, созданных нацией в конкретных условиях ее страны.

Архитектура павильонов Республик — результат внимательного изучения национального искусства и искренний опыт творческого освоения его принципов в применении к теме современности.

Авторы не поддались легким лаврам историзма и механического переноса в современность чуждых по содержанию образов. Они создали новые образы, которые выражают идеи нашей эпохи языком форм, близких народному творчеству.

Все это многообразие павильонов, их объемов, форм, национальных черт сохраняет яркую индивидуальность, сливается в многоцветный ансамбль, проникнутый мажорным, оптимистическим духом страны, строящей социализм.

Сливаясь воедино, эти ручьи национальных культур образуют полноводную реку художественной культуры многонационального Союза.

Выставка показала, как ценно и потенциально, богато и плодотворно для всей советской культуры преемственное развитие национальных культур народов Союза, как обогащает наше искусство органическое освоение принципов и богатейшего языка форм, созданных в веках гением народов.

Это положение подтверждается и рядом капитальных сооружений, с большим блеском выполненных советскими мастерами. Достаточно назвать Дом Правительства и театр в Ереване, построенные А. И. Таманяном, здание Института Маркса—Энгельса—Ленина, сооруженное в Тбилиси А. В. Щусевым, проект Дома Советов во Владимире, выполненный Г. П. Гольцем.

Мы видим в этих произведениях нашу опору в борьбе против влияния обезличенного «эсперанто» капиталистической архитектуры, против оскудения языка архитектуры, — за полновечность архитектуры, способной богатством форм отразить богатство идейного содержания.

И с этой целью мы расширяем палитру архитектуры и привлекаем ей в союзники изобразительную силу скульптуры, живописи, чтобы в синтезе художественных средств ярче передать идейный замысел сооружения.

Выразительность ансамбля ВСХВ во многом обязана счастливому сотрудничеству пластических искусств.

Много красивых статуй, рельефов, орнаментов, эмблем, росписи, мозаики, народной резьбы, чудесных тканей включает в себя этот сказочный город, сверкающий всеми красками, всей молодостью социалистического искусства.

Сюда, на Родину, возвратились и встречают посетителей перед входом на выставку изваянные В. И. Мухиной посланцы нашей страны, стяжавшие славу советскому искусству на международной выставке в Париже.

Там, в окружении капиталистического мира, молодой рабочей и колхозница в порывистом движении, взбежав по ступам пьедестала, поднимали высоко над миром эмблемы труда — серп и молот, олицетворяя силу и молодость нашего государства, его уверенность в победе труда. И весь мир аплодировал автору павильона Б. М. Иофану и его соратнице В. И. Мухиной, соединившим усилия архитектуры и скульптуры в этом шедевре советского монументального искусства.

Во втором десятилетии советская архитектура, направленная историческими указаниями партии и правительства о реалистическом искусстве, прошла большой путь совершенствования и поднялась на новую, высшую ступень.

Поставленная на службу всему народу, советская архитектура стремится воплощение каждого задания поднять до уровня большого произведения искусства. Среди лучших достижений ее, наряду с приведенными уникальными сооружениями, можно назвать самые разнообразные по назначению и величине общественные здания, вплоть до небольшого колхозного клуба.

С одинаковым правом в этот перечень войдут монументальные правительственные и административные здания, по-

строенные Фоминым и Заболотным в Киеве, Лангманом и Чечулиным в Москве, Троцким — в Ленинграде, Кокорным — в Тбилиси, Таманяном — в Ереване, и небольшое здание горсовета, построенное Жолтовским в Сочи; сюда войдут города-курорты — Сочи с грандиозным санаторием им. Ворошилова, Гагры, Сухуми, Кисловодск, Ессентуки, Ялта, с обширными комплексами санаториев и домов отдыха, построенными И. Кузнецовым, Весниными, Щусевым, Гинабургом, И. Фоминым, и небольшой санаторий, построенный Иофаном в Барвихе; сюда, кроме названных грандиозных зданий театров, войдут театры, построенные Чернопятковым в Сочи, Голи, Билибиным и Захаровым — в Сталинабаде, Простаковым — в Алма-Ате, И. Буровым и Федоровым — в Кирове, и крохотный театр, построенный Максимовым и Кухтенковым в Нальчике; сюда войдут — монументальное здание Библиотеки им. Ленина, построенное В. Шуко и Гельфрейхом в Москве, здание Академии им. Фрунзе, построенное в Москве Рудневым, ИМЭЛ в Тбилиси и Институт Генетики Академии Наук в Москве, построенные Щусевым, и с разным правом войдут из числа многих тысяч построенных школ, детских — школы, построенные Рубаненко в Ленинграде, Фридманом, Джусом и Барщем — в Москве, Дадашевым и Усейновым — в Баку; детские сады, построенные Гинцбергом и Асс в Ленинграде. Чалдымовым — в Москве. В необозримом множестве построенного в этот период трудно перечислить лучшие произведения, получившие всенародное признание. Приведенный перечень — лишь краткая выдержка, иллюстрирующая диапазон нашего строительства и архитектурного творчества.

В годы Великой Отечественной войны этот процесс строительства замедлился, но не был остановлен. Уверенная в неизбежной победе своего права дела, страна Советов продолжала строить станции третьей очереди московского метро, театры в Ташкенте, города и поселки — в центрах индустрии, не снижая уровня архитектуры и качества строительства.

Победив фашистов и освободив от их ига народы Европы, наша Родина предстала перед миром в ореоле неувядаемой славы. Патриотическая гордость волнует творческое воображение советских архитекторов, работающих над восстановлением и реконструкцией городов. В образах проектируемых зданий и ансамблей они стремятся отразить чувство торжества и сознание величия страны победившего социализма и передать векам память о великих делах Сталинской эпохи.

Коснувшись в беглом обзоре отдельных характерных явлений в тридцатилетнем развитии советской архитектуры общественных сооружений, можно все же сделать некоторые общие наблюдения.

Центральная идея советской архитектуры — социалистический гуманизм — служение человеку, его материальным и духовным потребностям.

Участвуя в организации материального мира, окружающего человека, советская архитектура стремится населить этот мир образами, возмечивающими человека, образами оптимистическими, вселяющими в него радость и уверенность в его силах и достоинстве.

Советская архитектура не только создает новые архитектурные образы, характеризующие новые социальные типы сооружений, но она также обновляет и видоизменяет давно сложившиеся образы и структуру зданий, которые, сохранив свое традиционное назначение, приобрели в советском государстве новые социальные черты.

В образах общественных зданий, эпических и мужественных, торжественных и величественных, праздничных и радостных, и в равной мере в образах лиричных, интимных, живописных, — советская архитектура стремится к многоголосой, полифонической передаче богатых мыслями и чувствами оптимистических идей нашей эпохи.

Язык форм советской архитектуры бесконечно богат, потому что она критически осваивает и преемственно развивает наследие мировой архитектуры и национальной архитектуры народов СССР. Однако в процессе этого освоения она отвергает такой строй форм, который подчеркнутой тяжестью, мрачностью, гигантоманией принижает человека, либо патетической мистикой заставляет его склоняться перед высшими силами, либо мишурной декоративностью, вычурностью, своеволием форм разрушает тектонику сооружения и лишает его образ содержательности. Она воспринимает и развивает в своем художественном словаре лишь те формы, которые могут служить правдивому, реалистическому отображению основных идей нашей эпохи.

Советская архитектура работает над образами и структурой грандиозных уникальных зданий и небольших зданий массового строительства.

Ни одно здание не рассматривается обособленным, изолированным, оно лишь атом, слагающий организм города. Градостроительное начало лежит в основе социалистической си-

стемы строительства и направляет развитие нашей архитектуры, активно воздействуя на формирование ее художественных образов.

Советская архитектура, вместе с эмоциональным восприятием прекрасного, развивает аналитическое, рационалистическое познание его законов. Она не спешит канонизировать понятия и формы прекрасного, но, «поверяя алгеброй гармонию», стремится создать свою грамматику, свой синтаксис, систематизирующие закономерности художественного языка форм, вооружающие теорией и анализ и творчество.

В советскую науку об архитектуре прочно вошли и углубленно развиваются понятия о законах ансамблевого построения, об единстве композиции и соподчиненности ее частей ведущему началу, о равновесии в построении масс, об единстве масштаба и его выражении, о пропорциях частей и их влиянии на выражение целого и многие другие капитальные понятия, которые помогают и в познании и в творчестве, направленном к единству новой формы и нового содержания.

# МАСТЕРА СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Н. СОКОЛОВ

Основой успешного развития советской архитектуры на протяжении 30 лет являются победы социалистического строя, которые высвободили могучие созидательные силы нашего народа. Социалистическая реконструкция народного хозяйства создала материальную базу для всестороннего развития советского зодчества. Метод социалистического реализма образовал ту идейную основу, на которой архитекторы Советского Союза сплотились в единый творческий коллектив.

Сила метода социалистического реализма в том, что, сообщая архитектурному творчеству глубокое идейное единство, этот метод, вместе с тем, всемерно способствует развитию самых разнообразных индивидуальных дарований, индивидуальных особенностей отдельных мастеров.

За истекшие 30 лет среди обширного коллектива советских архитекторов выделился ряд имен, с которыми связаны либо особенно выдающиеся произведения, либо особый склад архитектурной мысли, ярко сказавшийся в их собственных работах и повлиявший на творчество более или менее значительного круга архитекторов.

Некоторые из зодчих, чье творчество по-настоящему вернулось только в советских условиях, были еще до революции крупными мастерами: таковы Щусев, Жолтовский, Щуко, Фомин, Таманян. Трое последних уже ушли от нас навсегда, но они успели внести свой ценный вклад в общий процесс становления советской архитектуры.

• • •

Иван Александрович Фомин (1872—1936) в советский период своего творчества видел в классике дисциплину, порядок, крупные черты основных форм, оперируя которыми он стремился непосредственно, не прибегая к деталям, прийти к созданию эмоционально насыщенных образов. Чрезвычайная сдержанность в применении традиционного декора сочеталась в его работах с исключительно напряженным стремлением найти ясные, доходчивые образы. В натуре его произведения (универмаг Динамо, станция московского метрополитена Красные ворота и площадь Свердлова) при всей простоте форм обладают сочностью и ясностью архитектурного языка.

Величие своих замыслов он показал в проектах, посвященных созданию больших ансамблей: в дореволюционном, но игравшем архитектурно-революционную роль проекте застройки острова Голодай (Петроград), в ряде вариантов грандиозного комплекса зданий Наркомата Тяжелой Промышленности на Красной площади в Москве и в проекте здания Академии Наук в Москве. Будучи большим мастером интерьера, И. А. Фомин любил прорабатывать его до мелочей. Он умел сообщить помещениям яркость и выразительность. Зодчий

смело оперировал большими поверхностями однородного, интенсивного цвета — красного, зеленого, розового или белого, разных оттенков. Эволюция его стиля красноречиво выступает при сравнении станций метро Красные ворота и площадь Свердлова. От суровых, может быть, излишне лапидарных форм он приходит к не менее простым, но более радостным, приветливым, даже нарядным формам, к более тонким оттенкам цвета, к более прорисованным очертаниям.

Кроме осуществленных построек И. А. Фомин оставил советской архитектуре живое наследство в виде воспитанных им многочисленных, творчески активных кадров архитекторов. Они могут рассматриваться как творческое направление, которое условно можно было бы назвать «школой Фомина», основная ее черта — стремление к сильным, четким, эмоционально насыщенным образам, крупным ясным формам — унаследована от учителя. В той или иной мере творческое влияние Фомина может быть отмечено в работах таких архитекторов, как Руднев, Гегелло, Рубаненко, Поляков, Великанов, Минкус, Левинсон, И. И. Фомин, Оль, Троцкий, Бурышкин, Абросимов и др., т. е. значительного большинства архитекторов Ленинграда.

В работах этого направления продолжает в какой-то мере свое развитие и особая концепция Фомина, которая пронизывает все его послереволюционное творчество: идея создания «новой классики», соответствующей художественным требованиям нового общества. Наиболее конкретно его искания выразились в попытках выработать «новый ордер» как универсальную тектоническую схему. Фомин приложил много творческих усилий для решения этой эпической задачи, увлекательность которой понятна каждому архитектору. Известная система «спаренных» колонн и полуколонн, лишенных энтази-са, капителей и баз, несущих гладкий антаблемент с упрощенным карнизом, казалась Фомину в какой-то мере решением этого вопроса.

Чуткий художник, Фомин искренно вдохновлялся теми новыми требованиями, которые выставляла перед советской архитектурой современность. Всей своей кипучей натурой он ощущал, какие грандиозные перспективы открывает социалистический строй для художника-новатора.

Большой интерес представляют последние его работы: театр в Ашхабаде (совместно с М. А. Минкусом), оставшийся в макете, и Дом Правительства в Киеве (совместно с П. В. Абросимовым), осуществленный в натуре. В этих работах мастер со свойственной ему целеустремленностью применяет те схемы и принципы, которые владели его архитектурной мыслью на протяжении всей жизни. В Ашхабадском театре Фомин показал возможность некоторой модуляции «новой классики», применительно к местным требованиям, национальным особенностям архитектуры. Театр обладает изяществом и гармонией; разнообразная, богатая пространственная композиция рождает светлый, легкий образ.



Москва. Жилой дом на улице Горького. Арх. А. Мордвинов. 1938—41



Москва. Жилой дом на Никитском бульваре.  
Арх. Е. Иохелес. 1937



Москва. Жилой дом на шоссе Энтузиастов.  
Арх. И. Гурьев-Гуревич и А. Зальцман. 1935



Москва. Жилой дом на Большой Калужской улице. Арх. Г. Гольц. 1940



Ленинград. Жилой дом на улице Стачек. Арх. В. Каменский, А. Оль, В. Белов, А. Лейман. 1936—41





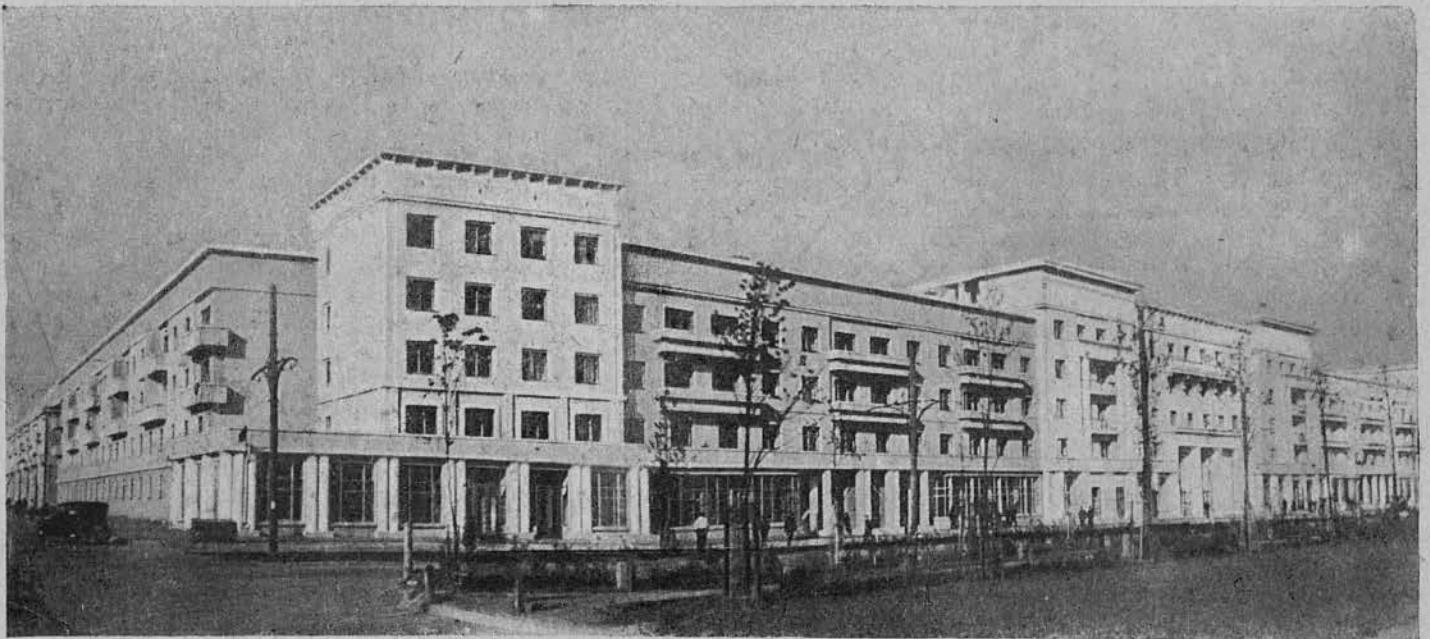
Ленинград. Жилой дом. Арх. Е. Левинсон и И. Фомин. 1934



Ленинград. Жилой дом на Московском шоссе. Арх. А. Гезелло и Д. Кричевский



Москва. Жилой дом на Большой Калужской улице. Арх. А. Мордвинов. 1940



Горький. Жилые дома в Бусыгинском поселке. Арх. Любофеев. 1935



Тбилиси. Стоквартирный дом. Арх. М. Калашников. 1938



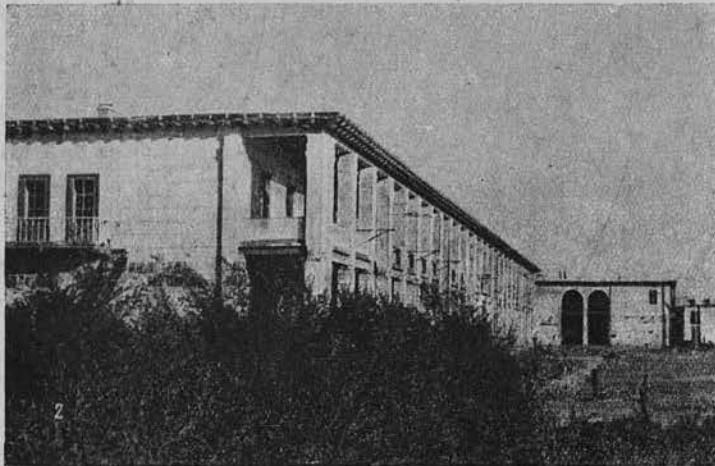
Ярославль. Жилые дома на проспекте Шмидга. Арх. Н. Баранов, В. Хазанов, В. Мочалов. 1930—38



Москва. Малозэтажные жилые дома на Хорошевском шоссе.  
Арх. Д. Чечулин. 1944—47



Минск. Жилые дома в заводском поселке



Гурьев. Жилые дома в промышленном поселке. Арх. А. Арефьев,  
С. Васильковский и И. Романовский. 1945



Артемовск. Жилой дом Сев.-Донецкой ж. д.



Киев. Жилые дома

Дом Правительства в Киеве — внушительное десятиэтажное сооружение, имеющее вогнутый по дуге фасад, укрепленный в боковых частях сильными ризалитами. Гранитный рустованный цоколь, высокие вертикали простенков, сложенных также из рустов, упрощенные формы ионического ордера — все говорит о желании подчеркнуть мощь и значительность этого государственного здания.

Кроме зодчества, любимой областью искусства был для И. А. Фомина также офорт. Он создал свой особый жанр архитектурной гравюры, свой художественный язык, обладающий особой выразительностью. Многие листы, созданные сго иглой, могут быть отнесены к подлинным шедеврам гравюрного искусства.

• • •

Другой тип человека и художника представляет собой В. А. Щуко (1878—1939). Его мыслью также владела классика. Дипломный проект и павильоны на международных выставках в Риме и Турине показали, как глубоко он понимал национальный русский вариант классики — «русский ампир». В одной из первых построек советской эпохи — в пропилеях, образующих въезд в Смольный (В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх), знание «ампира» позволило мастерам, не копируя и не реставрируя, создать для одного из важнейших ансамблей революционного Ленинграда прекрасное завершение, которое по архитектурному совершенству не уступает самому дворцу, сооруженному Кваренги.

Не меньше знал и любил Щуко классику итальянского ренессанса и древнего Рима. Но классика никогда не становилась для него программой, схемой или абстрактным принципом, извне привносимым в конкретный объект. Щуко любил жизнь, реальную действительность больше, чем классику, наряду с чувством стиля обладал способностью понимания чувств реального человека, умел волноваться волнениями своего дня, своей страны, жил и чувствовал вместе со своей эпохой. Октябрьская революция, перспективы социалистического строительства глубоко захватывали его — силу своего таланта он направил на то, чтобы выразить в архитектуре образы новой, советской эпохи. У классики он учился многому: последовательности, богатству средств и решений, даже отдельным приемам. Но основное, в чем он следовал классическим принципам, было стремление добиться глубокого соответствия «формы и содержания». Для каждого объекта В. А. Щуко, не щадя своих богатых творческих сил, искал новое решение, соответствующее общественному значению сооружения, месту и ансамблю, материалу и конструкции. Опираясь на это соответствие, он стремился построить классически органическое целое, где план, объемное решение, декор и детали последовательно и гармонично определяли бы друг друга. Громадная работоспособность, чутье, искренность и вкус большого художника помогали ему идти этим трудным путем.

Не случайно, несмотря на обилие проектов, в которых архитекторы мастерски применяли формы того или иного исторического стиля, все основные постройки, осуществленные Щуко и В. Г. Гельфрейхом в советское время, созданы в новых формах. Таковы Ростовский театр, Библиотека им. Ленина (Москва), Главный павильон Всесоюзной Сельскохозяйственной выставки (Москва). (По Ростовскому театру и по Библиотеке авторы В. Г. Гельфрейх и В. А. Щуко, по павильону ВСХВ — В. Г. Гельфрейх, В. А. Щуко, соавторы — А. П. Великанов и Ю. В. Щуко).

Неправильно было бы объяснять здесь наличие новых форм только какими-либо влияниями. Они, конечно, сказывались, особенно в Ростовском театре. Но Библиотека — это уже самостоятельное новаторское решение проблемы. В. А. Щуко и В. Г. Гельфрейх, впитавшие классические начала,

шли своим творческим путем. Они искали сильные выразительные образы, говорящие о нашем времени и понятные широким массам.

Талант В. А. Щуко характеризуется большим декоративным дарованием — многолетняя работа в качестве театрального художника увлекала мастера не меньше архитектуры. Тонко понимал он роль декоративных элементов и в архитектуре, решая их всегда сочно и уверенно. Мастерски вводя декоративные изобразительные средства в архитектуру, Щуко создавал свой строй архитектурных образов — простых и доходчивых, полных чувства, соединяющих новаторские и традиционные черты. Из осуществленных проектов таков, например, Большой Каменный мост в Москве (авторы Щуко, Гельфрейх и Минкус). Гранитные камни устоев и арок, имеющие грубую шубу, красиво контрастируют с гладкими плитами парапетов. Этим ограничились бы многие мастера. Но Щуко разрешает контраст великолепным узором чугунных перил, повышая тем самым художественный эффект композиции моста. Чугунная ограда, относимая обычно к «малым формам» архитектуры, имеет здесь истинно монументальное величие. Самый рисунок перил по-новому трактует советскую тематику. Он разнообразен, смел, включенные в него эмблемы советской государственности получили сильные, продуманные очертания, свидетельствующие о больших чувствах художника и профессиональном мастерстве в работе с материалом (чугунное литье). Но наибольший размах индивидуальные качества Щуко, как зодчего, получили в работах по проекту Дворца Советов (авторы В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан и В. А. Щуко). После выполнения самостоятельного варианта, Щуко был привлечен к разработке основного варианта, утвержденного правительством по проекту Б. М. Иофана. Творческое содружество выдающихся советских зодчих, создавших проект Дворца Советов, в значительной мере определило те смелые черты в его композиции, то богатство архитектурной пластики, то сочетание строгих новаторских форм и декоративных и изобразительных элементов, которое характерно для этого произведения советской архитектурной мысли.

Щуко, так же как Фомин, воспитал большое количество квалифицированных мастеров архитектуры. Художественное наследие мастера в их работах продолжает жить активной жизнью, составляя органическую часть современной советской архитектуры.

Рисунки, акварели и живопись Щуко являются самостоятельными произведениями искусства значительной художественной ценности.

• • •

К числу крупных мастеров, чье творчество так или иначе связано с Ленинградом, относится, несомненно, Л. В. Руднев (род. в 1882 г.). Свои создания он наделяет особой жизнью.

Руднев умеет так громоздить камень на камень, давать массам такие размеры и пропорции, добиваться такой силы выражения, находить такие напряженные ритмы членений, что даже слабо разбирающийся в архитектуре человек может почувствовать, как выражается в произведениях уникальный темперамент художника. Самый факт яркого проявления темперамента в творчестве говорит о большом мастерстве Л. В. Руднева и о своеобразии его таланта. Он — тоже «классик», т. е. знает, любит шедевры мировой и русской архитектуры и прошел через период увлечения классическими формами. Но в настоящее время основной чертой, связывающей его с классическим зодчеством, надо признать чувство материала, главным образом, камня. Руднев умеет осознать его статические качества и так применить в композиции, чтобы и зритель ощутил материальность, весомость и прочность этого камня, монументальную силу постройки.

Уже ранняя работа Руднева — Памятник борцам за дело революции в Ленинграде — обладает характерными для его стиля чертами. Это еще не та непосредственно военная тематика, которая определила дальнейшие этапы его творчества. Но и в этом произведении пафос вооруженной борьбы за революцию и ее завоевания играет более значительную роль, чем скорбь о погибших жизнях. Невысокое карре из гранитных глыб, имеющее простые, но продуманные очертания, говорит, конечно, не о бренности существования, а о несокрушимости революционного духа.

После нескольких памятников Л. В. Руднев создает здание Академии им. Фрунзе в Москве на Девичьем поле (соавтор В. О. Мунц). Это здание получило излюбленный мастером образ единого гигантского каменного квадрата, титанической глыбы, неизбежно утвержденной на пьедестале столь же простой формы. Дробный, но напряженный, геометрически строгий ритм окон и членений как бы говорит о жестком кристаллическом строении всего монолита. Идея единства, мощи, организованной сплоченности и прочности воплощены в этом образе с предельной наглядностью и силой.

При наличии высокого качества строительной работы, это здание должно быть отнесено к числу наиболее выдающихся созданий советского зодчества. Административное здание на Гоголевском бульваре (Антиповский пер.), включая ряд архитектурных неожиданностей, свидетельствующих о богатстве воображения зодчего, в целом не так удачно — неровно, местами чувствуется не столько сила, сколько грубость. В настоящее время по проекту Л. В. Руднева возводится Дом Правительства Азербайджанской ССР в Баку (соавтор В. О. Мунц). В нем сочетается простота основного объема и силуэта со сложной композицией аркад, террас, переходов, лестниц, с многочисленными своеобразными деталями и другими свидетельствами пластической фантазии архитектора. Оставаясь современным мастером по своим художественным приемам, Руднев путем введения названных элементов, оправданных местными климатическими и бытовыми условиями, придал зданию черты, тактично увязывающие его с традиционными особенностями национального искусства народов Востока.

Так же, как Фомин и Щуко, Л. В. Руднев создал большой цикл живописных произведений (акварель, масло), представляющих самостоятельную и, несомненно, очень значительную художественную ценность.

• • •

Братья Веснины — Виктор Александрович, Александр Александрович и Леонид Александрович (последний до 1933 г.), образуют замечательное содружество, настолько тесное, что вполне закономерно рассматривать их как единую творческую личность. Только после революции их творчество приобрело размах и значительность, выдвинувшие братьев Весниных в первые ряды советских архитекторов. Их работам свойственны основательность, продуманность и последовательность. Эти черты придали не только широту, но и большую устойчивость их художественному влиянию.

Ошибки теории «конструктивизма» сказались на работах Весниных первого десятилетия революции. Но на всех этапах творчества талантливых мастеров вдохновляла наша действительность, ими двигало подлинное увлечение, они опирались на большой опыт, культуру и вкус; черты реализма, заключенные в логике самого творчества, брали у них верх над формальными абстракциями. Все это помогло Весниным осознать и преодолеть ошибки конструктивистского порядка и одержать победы на трудном пути новаторства.

К числу успешных работ следует отнести получившие широкую известность — главный корпус Днепрогэса и клуб мо-

сковского завода имени Сталина в Ленинской (б. Симоновой) слободе.

Произведения эти очень различны. Днепрогэс — индустриальное сооружение, которое, благодаря его значению для советской страны, получило черты общественного сооружения большого масштаба и большой идейной содержательности. Клуб завода имени Сталина — общественное здание, решенное посредством элементов индустриальной архитектуры.

Как та, так и другая задача решены зодчими с большой выразительностью и тактом. Простой объем Днепрогэса, выполненный из красивого кавказского туфа, имеет прекрасные пропорции и смелые, подлинно монументальные очертания. Строгая горизонталь самого здания и его членений как бы говорит о свободно развернувшейся воле человека, победившего слепую стихию. Самый масштаб немногих элементов здания — стен, окон, ряда быков, поддерживающих его, — свидетельствует о величии подвигов труда и мысли, запечатленном в этом памятнике зодчества. Высокое качество строительных работ и безупречная чистота композиционного решения придают строению архитектурное значение, соответствующее общественной популярности Днепрогэса в целом. Большим успехом Весниных и руководимого ими коллектива было также строительство города, связанного с Днепрогэсом — Большого Запорожья.

В Малом театре Дворца Культуры завода имени Сталина гладкая стена фасада сочетается с выступающей по кривой большой остекленной поверхностью. Выступ поддерживают два далеко расставленных столба, за которыми сделаны проемы дверей и окон вестибюля. Все строго отобранные элементы и детали этого здания так продуманы и прорисованы, что чувствуешь, как зодчие заботились о приходящих сюда людях, как стремились смягчить жесткие очертания немногих элементов и сумели сделать их привлекательными.

• • •

Обильную дань ошибкам конструктивизма отдал в ранний период своей деятельности М. Я. Гинзбург (1892—1946). Прекрасный организатор, исключительно работоспособная и деятельная натура, М. Я. Гинзбург говорил, что для него «путь сознательного архитектора начался с Октябрем» и шел все время «параллельно с ростом и развитием нашей советской страны». Направление его интересов определяло то, что для него «совершенно очевидна» была необходимость «борьбы с традициями и канонами сугубо классической школы, усвоенной им в Италии». Его поиски новых форм современной архитектуры были исключительно интенсивны, однако на нем остро сказалось отрицательное влияние зарубежных течений конструктивистского характера, что и породило в его творчестве ряд ошибок.

При подлинной принципиальности М. Я. Гинзбург очень живо реагировал на требования времени, искренне покидал позиции, осознанные им как ложные, и проделал значительную творческую эволюцию. Борьба с «классикой» не помешала ему современем увидеть всю жизненность классического принципа так называемого «синтеза искусств». Это помогло ему создать лучшее свое произведение — санаторий Наркомтяжпрома в Кисловодске. В здании санатория он использовал весь свой большой опыт, чтобы создать наилучшие условия для отдыхающих и их обслуживания. Это — простое по формам, цельное сооружение, очень продуманно поставленное на участке, хорошо увязанное с рельефом и природой. Простота форм не помешала зодчему создать светлый жизнерадостный образ, очень полноценно выражающий присущее ему содержание. Выразительность достигнута включением в архитектурную композицию изобразительных и декоративных элементов,

выполненных средствами разнообразных пластических искусств (живописные и мозаичные панно, фриз, скульптуры).

М. Я. Гинабург неустанно учился, никогда не удовлетворяясь достигнутым. Недаром говорил он, что «архитектор должен бесконечно много знать и учиться для того, чтобы использовать все те преимущества, которые дает нам наша социалистическая Родина».

• • •

Нет никакого сомнения, что решающую роль в преодолении течения конструктивизма сыграл конкурс на Дворец Советов. С результатами конкурса связано повышение внимания советских архитекторов к освоению всего лучшего, что есть в мировом архитектурно-художественном наследии. Спроектировать Дворец Советов означало создать величайшее монументальное произведение нашего времени, воплотить в архитектуре идейную мощь эпохи Ленина — Сталина. Работая над Дворцом Советов, советская архитектура вступала в соревнование с самыми совершенными произведениями мировой архитектуры. Все средства художественной выразительности, свойственные архитектуре, должны были заговорить в нем с особой силой. Дворец Советов был первой работой, в которой столь очевидно и настоятельно требовался подлинный синтез всех пластических искусств.

С этим выдающимся произведением связано имя архитектора *Б. М. Иофана*. Другие произведения зодчего свидетельствуют, что успех его в решении этой совершенно своеобразной архитектурной задачи был не случаен. Архитектурные находки, обретенные им при решении советских павильонов для Парижской и Нью-Йоркской выставок, показывают, каковы отличительные черты таланта *Б. М. Иофана*. Как известно, преодоление советскими архитекторами формалистических течений и победа творческих методов социалистического реализма сопровождалась внимательным изучением и использованием классики. Победитель конкурса по Дворцу Советов — *Б. М. Иофан* и в этом, и в других произведениях идет своим особым художественным путем. Не будем подбирать для него окончательного названия, отметим только наличие в лучших произведениях *Б. М. Иофана* образного и строительного реализма. *Иофан* прямо идет к решению основной задачи — достижению идейной выразительности архитектурного произведения.

В лучших своих вещах зодчий создает новые архитектурные образы, имеющие яркую эмоциональную окраску, смело и доходчиво трактующие свою тему, образы, динамичные и современные по своему построению. Таковы оба знаменитые выставочные павильона. Таковы черты, существенные для облика Дворца Советов. В настоящее время трудно выделить в образе дворца ту долю художественных качеств, которая внесена *Б. М. Иофаном*, от той, которая внесена другими авторами — *Щуко* и *Гельфрейхом*. Но указанные нами индивидуальные черты художественного творчества *Б. М. Иофана* присутствуют в том основном проекте Дворца Советов, который после закрытого конкурса в 1933 году был принят Советом строительства за основу для дальнейшей разработки. В тех случаях, когда надо создать простое единое сооружение, выражающее стремительный революционный порыв, дарование *Б. М. Иофана* скажется во всем блеске.

Художественное своеобразие и превосходство советских павильонов на двух международных выставках показывает, что и в свете мировой архитектурной практики *Б. М. Иофан* не имеет равных себе мастеров подобного жанра.

• • •

В ряду крупнейших мастеров советской архитектуры мы видим зодчего старшего поколения — *И. В. Жолтовского* (род. 1867 г.). В дореволюционные годы (1905—1915) влияние *Жолтовского* было весьма заметным в развитии русской архитектуры. Но гораздо более широкое развитие его творчества получило после Великого Октября.

В 20-х годах *Жолтовским* были созданы павильоны и целые ансамбли Всероссийской Сельскохозяйственной выставки 1923 года в Москве. Эта работа представляет бесспорный и значительный интерес: архитектор нашел для выставочных сооружений, выполненных в дереве, очень свежие и выразительные формы; классическая основа композиции этих сооружений сочеталась со свободной трактовкой архитектурных форм, очень простых и в то же время отмеченных печатью большого художественного вкуса. Весь ансамбль выставки характеризовался широтой замысла и мастерски осуществленной увязкой многочисленных павильонов в единую композицию. В последующие годы были построены корпуса здания Госбанка на Неглинной улице в Москве. В 1932—1934 годах был сделан проект и осуществлено строительство дома на Моховой улице в Москве.

Оба эти здания отличаются очень тщательной и мастерски выполненной разработкой композиционных схем и архитектурных приемов, созданных зодчеством Возрождения. Освоение классического наследия здесь сводится к искусным вариациям на старую тему.

Одна из самых удачных работ *И. В. Жолтовского* — Дом Городского Совета в Сочи. Смелой композицией объемов, образующих дом, красотой пропорций главного портика и особенно своеобразным решением торцов отличается это здание. Близость моря, южный климат и природа служат дополнением архитектуре здания.

*И. В. Жолтовский* в течение многих лет своей архитектурной деятельности внес большой вклад в советскую архитектуру на различных этапах ее развития. Много сил мастер посвятил детальному изучению архитектурных шедевров прошлого, в частности анализу композиционных приемов зодчества античности и эпохи Возрождения.

Собственное творчество *И. В. Жолтовского* характеризуется высоким уровнем вкуса и культуры. Но, рассматривая его произведения, нельзя не заметить, что в архитектуре классической античности и итальянского Возрождения он видит кульминационные моменты всего архитектурного развития человечества. Такое неисторическое и некритическое отношение к культурному наследию прошлого лишает мастера возможности решать современные задачи, стоящие перед советской архитектурой.

Как мастер изобразительного искусства, *И. В. Жолтовский* создал большое количество рисунков, акварелей и масляных картин, отмеченных теми же чертами высокого вкуса и большой художественной культуры.

• • •

Насколько богатые художественные возможности раскрылись перед советскими архитекторами, сумевшими сочетать новые образы великой советской эпохи с практическим использованием наследия классики, показывает творчество такого корифея советского зодчества, как *А. В. Щусев* (род. в 1872). Его понимание классики в некотором смысле противоположно пониманию *Жолтовского*. В многочисленных произведениях *А. В. Щусева* доминирующая роль принадлежит не столько осознанным принципам, сколько непосредственному живому чувству художника. Колоссальная продуктивность и работоспособность позволили зодчему показать свою одаренность с под-

лино русским размахом во всех областях и жанрах архитектурного творчества. Смена архитектурных увлечений, которым он отдал щедрую дань, только содействовала тому, что мастер испытал свои силы в новой форме и вышел победителем из всех испытаний.

Еще до революции многочисленные постройки, среди которых такое крупное сооружение, как начавший строиться Казанский вокзал в Москве, заставили признать в нем мастера большого самобытного дарования. Но во всю ширь развернулся громадный талант Щусева именно после Октябрьской Революции.

Советский период творчества А. В. Щусева открывается блистательной страницей. В 1924 году мастер строит первый деревянный вариант Мавзолея Ленина, а в 1925 году создает из гранита и лабрадора тот замечательный шедевр мемориального зодчества, которым является ныне стоящий на Красной площади всемирно известный Мавзолей Ленина. В последующие годы по проекту А. В. Щусева строятся каменные трибуны, завершающие ансамбль по сторонам Мавзолея. В 1946 году А. В. Щусев награждается Сталинской премией за работу по реконструкции саркофага, в котором покоится тело Ленина в Мавзолее.

Будучи историческим памятником великой борьбы за освобождение человечества, Мавзолей по своим высоким архитектурно-художественным достоинствам является одним из наиболее выдающихся памятников советского зодчества.

В дальнейшем А. В. Щусев создает такие разнообразные произведения, как здание Министерства земледелия, здание гостиницы «Москва» в Охотном ряду (соавторы О. А. Стапран и Л. И. Савельев), жилые дома в Брюсовском переулке и на Калужской улице в Москве, новый Москворецкий мост, санатории и т. д.

В первый раз Сталинская премия по архитектуре была присуждена А. В. Щусеву за здание Института Маркса — Энгельса — Ленина в Тбилиси.

Зодчий охотно работает в традиционных формах национальной архитектуры народов СССР, о чем свидетельствует постройка по его проекту большого театра в Ташкенте.

Применяя национальные формы, А. В. Щусев организует их по-новому, на основе современных технических, функциональных и тектонических представлений. В театре в Ташкенте как снаружи, так и, главным образом, внутри, в интерьере применено особенно много национальных форм декоративного искусства. Для выполнения резьбы, орнаментов, сталактитов и пр. были привлечены местные мастера, унаследовавшие приемы и навыки народного искусства от отцов и дедов. Но вместе с тем театр — вполне современное здание по устройству и конструкции. Оно ярко свидетельствует о своем социалистическом содержании всем своим образом — величественным и вместе приветливым, демократическим и праздничным.

Но непревзойденным мастером является А. В. Щусев в области исторических форм русского национального зодчества. Глубоко зная и искренне любя русскую архитектуру различных эпох, А. В. Щусев свободно владеет присущими ей художественными средствами. Воплощая в своем творчестве ее лучшие традиции, он остается вполне самобытным, внося в свои произведения личные ощущения, свое чувство формы и композиционной логики.

Эта сторона его творчества характеризуется такими известными произведениями, как новая часть Третьяковской галереи и в особенности — Казанский вокзал. Среди бесчисленных проектов, выполненных им или под его руководством, выделяются такие капитальные груды последнего времени, как проект восстановления Новгорода и города Истры. Много лет посвятил Щусев разработке комплекса зданий Академии Наук, в том числе строящегося главного здания.

Особый художественный язык нашел он для решения большого административного здания на площади Дзержинского в

Москве. В отличие от глубокого рельефа, которым работали и работают архитекторы, вдохновленные несколько барочными образцами Палладио, Щусев в этом здании сделал опыт соединения тонкого рельефа с некоторыми живописными началами, свойственными памятникам московской архитектуры.

С большой любовью работая для Москвы, А. В. Щусев проявил себя как градостроитель в проектах самых разнообразных городов нашей необъятной страны. Здесь Киев и Сталинград, Смоленск и группа южных городов: Кишенев, Туансе, Сочи, Запорожье, Псырхха, Сухуми.

А. В. Щусев создал много жилых домов, строил гостиницы, санатории, институты, проектировал и строил административно-деловые здания и особенно много зданий общественно-культурного назначения. Им проведены ценнейшие научно-археологические работы и опубликовано множество статей, докладов и других материалов по актуальным вопросам архитектуры.

Даже приведенный краткий перечень произведений мастера говорит о поразительной творческой продуктивности, богатстве фантазии, о щедром изобилии его таланта. Большие знания и тонкое художественное чутье в отношении исторических стилей не сковывают его какими-либо искусственными концепциями. Ему чужд рационализм. Щусев чрезвычайно реалистично подходит как к строительной, так и к образной задаче, встающей перед ним по каждому данному объекту. Причем реалистичность соединяется у него со стремлением к красоте, которую зодчий понимает очень широко. Это стремление совершенно органическое: оно — проявление всей природы художника, любящего жизнь и имеющего потребность воплотить ее красоту. Гуманистическое существо социалистической культуры находит свое выражение в произведениях Щусева, в жизнеутверждающих эмоциях, мощным потоком проходящих через все его творчество.

Не требуется пояснять, как велико влияние этого мастера на молодое поколение советских архитекторов. Наряду со специально педагогической работой, он создавал кадры новых архитекторов преимущественно в практической совместной работе.

• • •

Наиболее ярким представителем выросших под его влиянием зодчих должен быть признан Д. Н. Чечулин, принадлежащий к поколению, воспитанному Октябрем. Конкурс на проект Дворца Советов сыграл значительную роль в его жизни. Проект Чечулина (соавтор А. Ф. Жуков), имевший особо интересное устройство зала, получил первую премию. В последовавшие годы молодой мастер строит несколько станций Московского метрополитена, в числе которых Киевская, поразившая своей эффектною, и Комсомольская, по простоте и силе своей архитектуры остающаяся одной из лучших станций. Работа зодчего по архитектуре метро отмечена присуждением ему Сталинской премии.

Затем Чечулин решает задачу переоборудования старого, частично реконструированного театрального здания в нынешний Концертный зал им. Чайковского. Построенные Чечулиным жилые дома на Калужской улице обладают живописной мягкостью и нарядностью, созданными нежным сочетанием светлого кирпича с деталями из цементной штукатурки.

Последнее произведение Д. Н. Чечулина — реконструкция здания Московского Совета показывает его стремление к более лаконичному архитектурному языку при той же теперяментности и богатстве решения.

Творчество Д. Н. Чечулина в целом характеризуется его любовью к свободной богатой форме и нарядному убранству. В его произведениях всегда есть что-то от народного праздни-

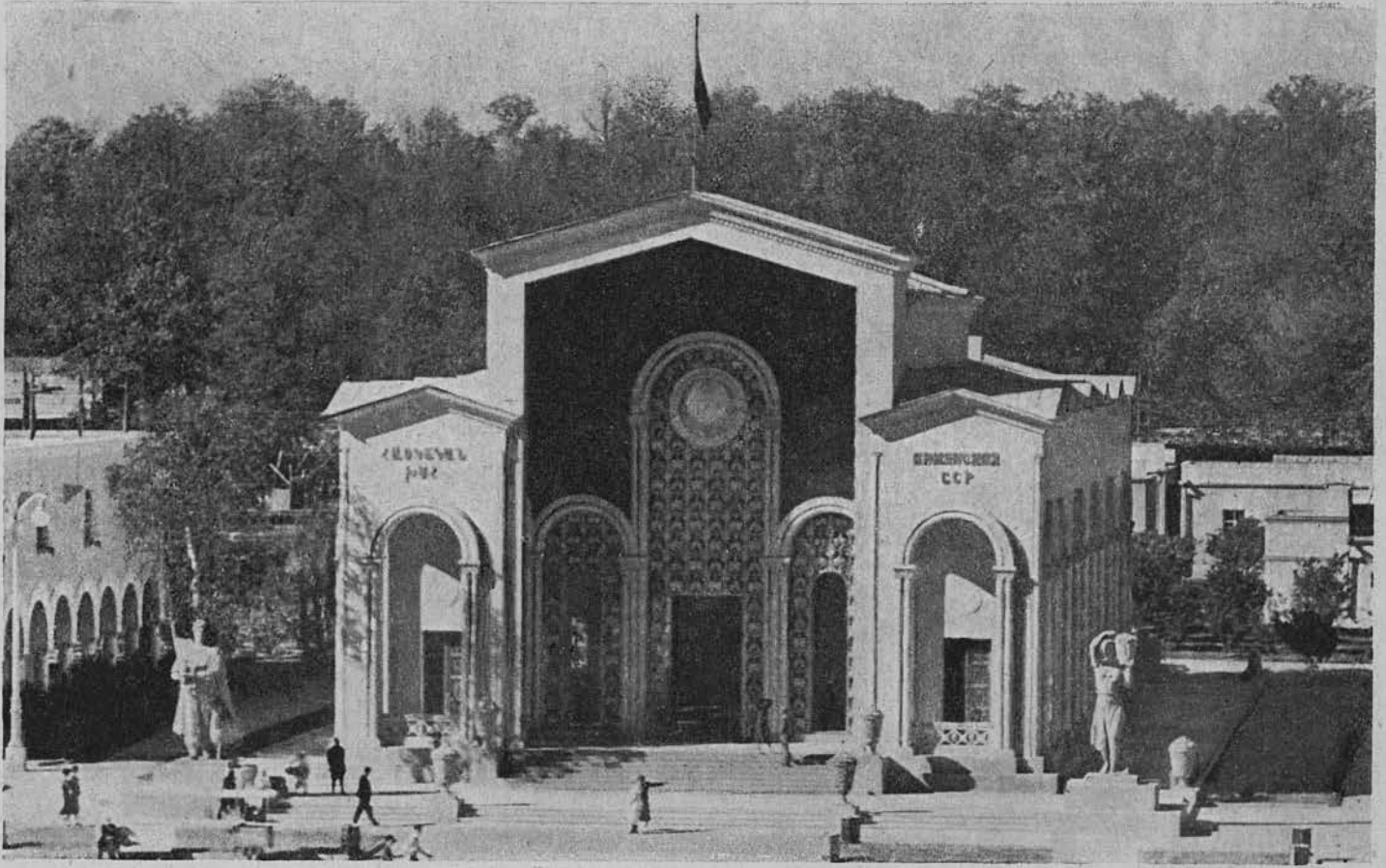




Всесоюзная Сельскохозяйственная выставка. Павильон Грузии Арх. А. Курдиани при участии Г. Лежава. 1939



Павильон Азербайджана. Арх. С. Дадашев и М. Усейнов. 1939



Павильон Армении. Арх. К. Алабян при участии С. Сафаряна. 1939



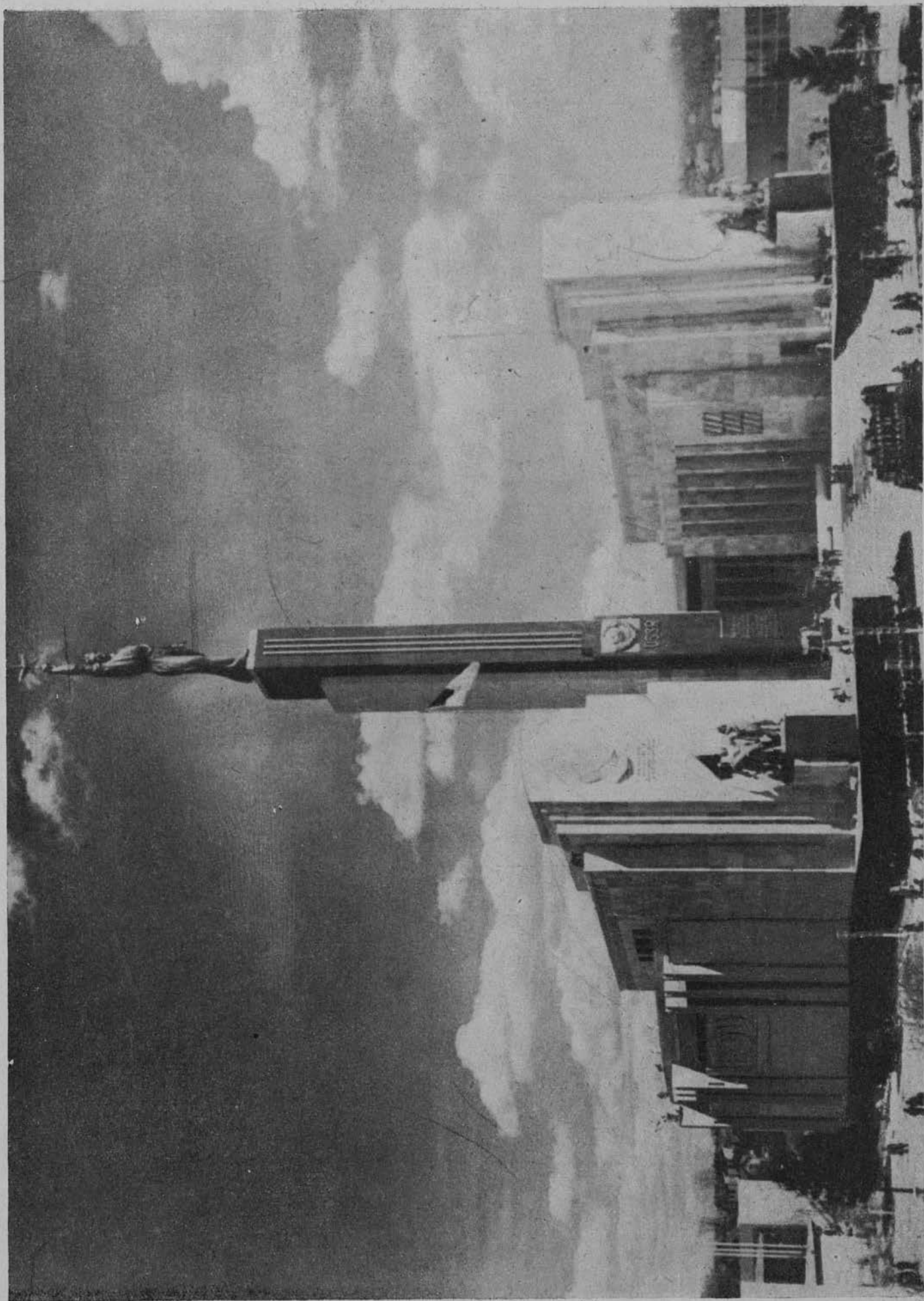
Павильон Узбекистана. Арх. С. Полупанов. 1939



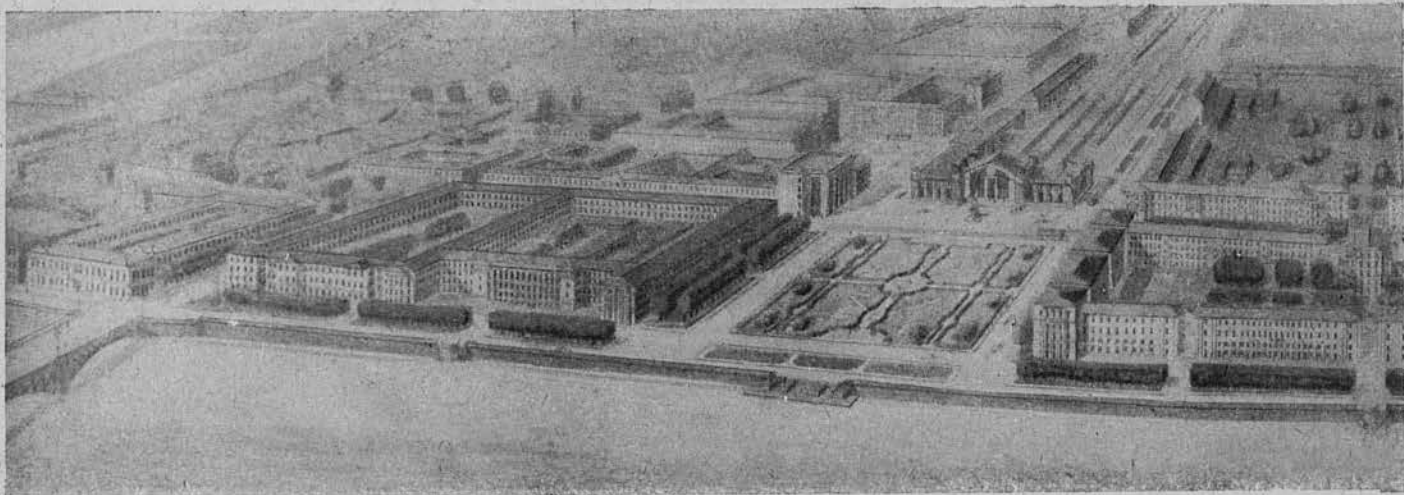
Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке. 1939 г.  
Фрагмент. Арх. Б. Иофан, скульптор В. Андреев



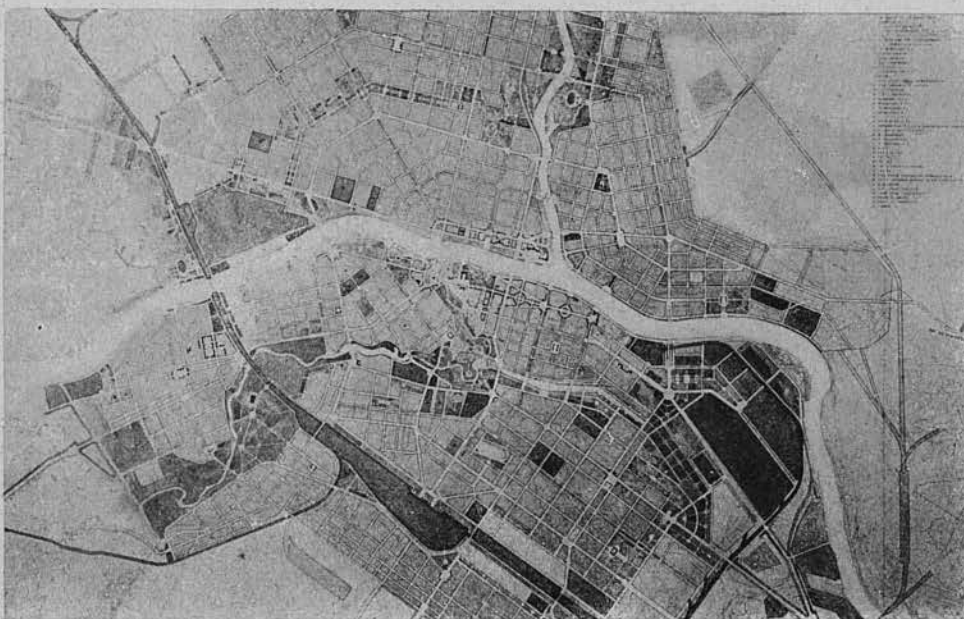
Павильон СССР на Международной выставке в Париже, 1937. Арх. Б. Иофан, скульптура В. Мухомовой (по проекту Б. Иофана)



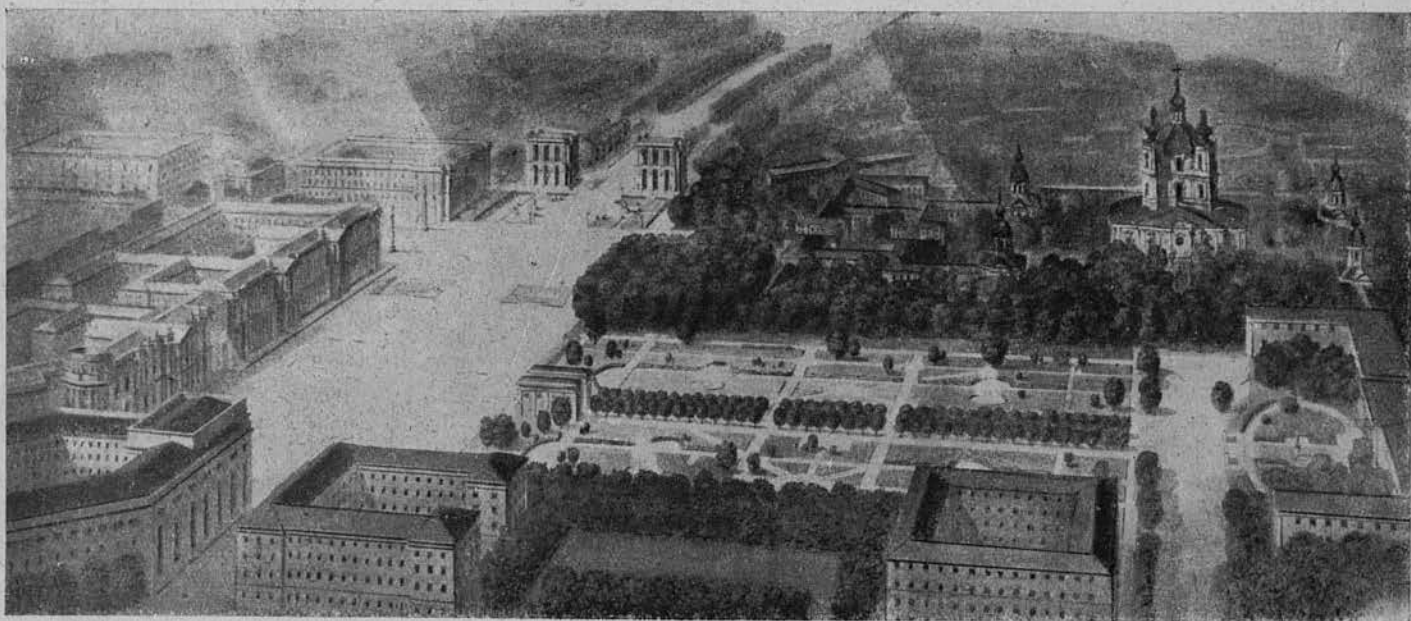
Павильон СССР на Международной выставке в Нью-Йорке, 1939. Арх. Е. Иофан



*Ленинград. Проект реконструкции площади у Финляндского вокзала. Арх. Н. Баранов. 1947*



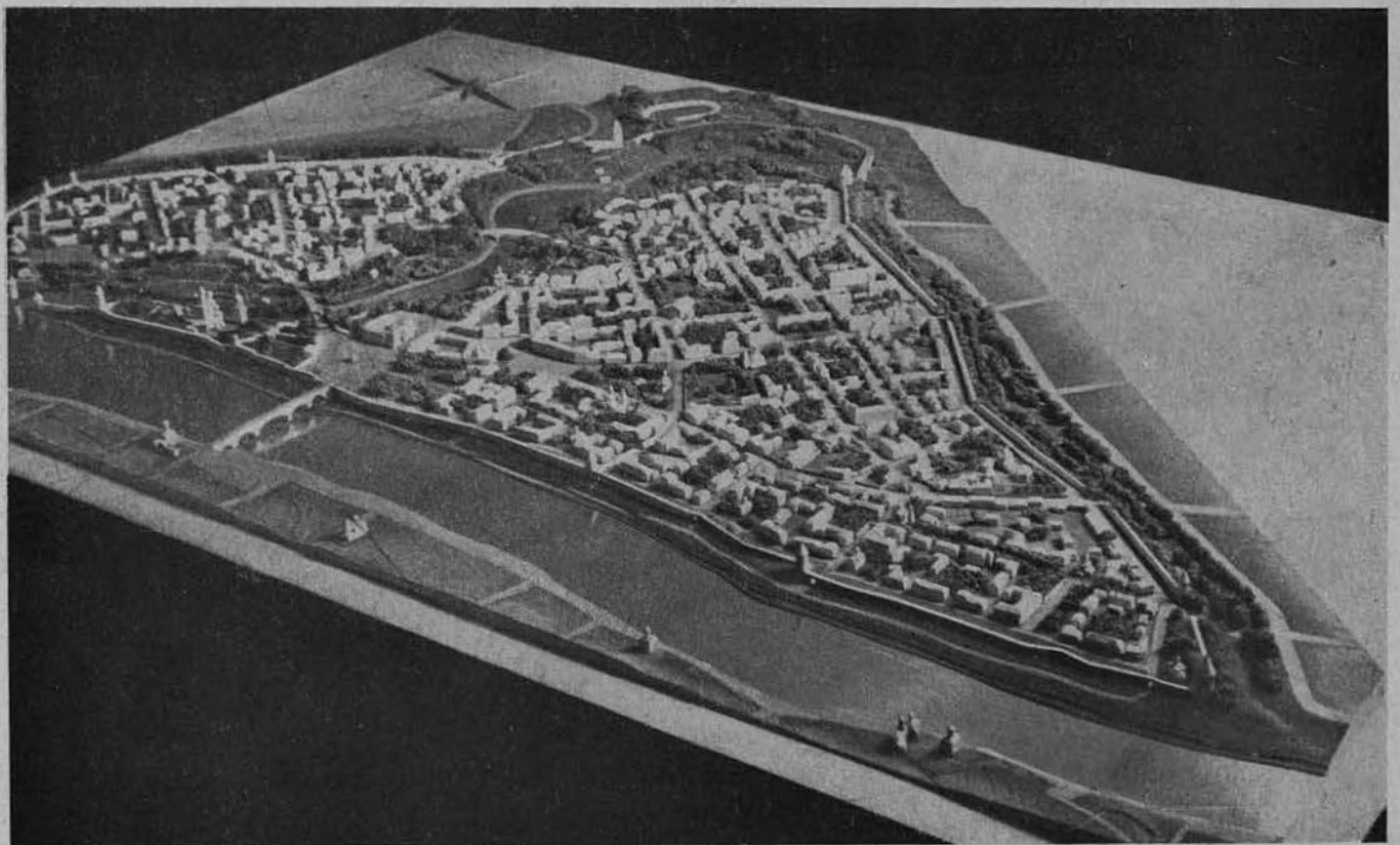
*Калинин. Генеральный план реконструкции города. Арх. Д. Баратин и Н. Баранов. 1945*



*Ленинград. Проект реконструкции площади около Смольного и Суворовского проспекта. Арх. И. Фомин. 1947*



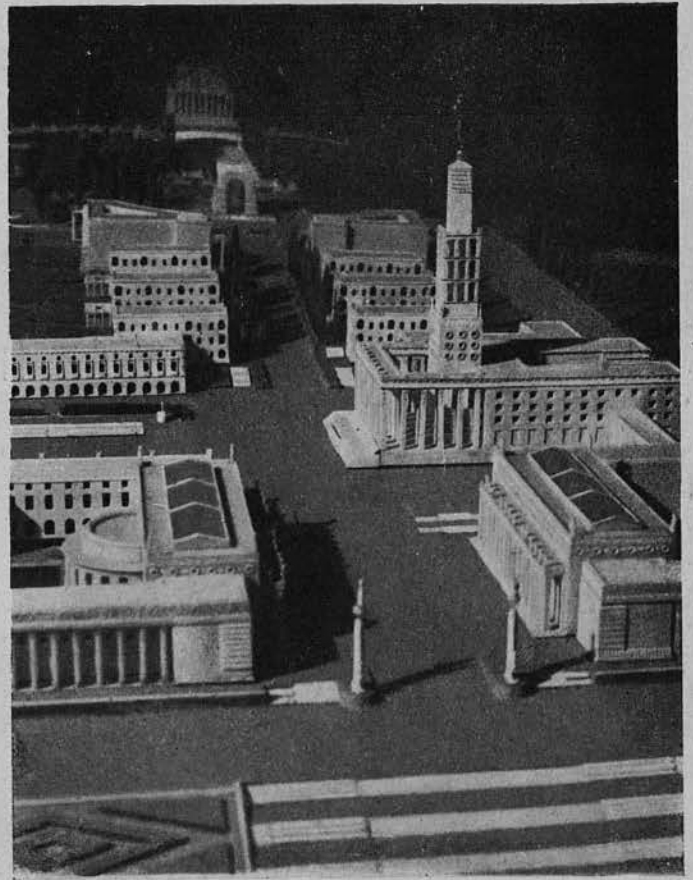
Новгород. Генеральный план реконструкции города. Арх. А. Шусев. 1945



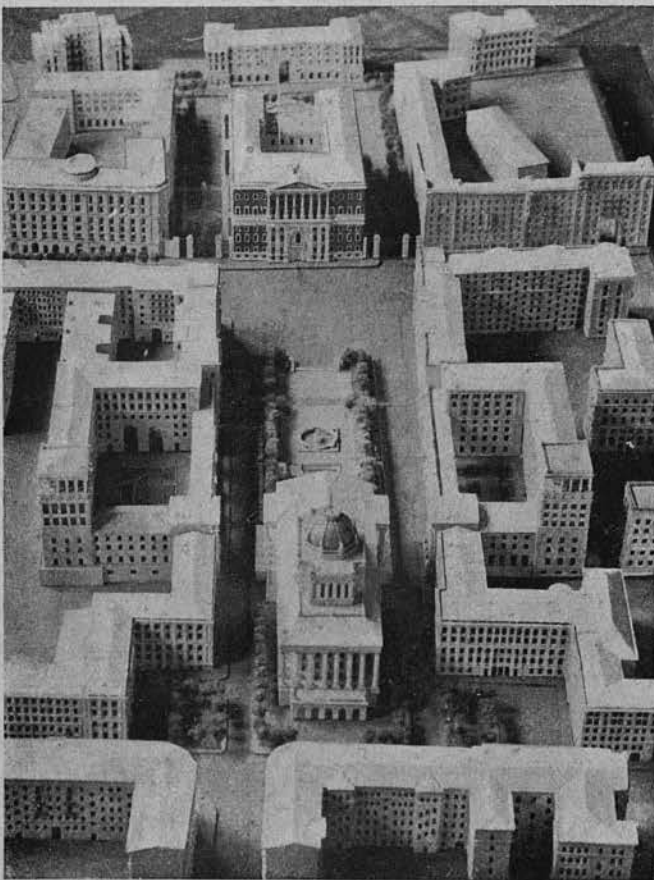
Псков. Проект планировки центральной части города (с макета). Арх. Н. Баранов и А. Наумов. 1945



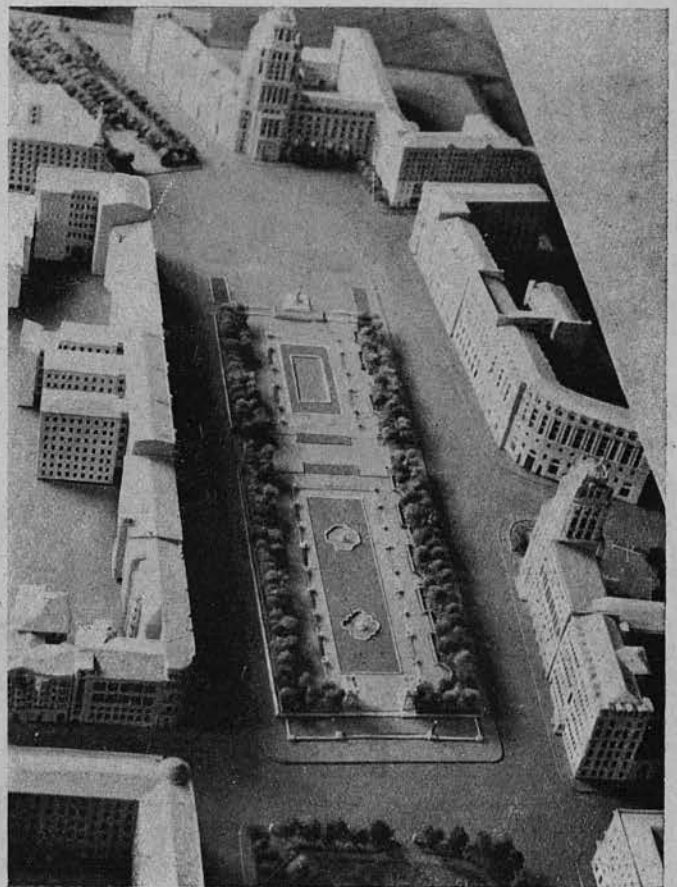
Москва. Проект реконструкции площади Маяковского



Новоросийск. Проект реконструкции центральной части города. Арх. Б. Иофан. 1946



Москва. Проект реконструкции Советской площади



Москва. Проект реконструкции Пушкинской площади



ка, шумного и оживленного. Они декоративны и живописны по художественным приемам.

Но вместе с тем он, конечно, реалист — подобно Щусеву продолжателем русской реалистической традиции в архитектуре. Это — реализм материала и конструкции, но также реализм образа, основанный на учете того, как воспримут данные формы широкие массы советских людей.

Важный творческий этап составляет деятельность Д. Н. Чечулина на посту главного архитектора столицы советского государства — города Москвы.

Вполне естественно, что имена крупнейших мастеров советской архитектуры связаны с Москвой и Ленинградом. Но большие зодчие работают по всей территории Советского Союза, особенно в столицах братских республик. В пределах настоящей статьи невозможно исчерпать эту тему. Назовем только отдельные имена.

Столица союзной республики Армении — Ереван — выдвинула большого, культурного мастера А. И. Таманяна (1878—1936). До революции им был построен в Москве на Новинском бульваре большой дом, показавший его мастерство и решительность в постановке художественных проблем. Мастерство выросло с годами и сформировалось благодаря той возможности работать над задачами большого масштаба, которую дала зодчеству советская власть у него на родине, в Армении.

В 1926 году Таманян создает одно из замечательных произведений советской архитектуры — здание Правительства в Ереване. Трудно назвать лучший образец, в котором национальная архитектурная традиция, творчески переработанная большим культурным художником, подлинным патриотом своей родины и знатоком ее народного творчества, так удачно сочеталась бы с социалистическим содержанием. Другое произведение Таманяна, достраивавшееся уже без него, — Народный Дом в Ереване. Это здание оперного театра, соединяющее летний и зимний театр, задумано как эпическая поэма. Классической простоте плана отвечает величавость наружных объемов, имеющих содержательную и строгую тектонику.

Художественное творчество мастер сочетал с деятельностью большого инженера, строителя и разностороннего ученого. О масштабах его деятельности говорит количество творческих начинаний, замыслов и выполненных произведений, приходящееся на десятилетие 1925—1935 годов. Здесь и фундаментальная работа по перепланировке Еревана, планировки целого ряда небольших городов и селений, проекты заводов, электростанций, гидротехнических сооружений, санаториев, жилых домов, театров и т. п.

Среди советских зодчих, чье творчество заслуживает специальной монографии, имя А. И. Таманяна стоит одним из первых.

Советская Украина выдвинула зодчего, много сделавшего для украшения ее столицы, — В. И. Заболотного. Уверенной рукой komponует он строгие, представительные здания столичного типа, внося в традиционные формы большого дома черты индивидуальности, крепко связывающие его с землей, на которой здание стоит, и окружающим городским ансамблем. Его творчеству свойственна основательность, продуманность и большая культура выполнения.

После Отечественной войны в Киеве развернулась работа архитектора А. В. Власова. Наиболее значительное его произведение находится все же еще в Москве, это — здание ВЦСПС на Калужском шоссе. Оно является фрагментом большого замысла, но и в осуществленном виде представляет интерес, как художественный эксперимент большого масштаба. Наиболее удачны те произведения Власова, в которых нашла

применение самая сильная черта его дарования — умение дать острый контраст простой общей формы, имеющей напряженный рисунок и пропорции, с тонкими высканными деталями. Таковы зал и фойе Дома Архитектора в Москве, театр на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке и некоторые работы в Парке Культуры и Отдыха в Москве.

Творческое содружество мастеров Азербайджана — С. А. Дадашова и М. А. Усейнова, также представляет пример высоко культурного национального зодчества. Диапазон их творчества очень велик — от ансамбля Дома Правительства или группы жилых домов до легкого павильона. Их работы отличаются высоким качеством строительного выполнения. Хочется отметить небольшой, но несомненно выдающийся объект, — павильон Азербайджанской ССР на Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке. Легкость, изобретательность, большой вкус в использовании национальных мотивов, прекрасно понятый жанр павильона — справедливо побудили общественное мнение дать архитектуре павильона высокую оценку.

Те же черты отличали и соседний павильон Армянской ССР, построенный К. С. Алабяном при участии С. А. Сафаряна. Только композиция его более напряженна, контрасты острее, декор применен более темпераментно. Творчество К. С. Алабяна советская общественность знает по ряду крупных работ. Под руководством мастера выполнено капитальное задание по составлению проекта планировки и восстановления Сталинграда и детальный проект центра города-героя.

Законченный только в части интерьеров театр Красной Армии (выполненный совместно с арх. В. Н. Симбирцевым) является одним из своеобразнейших новых зданий Москвы. В работах по советскому павильону на Всемирной выставке в США, в Московском доме пионеров Алабян показал себя тонким художником в труднейшей области архитектуры — в интерьере.

Работы Алабяна разнообразны, основательны по научной проработке вопроса, культурны по выполнению. Но почти во всех, включая такую многолетнюю и трудоемкую работу, как проекты для Сталинграда или проект нового Крещатика в Киеве, есть общие черты, объединяющие их индивидуальным почерком. Эти черты мы уже отметили в небольшом сооружении — павильоне: напряженные, настойчивые поиски новой формы, своей новизной отвечающей новизне идей и чувств советского человека, стремление довести выразительность формы до предельной остроты за счет смелого контраста, за счет внутреннего противопоставления традиционных архитектурных начал элементам, порывающим с традицией. Трудный, принципиальный путь новатора.

К числу мастеров, достигавших исключительной остроты решений, относится Г. П. Гольц. Он немного построил — дом на Калужской улице, отмеченный Сталинской премией, шлюз на Яузе, два корпуса Изотгородка и насосную станцию в Москве. Необыкновенная творческая фантазия, знания, изощренный вкус, графическое мастерство и трудоспособность Гольца нашли выражение в бесчисленном количестве созданных им проектов. Среди них и большие комплексы планировок (Смоленск), и интереснейшие ансамбли центров городов (Владимир, Смоленск, Сталинград, Киев), и гигантские здания (Адмиралтейство, дом СНК СССР в Зарядьи), и другие жанры большой и малой архитектуры. Проектное творчество Гольца, особенно в период руководства им аспирантурой Академии Архитектуры СССР, оказало сильнейшее влияние на методы проектирования молодежи. Однако эта заслуживающая

внимания сфера его деятельности лежит скорее в плоскости педагогики, чем архитектуры, не характеризует его как зодчего и не может быть освещена в пределах настоящей статьи.

Мастера советской архитектуры различных поколений настолько ярко проявили себя, что дать представление о каждом можно только в специальной монографии. Мы вынуждены ограничиться лишь беглым перечнем.

*А. Г. Мордвинов* известен как зачинатель скоростных методов строительства, которые позволили ему за рекордный срок возвести в Москве как многочисленные здания на Калужской улице, так и шесть семитажных корпусов большого протяжения, в корне преобразовавших улицу Горького. От Охотного ряда до площади Пушкина они в значительной мере определяют лицо этой столичной магистрали после реконструкции. При всем различии своей архитектуры, они являются примером применения реалистического творческого метода.

*В. Г. Гельфрейх* — один из авторов проекта Дворца Советов, выдающийся мастер, разделяющий с *В. А. Щуко* честь многих творческих побед (см. выше, стр. 83). Маститые зодчие воспитали коллектив молодых мастеров, в числе которых наряду с *И. Е. Рожиным*, получившим вместе с *В. Г. Гельфрейхом* Сталинскую премию за станцию метрополитена Электроводская, должны быть упомянуты *А. П. Великанов*, *А. Ф. Хряков*, *Л. М. Поляков*, *М. А. Минкус*, *П. В. Абросимов* и *Ю. В. Щуко*.

Замечательное творческое содружество представляют *Е. А. Левинсон* и *И. И. Фомин*, осуществившие много высококачественных жилых домов и других крупных зданий в Ленинграде, определивших своим творчеством лицо целых новых районов города.

*Г. А. Симонов*, *Б. Р. Рубаненко*, *А. И. Гегелло*, *А. А. Оль* создали в Ленинграде большие комплексы жилых домов — целые новые кварталы и улицы на месте бывших окраин.

Большое здание Дома Советов, здание Райсовета, Дома Культуры и другие построил в Ленинграде арх. *Н. А. Троицкий* (1898—1941), плодовитый, темпераментный, но подчас и грубоватый зодчий.

*А. Н. Душкин* в первый раз удостоен Сталинской премии за станцию метрополитена — Дворец Советов и вторично — за станцию Завод имени Сталина. Он много работает по транспортной архитектуре и недавно закончил строительство вокзала в Сочи.

*А. Я. Лангман* является автором административного здания в Фуркасовском переулке и Первого Дома Совета Министров в Охотном ряду в Москве. Его произведения отличаются исключительно высоким качеством строительных работ и строгость основных линий композиции здания.

*Г. Б. Бархин*, построивший дом «Известий», *С. Е. Чернышев*, автор Института Ленина на Советской площади и реконструированного дома Коммухоза на Театральном проезде, принадлежат к старшему поколению московских зодчих. В их число входят также строитель Центрального Телеграфа *И. И. Рерберг* и строитель нового корпуса в Кремле и зала заседаний Верховного Совета *И. А. Иванов-Шуц*.

Из более молодого поколения много строил в Москве *А. К. Буров*, автор жилого дома на ул. Горького и нескольких многоэтажных крупноблочных домов на *Б. Полянке*, на Ленинградском шоссе и в других местах города. Экспериментаторский темперамент и обостренное чувство современных материалов и конструкций повлекли за собой ряд своеобразных решений.

*И. Н. Соболев* — автор нескольких интересно задуманных и выполненных жилых домов и нескольких строящихся в настоящее время.

*М. И. Синявский* — вдумчивый и взыскательный архитектор. Продуктивным мастером является *З. М. Розенфельд*, видный представитель молодого поколения московских архитекторов, построивший много жилых домов на таких ответственных магистралях, как Ленинградское шоссе, Можайское шоссе в Москве и в других местах.

Выдвинулось много новых имен в результате смотра массового строительства, проведенного Комитетом по Делах Архитектуры при Совете Министров СССР. Заполярные города Воркута или Норильск, детище сталинских пятилеток Магнитогорск, наряду с Донбассом, Карагандой, Новосибирском и подмосковными поселками, показали, как богата творческой мыслью наша страна, как формируются в ней все новые и новые мастера, решающие ответственные задачи.

Массовое строительство жилых домов, различные виды типового проектирования, строительство лечебных учреждений и санаториев, строительство транспортных сооружений и такая громадная область, как промышленные и производственные здания, интерьеры и малые формы — наконец, градостроение или зеленое строительство — каждая из этих обширных областей архитектуры (некоторые из них дореволюционная Россия просто не знала) выдвинула своих мастеров яркого таланта и своеобразия.

• • •

В напряженной созидательной работе нашей великой Родины многотысячный коллектив советских архитекторов выступает как единое целое, как носитель зодческой мысли социалистического общества. Они руководятся единым творческим принципом — методом социалистического реализма. Единство принципа не мешает наличию самых разнообразных исканий, проявлению самых разнообразных творческих личностей. Содружество мастеров не знает у нас таких нездоровых явлений, как беспринципная конкуренция или антагонизм поколений. Мастера старшего возраста, получившие только благодаря Революции возможность показать всю силу своего таланта, и мастера, созданные советским строем, — все они дружно делают общее дело, делясь опытом, стремясь удовлетворить запросы народа.

Поэтому, указывая на принадлежность мастеров к тому или иному поколению, мы не связывали с этим каких-либо творческих особенностей, которые отличали бы их именно как разные поколения. Отметим только, что в архитектуре, в искусстве, которое не знает «вундеркиндов», в котором опыт, знания и зрелость играют особенно большую роль, естественно некоторое преобладание мастеров старшего возраста. Не входило в наши цели также группировать архитекторов по каким-либо искусственным творческим рубрикам. Это — особая задача архитектурной теории.

Но даже просто назвать всех, кто уже своими произведениями вписал свое имя в историю советской архитектуры, было бы невозможно в короткой статье, цель которой показать, какую богатую гамму творческих индивидуальностей включает в себя коллектив мастеров советской архитектуры. Это творческое богатство является прежде всего следствием идейной содержательности их творческой жизни.

На наших глазах соревнуются они в напряженных поисках лучших решений, свободно развертываются их талант, склонности, чувства и мысль, направленные на создание более совершенных произведений, отвечающих запросам Советской эпохи, социалистической родины, трудового народа, — тем идеалам, под знаменем которых наш народ создает великую культуру победившего социализма.

# СОВЕТСКАЯ АРХИТЕКТУРНАЯ КНИГА ЗА 30 ЛЕТ

И. в. ЛЕОНИДОВ

Во все времена — от свитков египетского папируса до образцов современной художественной полиграфии — книги отражали идеологию и культуру, знания и технику своей страны, своего народа. Архитектурная книга нашей социалистической эпохи естественно запечатлела все этапы и стороны того глубочайшего переворота, который произвела Великая Октябрьская социалистическая революция в искусстве и науке архитектуры, — одной из наиболее консервативных областей творчества.

С точки зрения истории, тридцатилетие — весьма короткий отрезок времени. Однако, открыв новую эру в истории человечества, Октябрьская революция неизбежно развернула и новую страницу в книге истории всемирной архитектуры. Значение зодчества в жизни народа возросло необычайно. Архитектура во всем разнообразии своих форм должна была повернуться лицом к народу. И притом — без ненужного промедления. Город, поселок, новая деревня; площадь и улица; парк и стадион; общественное здание и монумент; дом и квартира — все стало принадлежать и служить народу. Большевицкая политика социалистического преобразования огромной страны поставила перед советским зодчим задачи революционного масштаба. И на решение задачи создания новой архитектуры были отпущены не столетия, а пятилетия.

Советское государство явило миру новый государственный и общественный строй. Исполнительная задача социально-политического и экономического переустройства России открыла небывалые возможности и перспективы для создания новой архитектуры, озаренной великими идеями советского гуманизма. Возникла необходимость более глубокого и систематического освоения мирового и отечественного архитектурного наследия. Стало исторически необходимым переработать с точки зрения новых условий и новой идеологии все теоретические, художественные и строительно-технические проблемы.

Этим целям стремилась помочь советская архитектурная книга. Уже на первых порах число названий и разнообразие тематики вызывают удивление по сравнению с книжным фондом, унаследованным нами от старой России. До показа советской книги необходимо, хотя бы вкратце, охарактеризовать это наследие.

• • •

Архитектурные книги, изданные в дореволюционной России, ни по числу, ни по содержанию не могли удовлетворить запросам, поставленным перед страной Великой Октябрьской социалистической революцией.

Не следует, однако, думать, что русская архитектурная книга была в пренебрежении. Тот факт, что Россия сделала ценный вклад в мировую архитектуру, лучше всего подтверждает высокую архитектурную культуру нашего народа. Дей-

ствительно, выдающийся трактат Виньола о пяти архитектурных ордерах был опубликован в Москве уже в 1709 году и в течение последующих семидесяти лет переиздавался три раза.

В 1790 году в переводе с французского вышел в Петербурге классический трактат Витрувия с примечаниями нашего гениального зодчего Василия Баженова. Витрувий, как и Виньола, переиздавался у нас и в XIX веке. В конце XVIII века в Петербурге был издан в русском переводе знаменитый трактат Палладио с параллельным текстом на итальянском языке.

Из русских трактатов по теории архитектуры следует отметить труды Ивана Лема, опубликованные в конце XVIII и в начале XIX веков, и известную работу Султанова, вышедшую в 1914 году.

По истории русского и мирового искусства и архитектуры русские ученые создали ряд капитальных трудов; достаточно назвать имена Буслаева, Айналова, Кондакова, Стасова, Павловского, Гиацинтова, Фармаковского, Ростовцева.

История отечественной архитектуры нашла особенно широкое отражение в русской архитектурной книге. Трудно переоценить значение увражей Рихтера и Сулова, серийных изданий «Русская старина», «Русские достопамятности», «Русские древности», обширных трудов Голубинского, Новицкого, Айналова, Забелина, И. Снегирева, Свинына, Собко и многих других. Исключительное место заняла монументальная «История русского искусства» под редакцией И. Грабаря. Примечательны многообразные публикации Стасова и Шамуриных по русской архитектуре и публикации Гримма, Кондакова, Елизаарова, Харузина, Симанова и других по архитектуре народов России.

Украшением старого фонда нашей архитектурной книги явились изданные в Петербурге и Москве, в большей части гравированные и иллюминированные, уникальные альбомы Шелковникова, Богданова, Руска, Томона, Монферрана, Бетанкура.

Были опубликованы на русском языке и наиболее значительные работы зарубежных авторов по истории мирового искусства и отдельно по истории зодчества. В частности, были изданы капитальные труды Куглера, Шуази, Вермана, Вегнера, Байэ, Баумгартена, Флетчера, некоторые работы Виолле-ле-Дюка.

Руководства по проектированию гражданских и промышленных зданий, по благоустройству городов, строительной технике и строительной механике, а также всякого рода «энциклопедии» строительного искусства занимали среди русских архитектурных книг существенное, хотя и недостаточное для своего времени место.

Из второй группы изданий следует упомянуть сыгравшие немалую роль руководства Лема, Фурманна, Красовского,

Куроедова, Бернгарда, Связева, Семенова; энциклопедии Барановского и Булгака; ежегодники Московского Архитектурного общества и Общества архитекторов-художников в Петербурге.

Таким образом, в дореволюционной России архитектурная книга в целом имела широкое распространение и более чем двухвековую традицию. Естественно, однако, что в условиях того времени архитектурные публикации шли самотеком — по инициативе отдельных авторов, издателей, переводчиков. Число публикаций научных учреждений (как, например, «Общества истории и древностей российских» при Московском Университете или Археологического общества) было совершенно незначительным. Конечно, о какой бы то ни было системе, плановости не могло быть и речи.

А бессистемность неизбежно вызвала ряд серьезных пробелов, восполнить которые выпало на долю советской архитектурной книги.

• • •

До 1934—1935 годов, а в отдельных случаях и позже (до 1938—1939 гг.), архитектурная литература издавалась многими издательствами, как централизованными, так и ведомственными.

В этот период по истории архитектуры были изданы труды Брунова (Очерки по истории архитектуры), Сидорова, Воронина, Безсонова, Бартенева, Згуры; Засыпкина, Массона, Денике и других по архитектуре Средней Азии; Северова и Чубинашвили по архитектуре Грузии; ряд работ по зодчеству других народов СССР; много трудов по народному зодчеству и большое количество публикаций, посвященных отдельным городам и примечательным памятникам Союза. Ряд работ был опубликован в виде лито- и стеклографированных изданий (Апышков, Безсонов).

Были переведены и изданы труды зарубежных авторов, как, например, Брестеда, Гартмана, Кон-Винера, Винкельмана, Моргана. Особенный интерес представили сборник статей Гете об архитектуре и новый перевод Павсания (Описания Эллады).

Искусство архитектуры нового мира рождалось в муках творческой борьбы и исканий. Советская архитектурная книга, — перелистайте ее, — запечатлела на века все перипетии поисков и раздумий, попыток и опытов, удач и неудач, дерзких замыслов и смелых достижений.

Публикации по вопросам теории архитектуры показывают, как напряженно работала советская архитектурная мысль, выковывая образ советского зодчества, метод социалистического реализма в архитектуре.

Вполне понятно, что вопросы теории архитектуры особенно волновали и продолжают волновать умы советских ученых. Разработка вопросов теории развернулась очень широко, хотя еще далеко недостаточно.

Дело не ограничивалось новым истолкованием классических архитектурных теорий. Нужно было вскрыть корни современных упадочных теорий буржуазного Запада и дать им надлежащую научную оценку. И, наконец, закладывались кирпичи советской архитектурной теории — передовой, строго научной и подлинно демократической.

В числе изданий теоретического характера упомянем в первую очередь сборники «Маркс и Энгельс об искусстве» и «Ленин о культуре и искусстве», ставшие настольными книгами каждого архитектора и искусствоведа.

Аналізу зарубежной архитектуры и критике архитектурных теорий современного Запада были посвящены труды Гинзбурга, Аркина, Маца и других советских авторов. Жгучим вопросам теории и критики современного зодчества были посвящены отдельные публикации и статьи В. А. Веснина, А. А. Веснина, Щусева, Фомина, Алабяна, Мордвино-

ва, Аркина, арх. Троцкого, Жолтовского, Колли, Былинкина, Б. Михайлова, Циреса и многих других.

Амплитуда колебаний творческих школ и групп в нашей стране была в начальный период чрезвычайно велика — от импортированных упадочных течений в архитектуре современного капитализма (формализм, конструктивизм) до некритического копирования классических архитектур прошлых веков и беспринципной эклектики. Эти чуждые нашему строю течения, столь же антинародные, сколь антихудожественные, стали уступать место выдвинутому партией принципам социалистического реализма.

Жизнь, тем временем, не ждала. Сталинская забота о человеке была приведена в действие на всей необъятной территории нашей страны. Ликвидировались трущобы, строились новые кварталы, закладывались новые города и рабочие поселки, индустриальное и коммунальное строительство росло сказочными темпами.

Поэтому исключительный размах приобрели советские публикации, непосредственно связанные с огромным строительством. Было издано большое число учебных пособий по архитектурной графике и начертательной геометрии, по орнаменту и деталям зданий (например, Рынин, Покорный, Косяков). Особенно много было выпущено в этот период руководств по архитектурному проектированию как общего порядка, так и специальных, посвященных различным типам жилых, общественных, коммунальных и промышленных зданий, а также сельскохозяйственных построек. Планирование народного хозяйства естественно потребовало определенной регламентации строительной деятельности, что вызвало к жизни разработку и опубликование государственных норм, стандартов, технических условий, типовых проектов.

Из числа многих сотен названий можно отметить наиболее капитальные издания. По гражданской и промышленной архитектуре — труды Серка, Гофмана, Стаценко, Катикмана, Зверинцева, Справочник проектировщика промышленных сооружений. По жилищной архитектуре — работы Гинзбурга, Кожина, Справочник по жилищному строительству. По сельскохозяйственному строительству — альбомы проектов колхозных построек.

Много изданий было опубликовано по вопросам градостроительства, планировки, инженерного благоустройства, озеленения. Сотнями исчисляются названия, посвященные архитектурным конструкциям, строительной технике и механике, строительным материалам, экономике строительства, организации и механизации работ, скоростному и крупноблочному строительству.

• • •

Исторические решения ЦК ВКП(б) «О Московском городском хозяйстве и развитии городского хозяйства СССР» (июнь, 1931 г.) определили принципы социалистического градостроительства и поставили перед советской архитектурой огромные, ответственные задачи. В решении Совета Строительства Дворца Советов (февраль, 1932 г.) было дано указание об использовании «...как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники».

Эти директивы и сталинские пятилетки, показавшие воочию исполинский размах социалистического строительства, очертили грандиозный масштаб поставленных перед советской архитектурой задач и вызвали к жизни Всесоюзную Академию Архитектуры и архитектурное Издательство.

Создание специализированного научного издательства предопределило дальнейшую судьбу советской архитектурной публикации. В это дело были внесены ясность и четкая перспектива. К делу подготовки изданий был привлечен большой коллектив архитекторов-практиков, научных работников,



Советская архитектурная книга



искусствоведов. Научные работы Академии Архитектуры и ее институтов в области теории, истории и практических задач архитектуры стали публиковаться систематически как в периодических, так и в эпизодических изданиях. Возникли периодические издания — журналы «Академия Архитектуры», орган Союза Советских Архитекторов — «Архитектура СССР» и «Архитектурная Газета».

Плановое начало и стройная система позволили восполнить зияющие пробелы, оставленные дореволюционными издательствами. А подготовка изданий на высоком научном уровне сделала их «академическими». Переводы трудов классиков, например, стали делаться только с оригиналов; была прекращена дореволюционная практика «перевода с перевода». Издания классиков стали сопровождаться научными комментариями советских ученых. Вместо случайного и подчас эклектического анализа, советская архитектурная книга рассматривала вопросы архитектуры с марксистских позиций. И, наконец, советская архитектурная книга сумела теперь четко определить свою направленность, целеустремленность: содействовать созданию кадров высококультурных просвещенных советских зодчих; оказать всемерную помощь социалистическому строительству изданием практических пособий по архитектурному проектированию и строительной технике; популяризировать историческую архитектуру народов СССР и современное советское зодчество.

Серия «Классики теории архитектуры» дала советскому архитектору, искусствоведу, студенту в прекрасном полиграфическом оформлении важнейшие литературные документы о строительном искусстве античности и возрождения.

Трактат Витрувия «Десять книг об архитектуре» был выпущен в переводе с латинского языка. Трактат Альберти, великого зодчего и теоретика XV века, вышел в двух томах с комментариями и графикой исчерпывающей полноты. Перевод книги Палладио, виднейшего итальянского мастера XVI века, оказавшего столь большое влияние на многих европейских зодчих, был сделан академиком архитектуры Жолтовским с первого издания этого знаменитого трактата.

Также с одного из первых изданий был воспроизведен столь прославившийся трактат Виньоли о пяти ордерах архитектуры. Даже внешний вид этого труда был максимально приближен к оригинальному изданию.

Блестяще изданный труд Барбаро, теоретика XVI века, комментирующего высказывания Витрувия, был в основном воспроизведен с издания 1556 года. В этой же серии вышел трактат видного зодчего XVI века Блюма, посвященный ордерам.

В серии «Архитектурные продрции» были изданы теоретические труды советских и иностранных ученых — Брунова, Гики, Хэмбиджа, Месселя, Покровского.

В числе лучших изданий по истории архитектуры находятся впервые вышедшие в России классические увражи по архитектуре ренессанса в Тоскане (Геймюллер и Штегман, вышли три тома, четвертый в производстве) и в Риме (Летаруйи, вышел первый том, готовится второй). Эти капитальные учебные пособия изданы с научными комментариями и на высоком уровне полиграфии.

Также хорошо была оформлена серия «Избранные архитектурные увражи», посвященная архитектуре античности и рассчитанная в основном на студентов архитектурных вузов (Роговин).

Из отдельных изданий по истории зодчества следует отметить монографии: «Термы римлян» (перевод труда Камерона), «Эрехтейон» (Брунов), «Архитектура Колизея» (Цирес), «Стили в мебели» (Соболев), сборник очерков о Брунеллеско, гениальном мастере итальянского ренессанса. Истории французской архитектуры эпохи буржуазной революции посвящена работа Аркина, дворцам Франции — работа Брунова.

В серии «Популярная библиотека по архитектуре» вышли интересные составленные «Архитектура античного мира» (Блаватский) и «Архитектура Средневековья» (Кожин и Сидоров). В характерном жанре живых очерков написана хорошо иллюстрированная и прекрасно изданная книга Аркина «Образы архитектуры».

Советская архитектурная книга может также гордиться скупой «Города и страны», включившей серию художественных архитектурных альбомов: Греция (Брунов), Древний Рим (Блаватский), Рим эпохи барокко (Брунов), Испания (Малицкая), Китай (Денике), Индия (Тюляев), Париж (Аркин), Версаль, Венеция (Венедиктов), Вена (Ференци). Издание увражного типа посвящено архитектуре Египта.

В годы Великой Отечественной войны Академия Архитектуры СССР стала осуществлять задуманное еще в довоенные годы фундаментальное многотомное издание «Всеобщая история архитектуры». Только советской архитектурной науке оказалось по плечу собрать огромный материал, методически объединить и систематизировать его. Новая история мирового зодчества создана на уровне современных знаний и на строгой научной базе исторического материализма.

Два года тому назад вышел том «Архитектура древнего мира». В 1948 году выходит том «Архитектура древнего Рима», в будущем году — «Архитектура древней Греции». Готовится к печати «Архитектура Средневековья».

Много внимания было уделено показу исторических памятников архитектуры народов СССР. Хорошо оформленные издания вышли по русской архитектуре.

Блестящим образцом советского полиграфического искусства является вышедшее во время Великой Отечественной войны капитальное издание «Русское деревянное зодчество». Хорошо изданы сборник «Русская архитектура» (под ред. Шкварикова) и «Архитектура города Пушкина» (Бронштейн).

В серии «Памятники русской архитектуры» выпущены учебные увражи, посвященные шедеврам древнего русского зодчества (Церковь в с. Коломенском, Церковь на р. Нерль, «Иван Великий» в Московском Кремле, «Три памятника архитектуры XVII века»), скоро выходит «Василий Блаженный». Следует отметить также работы Безсонова (Крепостные архитекторы, Архангельское), Гермонта (Решетки Ленинграда).

Великая архитектура русского классицизма нашла отражение в серии капитальных монографий «Мастера русского классицизма». Вышли «Архитектор Баженов» (Снегирев), «Архитектор Захаров» (Гримм), «Архитектор Камерон» (Талепоровский), «Архитектор Витберг» (Снегирев). В этой же серии готовятся к печати монографии о Воронихине, Старове, Кваренги, Томоне. Отдельные несерийные издания были посвящены нашим зодчим разных эпох: Казакову, Воронихину, Старову, Щуко.

Находится в печати большой увраж о гениальном творении Захарова «Архитектура Адмиралтейства» (Синявер).

В числе изданий по архитектуре народов СССР вышли художественно оформленный альбом «Архитектурные памятники Туркмении» (Бачинский), а также работы, посвященные архитектуре Украины (Юрченко), Грузии (Лежава и Джандиери, Чхиквадзе), Средней Азии (Денике), Карелии (Габее). Недавно выпущен исполненный глубокой печатью первый учебный увраж по памятникам Грузии (Кумурдо и Никорцинда).

Вопросам истории архитектуры (главным образом русской и народов СССР) посвящены многочисленные *Научные Сообщения* Института Истории и Теории Архитектуры.

Многонациональность — один из характернейших признаков советской социалистической культуры. Поэтому только в условиях нашей страны стало возможным приступить к серийным изданиям, включающим все важнейшие исторические сложившиеся архитектуры народов России. Пример такого прояв-

ления содружества наций — капитальная серия «Архитектурные альбомы», выходящая под редакцией К. С. Алабяна. В печати находятся «Памятники русского зодчества» и «Памятники грузинского зодчества», готовятся «Памятники армянского зодчества» и другие.

Советская архитектурная книга является лучшим отражением политики большевистской партии, добивающейся усвоения широчайшими массами всего изобилия духовной культуры — как передовых достижений и традиций прошлого, так и духовных ценностей, созданных строителями коммунизма.

Задача пропагандирования научных знаний в области зодчества, стремление привить народу понимание прекрасного в архитектуре и любовь к ней привели к небывалому размаху в деле распространения научно-популярной архитектурной литературы. Кому не знакомы выходящие двадцатитысячными тиражами изящные книжки серий «Сокровища русского зодчества» и «Сокровища зодчества народов СССР» (под редакцией В. А. Веснина и Д. Е. Аркина). Трудно переоценить значение этих серий (уже вышли десятки названий). Дело не только в повышении архитектурной культуры массового читателя. Дело и в том, что, показывая великое прошлое русского искусства и искусства народов СССР, эти маленькие книжки прививают любовь к Родине, укрепляют чувство патриотизма и имеют большое политическое значение.

Столь же большое значение будет иметь научно-популярная серия «Очерки истории архитектуры народов СССР». Часть брошюр этой серии уже находится в печати.

С этой же точки зрения еще большее значение приобретает показ замечательных достижений советской архитектуры. Выше мы говорили о том, что советская архитектура, как искусство, идущее от народа и поставленное на службу всему народу, сумела на протяжении кратчайшего исторического отрезка времени совершить подлинный переворот во многих отраслях этого древнейшего искусства и создать ценности непреходящего значения.

Социалистическое переустройство города и деревни в целом стоит в первом ряду того нового в советской архитектуре, что возникло и развилось как результат победы Великой Октябрьской социалистической революции. Был разрушен классовый принцип городской планировки и благоустройства. Специально предназначенные для рабочего люда грязные окраинные кварталы и трущобы были сметены революцией и сталинскими пятилетками. Идея социалистического градостроительного комплекса стала основной базой советской архитектуры. Уничтожение частной собственности на землю явилось первой гарантией социалистической перепланировки городов. Многочисленные города и поселки были реконструированы. Вновь созданные города стали центрами индустрии, национальных республик, административных районов. Новые и колоссально выросшие города утвердили мощные очаги человеческой культуры на всех необъятных пространствах нашей Родины — от песчаных степей Кара-Кума до арктических тундр Заполярья.

Сталинская перепланировка и реконструкция Москвы, опраздновавшей свое славное восьмисотлетие, является наиболее ярким и характерным примером создания на базе исторических городов страны новых городских организмов, в которых каждая площадь, каждая улица и каждый дом дышат советским гуманизмом, Сталинской заботой о человеке. Принципы социалистического градостроительства были осуществлены на практике в масштабах и темпах, небывалых в истории.

Художественное лицо советской архитектуры естественно отразило в себе основные черты советского государства и социалистической культуры. Беспринципная идея «искусства ради искусства» не нашла себе почвы в нашей архитектуре. Впервые в истории мирового зодчества ведущей идеей в искусстве архитектуры стали его всенародность и советский гуманизм. Политика большевистской партии, сталинская забота

о человеке стали идейной основой архитектуры социализма. Искусство советской архитектуры стало органической частью всей советской культуры, социалистической по содержанию, национальной по форме.

Завоеванное таким образом нашей архитектурой единство содержания и формы, органически присущий нашему искусству метод социалистического реализма — создали благодарное поле для развития художественного образа передовой архитектуры современности. В лучших произведениях наших зодчих мы уже видим, что эта новая архитектура, богатая творческими течениями и жанрами, умеет (и сумеет еще лучше) отражать принципы советской социалистической демократии и величие нашего советского народа.

Вклад молодой советской архитектуры в мировое зодчество не ограничивается разработкой и осуществлением новых градостроительных принципов и созданием элементов новой теории архитектуры. Уже претворены в жизнь порожденные нашим социальным укладом новые принципы и типы архитектурных сооружений. Только на нашей социалистической почве могла вырасти архитектура Днепротреста и его машинного зала. В противовес узкому функционализму и замкнутости промышленных сооружений капитализма, машинный зал Днепротреста блестящим художественным раскрытием величественной ландшафтной панорамы создал образец синтеза индустриальной архитектуры и окружающей человека природы.

В нашей стране созданы рабочие клубы, дворцы культуры, дворцы пионеров.

Мавзолей Ленина, неразрывно вросший в ансамбль Московского Кремля, впервые создал образ мемориального сооружения в подлинно мажорном тоне, вселяющем уверенность, бодрость, спокойствие. Этот образец архитектуры социалистического гуманизма, своеобразный современный Парфенон, несмотря на небольшой человекоизмеримый масштаб, внушает зрителю неотразимое впечатление величия и монументальности.

Зрительный зал театра Красной Армии в Москве поставил крест над классово-структурной многоярусной театральной залой. Архитектура московского метрополитена показала удивительный эффект уничтожения капиталистического принципа максимальной рентабельности в строительстве общественных сооружений. Павильон СССР на Международной выставке в Париже — своеобразный апофеоз синтеза искусств в архитектуре.

Мы привели только несколько примеров смелого новаторства и высоких достижений, чтобы показать ведущее положение передовой советской архитектуры, при известной полной беспринципности и упадке архитектуры буржуазного Запада.

Советской архитектуре, естественно, было посвящено большое число публикаций, например, об архитектуре московского метрополитена, о павильоне СССР на Международной выставке в Париже, о санатории Наркомтяжпрома в Кисловодске, о новых мостах и набережных Москвы, о проекте Дворца Советов, о канале им. Москвы, о творческих вопросах советской архитектуры.

В специальной серии «Новые сооружения советской архитектуры» были изданы «Институт Маркса—Энгельса—Ленина в Тбилиси» (Щусев), «Военная Академия им. Фрунзе» (Руднев) и др.

Научно-популярная серия «Архитектура Страны Советов» рассказывала массовому читателю о великом строительстве и прекрасных сооружениях молодого советского зодчества (выпуски — о социалистической реконструкции Москвы, о метрополитене, о Всесоюзной Сельскохозяйственной выставке, о канале им. Москвы, об архитектуре новых речных вокзалов и т. д.).

Однако показ достижений советской архитектуры не нашел еще адекватного выражения в нашей архитектурной книге. Сейчас готовятся к печати издания, которые проиллюстрируют



массовому читателю архитектурный облик новых и реконструированных городов Союза и тот образ советского архитектурного стиля, который уже начинает более четко вырисовываться при сопоставлении лучших примеров и достижений всех отраслей и жанров нашего зодчества.

Недостаточно также показан в нашей книге советский зодчий, мастер ведущей архитектуры мира. Творческие портреты наших архитекторов, всеми своими корнями вросших в советскую действительность, впитавших в себя большевистскую общественную мысль и глубоко владеющих профессиональным мастерством, должны еще быть нарисованы и широко популяризированы.

Не считая многочисленных публикаций в специальной периодической печати, отдельными изданиями пока были опубликованы монографии о Фомине и Щуко и несколько небольших изданий, связанных с посмертными выставками работ (Буниатов, Голосов и др.).

Создание специализированного архитектурного Издательства при Академии Архитектуры СССР совпало с тем периодом, когда начертанные великим Сталиным исторические пятилетние планы экономического и культурного преобразования страны вызвали дальнейшее развертывание, невиданный доселе размах и необычайные темпы всех видов строительной деятельности. Архитектурные и строительно-технические науки призваны были разрешить по-новому многие проблемы, связанные как с общим ростом материальной культуры и техники, так и с особенностями стройки и преимуществами, присущими нашему социалистическому хозяйству.

Советская наука разработала по-новому важнейшие вопросы градостроительства и архитектурного проектирования промышленных и инженерных сооружений, административных, культурно-бытовых и жилых зданий. Наша архитектурная книга в этот период еще более широко, систематизированно и ярко отразила удивительное разнообразие тематики и богатый вклад советской научной мысли во все области проектирования и строительства.

В этом направлении, кроме Академии Архитектуры, издательскую деятельность развили ОНТИ (Главная Редакция строительной литературы), Госстройиздат и ряд ведомственных и периферийных издательств.

Из числа многих можно назвать труды, посвященные планировке и проектированию городов, поселков, совхозов, колхозных селений; современной фабрично-заводской архитектуре (Цветаев, Егоров, ряд справочников), инженерным и транспортным сооружениям—каналам, мостам, железнодорожным и речным вокзалам, аэропортам, метрополитену (Кожевин, Могиланский, Явейн, Цаплин, Хлебников, Глазырин, Кравец и др.); зданиям культурно-бытового назначения — театрам, кино, библиотекам, спортивным сооружениям, школам, больницам, детским учреждениям, магазинам, коммунальному строительству (Зверинцев, Дунаевский, Пашенко и многие другие); жилищной архитектуре — городской, пригородной, колхозной.

После создания Комитета по Делах Архитектуры, при нем было организовано Государственное Архитектурное Издательство, проделавшее значительную работу по публикации утвержденных типовых проектов, большей частью по массовому жилищному строительству.

В этот период продолжался также дальнейший количественный и качественный рост учебной и производственной литературы по всем вопросам техники, организации и экономики строительства.

Среди многих изданий по этой тематике всеобщее признание и наибольшую популярность приобрело капитальное учебное и производственное пособие «Архитектурные конструкции» под ред. А. В. Кузнецова, вышедшее уже тремя изданиями.

Недавно издан обширный «Курс строительных работ» Б. Блохина.

Активную деятельность развила Академия Архитектуры в специальной области упрощенного строительства в дни Великой Отечественной войны.

Еще во время войны начала выходить серия производственных пособий «В помощь массовому строительству». Эта серия была призвана содействовать массовому восстановительному строительству, в частности и самодеятельному, и включала брошюры: «Технико-экономические основы планировки поселков», «Планировка и благоустройство колхозного села», «Поселковые улицы», «Как организовать строительство в колхозах», «Простейшие деревообрабатывающие мастерские для массового строительства», «Озеленение жилых улиц», «Кровельные материалы», «Проектирование печного отопления в жилых домах», «Озеленение придомовых участков» и многие другие.

Огромные задачи послевоенного восстановительного строительства и дальнейшего развития народного хозяйства страны настоятельно требовали поднятия всех отраслей строительной индустрии на новую, более высокую ступень. Эта обширная проблема была разработана большой межведомственной комиссией ученых при Президиуме Академии Архитектуры. Труды этой комиссии были опубликованы как «Предложения по реконструкции строительства в СССР».

Этой же теме посвящены находящиеся в печати выпуски нового у нас, подготовленного Академией Архитектуры серийного издания «Каталог строительных материалов и изделий». Это издание является как бы заказом для наших промышленных предприятий и призвано поднять их продукцию на уровень лучших образцов современной материальной культуры и техники.

Серьезным вкладом в советскую архитектурную литературу является двадцатитомное издание, впервые подготовленное и осуществляемое в нашей стране Академией Архитектуры, — «Справочник архитектора». Это издание, периодически обновляемое, несомненно станет основным настольным справочным пособием всех архитекторов-практиков, инженеров-строителей и коммунальщиков.

Уже изданы в этой серии тома: «Градостроительство», «Конструкции гражданских зданий», «Штукатурная техника», «Малая техника». Находятся в печати «Общие данные для проектирования гражданского строительства» и «Ежегодник архитектора», готовятся к печати тома «Общественные и коммунальные здания» и «Строительные материалы».

• • •

Наша архитектурная книга предоставила своему читателю широчайшую возможность для изучения и критического осмысления наследия мировой архитектурной культуры. Наша архитектурная книга стремилась обобщить и отразить огромное многообразное богатство советской архитектурной теории и практики.

Исключительно велика роль советской архитектурной книги в деле профессионального образования и культурного воспитания зодчих страны социализма, мастеров-новаторов, творцов искусства новой идейной передовой архитектуры современности.

И в том, следовательно, что наша архитектура, исполненная духом сталинского гуманизма и подлинной демократии, стала приобретать всемирно-историческое значение, — великая заслуга и советской архитектурной литературы.

Не забыто было и то, что понимание архитектурного образа, понимание прекрасного в архитектуре должно стать достоянием широчайших народных масс. Только при этом условии архитектура, являющаяся одним из важнейших искусств в мире, сможет полностью сыграть свою важную и почетную роль, воспитывая в массах чувство советского патриотизма, горячую любовь к нашей великой Родине.

Насколько широко ведется пропаганда архитектурных знаний, видно не только из большого количества опубликованных названий, но и по быстрому росту тиражей. До войны тиражи научно-популярных книг по архитектуре, как правило, не превышали 5—6 тысяч. В последние же годы тиражи этих книг выросли до 20 тысяч.

Однако и это далеко недостаточно. Уже в текущем году резко возрастает число популярных книг, особенно по советской архитектуре, и тиражи их увеличиваются до 40—50 тысяч. Таких тиражей никогда не знала и не знает популярная архитектурная книга в капиталистических странах.

Кстати, зарубежная специальная пресса нередко приносит нам весьма лестные отзывы о советской архитектурной книге. Не секрет, что крупнейшие капиталистические государства до сих пор не имеют аутентичных переводов классиков архитектуры. Новое русское издание Палладио вызвало восторженные оценки. Барбаро, выпущенный в советском издании, не переведен вовсе на большинство европейских языков.

Достоинства первого тома «Всеобщей истории архитектуры» вынуждены были признать и зарубежные ученые.

На Всемирной Парижской выставке 1937 года Издательству Академии Архитектуры был присужден почетный диплом за

высокое художественное качество изданий. Издаваемый сейчас двадцатитомный «Справочник архитектора» по полноте и широте охвата не имеет равных себе в мире. Советская архитектурная книга, как и советская архитектура, должна быть передовой, новаторской, высококачественной и достойной своей великой страны.

Архитектурная книга, как мы видели выше, получила исключительно большое распространение в нашей стране. Можно отметить для примера, что одно только научное Издательство Академии Архитектуры СССР за тринадцать лет своего существования выпустило 527 названий, считая только книжную продукцию, с общим тиражом свыше 2 миллионов экземпляров. Наша страна располагает сейчас необходимыми кадрами специалистов-редакторов, полиграфистов и художественных оформителей, обеспечивающих архитектурной книге высокий уровень внутренней и внешней культуры.

Ныне, в условиях исполненного строительства послевоенной Сталинской пятилетки и роста советской архитектурной науки, можно не сомневаться, что советская архитектурная книга вступает в период нового бурного роста и качественного расцвета.



Ленинград. Памятник В. И. Ленину у Финляндско-го вокзала. Арх. В. Гельфрейх, В. Щуко. Скульптор С. Евсеев. 1926 . . . . .	48
Куйбышев. Рабочая улица . . . . .	48
Ленинград. Памятник С. М. Кирову. Скульптор Н. Томский, арх. Н. Троицкий. 1938 . . . . .	49
Новосибирск. Площадь у здания Краевого Исполнительного Комитета . . . . .	49
Большое Запорожье. Аллея Энтузиастов . . . . .	49
Хабаровск. Улица Карла Маркса . . . . .	49
Челябинск. Улица Спартака . . . . .	49
Ереван. Площадь Ленина. Дом Правительства. Арх. А. Таманян. Памятник В. И. Ленину. Скульптор С. Меркуров, арх. Н. Паремужева и Л. Варганов. 1940 . . . . .	50
Баку. Парк имени Кирова. Арх. Л. Ильин. Памятник С. М. Кирову. Скульптор А. Сабсай . . . . .	50

### ДВОРЦЫ КУЛЬТУРЫ. ИНСТИТУТЫ. УЧЕБНЫЕ ЗАВЕДЕНИЯ

Москва. Дворец культуры при заводе имени Сталина. Арх. А. В. и Л. Веснины. 1933—37 . . . . .	55
Минск. Дом Советской Армии. Арх. И. Лангбард. 1937 . . . . .	55
Ленинград. Василеостровский Дом культуры. Арх. Н. Троицкий и С. Казак. 1932—35 . . . . .	56
Москва. Дворец культуры при заводе им. Сталина. Зимний сад . . . . .	56
Москва. Центральный Дом архитектора. Фойе. Арх. А. Власов. 1941 . . . . .	56
Тбилиси. Здание филиала Института Маркса—Энгельса—Ленина. Арх. А. Щусев. 1938 . . . . .	57
Баку. Школа. Арх. С. Дадашев и М. Усейнов. 1936 . . . . .	57
Ленинград. Школа на ул. Маяковского. Арх. В. Белов и А. Лейман. 1941 . . . . .	57
Москва. Здание комбината «Правда». Арх. П. Голосов. 1934 . . . . .	58
Москва. Здание Государственной библиотеки имени Ленина. Арх. В. Гельфрейх и В. Щуко. 1939 . . . . .	58
Москва. Школа на Котельнической набережной. Арх. И. Звездин. 1935 . . . . .	59
Горький. Здание Педагогического института. Арх. А. Яковлев . . . . .	59
Москва. Здание Академии имени Фрунзе. Арх. Л. Руднев и В. Мунц. 1932—37 . . . . .	60
Сталинабад. Здание Педагогического института имени Шевченко. Арх. Стрекалов. 1939 . . . . .	60
Ленинград. Детский сад. Арх. Л. Асс и А. Гинцбург. 1939 . . . . .	60

### ТЕАТРЫ И КИНО

Москва. Центральный театр Красной Армии. Арх. К. Алабян и В. Симбирцев. 1940 . . . . .	65
Новосибирск. Театр. Арх. А. Гринберг, Барт и худ. М. Курилко. 1943 . . . . .	65
Иваново. Драматический театр. Арх. А. Власов и Н. Кадников. 1931—40 . . . . .	65
Ростов на Дону. Театр имени М. Горького. Арх. В. Гельфрейх и В. Щуко. 1935 . . . . .	66
Алма-Ата. Театр оперы и балета. Арх. Н. Простаков. 1941 . . . . .	66
Ереван. Театр оперы и балета имени Спендиарова. Арх. А. Таманян. 1939 . . . . .	67

Сочи. Театр. Арх. К. Чернопятов при консультации В. Гельфрейха и В. Щуко. 1938 . . . . .	67
Москва. Концертный зал имени Чайковского. Арх. Д. Чечулин и К. Орлов 1940 . . . . .	68
Тбилиси. Кинотеатр имени Шота Руставели. Арх. Н. Северов. 1936 . . . . .	68
Ленинград. Кинотеатр «Гигант». Арх. А. Гегелло и Д. Кричевский. 1935 . . . . .	68

### САНАТОРИИ. ДОМА ОТДЫХА.

Барвиха близ Москвы. Санаторий. Арх. Б. Иофан. 1934 . . . . .	69
Батуми. Курортный отель . . . . .	69
Сочи. Санаторий для работников водного транспорта. Арх. Б. Ефимович. 1937 . . . . .	69
Сочи. Санаторий имени Ворошилова. 1934 . . . . .	70
Кисловодск. Санаторий для работников нефтяной промышленности. Арх. М. Гинзбург, Е. Попов, С. Вахтангов и И. Шпалек. 1937 . . . . .	70

### СТАДИОНЫ. СПОРТИВНЫЕ БАЗЫ

Москва. Стадион «Динамо». Арх. Л. Чериковер. 1929—35 . . . . .	71
Тбилиси. Стадион имени Берия. Арх. А. Курдиани. 1939 . . . . .	72
Москва. Стадион «Динамо» . . . . .	72
Москва. Водная станция «Динамо». Арх. Г. Мовчан и Л. Мейльман. 1938 . . . . .	72
Москва. Водная станция «Динамо» . . . . .	72
Ереван. Спортивный бассейн. Арх. А. Акоюн. 1939 . . . . .	72
Тбилиси. Стадион имени Берия. Северо-восточный фасад. 1939 . . . . .	72

### ЖИЛЫЕ ДОМА

Москва. Жилой дом на улице Горького. Арх. А. Мордвинов. 1938—41 . . . . .	77
Москва. Жилой дом на Никитском бульваре. Арх. Е. Иохелес. 1937 . . . . .	77
Москва. Жилой дом на шоссе Энтузиастов. Арх. И. Гурьев-Гуревич и А. Зальцман. 1935 . . . . .	77
Москва. Жилой дом на Большой Калужской улице. Арх. Г. Гольц. 1940 . . . . .	78
Ленинград. Жилой дом на улице Стачек. Арх. В. Каменский, А. Оль, В. Белов, А. Лейман. 1936—41 . . . . .	78
Ленинград. Жилой дом. Арх. Е. Левинсон и И. Фо-мин. 1934 . . . . .	79
Ленинград. Жилой дом на Московском шоссе. Арх. А. Гегелло и Д. Кричевский . . . . .	79
Москва. Жилой дом на Большой Калужской улице. Арх. А. Мордвинов. 1940 . . . . .	80
Горький. Жилые дома в Бусыгинском поселке. Арх. Любофеев. 1935 . . . . .	80
Тбилиси. Стоквартирный дом. Арх. М. Калашников. 1938 . . . . .	81
Ярославль. Жилые дома на проспекте Шмидта. Арх. Н. Баранов, В. Хазанов, В. Мочалов. 1930—38 . . . . .	81
Москва. Малоэтажные жилые дома на Хорошевском шоссе. Арх. Д. Чечулин. 1944—47 . . . . .	82
Гурьев. Жилые дома в промышленном поселке. Арх. А. Арефьев, С. Васильковский и И. Романовский. 1945 . . . . .	82

	Стр.
Артемовск. Жилой дом Сев.-Донецкой ж. д. . . . .	82
Минск. Жилье дома в заводском поселке . . . . .	82
Киев. Жилье дома . . . . .	82

**ВСЕСОЮЗНАЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ  
ВЫСТАВКА**

Всесоюзная Сел.-хоз. выставка. Павильон Грузии. Арх. А. Курдиани при участии Г. Лежава. 1939 . . . . .	87
Павильон Азербайджана. Арх. С. Дадашев и М. Усейнов. 1939 . . . . .	87
Павильон Армении. Арх. К. Алабян при участии С. Сафаряна. 1939 . . . . .	88
Павильон Узбекистана. Арх. С. Полупанов. 1939 . . . . .	88
Павильон СССР на Международной выставке в Нью- Йорке. 1939. Фрагмент. Арх. Б. Иофан, скульптор В. Андреев . . . . .	89
Павильон СССР на Международной выставке в Париже. 1937. Арх. Б. Иофан, скульптура В. Мухиной (по проекту Б. Иофана). . . . .	90
Павильон СССР на Международной выставке в Нью- Йорке. 1939. Арх. Б. Иофан. . . . .	91

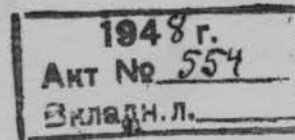
**ВОССТАНОВЛЕНИЕ И РЕКОНСТРУКЦИЯ  
ГОРОДОВ**

	Стр.
Ленинград. Проект реконструкции площади у Фин- ляндского вокзала. Арх. Н. Баранов. 1947 . . . . .	92
Калинин. Генеральный план реконструкции города. Арх. Д. Баралин и Н. Баранов. 1945 . . . . .	92
Ленинград. Проект реконструкции площади около Смольного и Суворовского проспекта. Арх. И. Фомин. 1947 . . . . .	92
Новгород. Генеральный план реконструкции города. Арх. А. Щусев. 1945 . . . . .	93
Псков. Проект планировки центральной части горо- да (с макета). Арх. Н. Баранов и А. Наумов. 1945. . . . .	93
Москва. Проект реконструкции площади Маяковского . . . . .	94
Москва. Проект реконструкции Советской площади . . . . .	94
Новороссийск. Проект реконструкции центральной части города. Арх. Б. Иофан. 1946 . . . . .	94
Москва. Проект реконструкции Пушкинской площади . . . . .	94
Советская Архитектурная книга . . . . .	99
Советская Архитектурная книга . . . . .	100

## СО Д Е Р Ж А Н И Е

	Стр.
Архитектура страны социализма . . . . .	3
Советская архитектура — новый этап в развитии мировой архитектуры. И. МАЦА . . . . .	11
Летопись советской архитектуры 1917—1947. Н. КОЛЛИ, Действительный член Академии Архитектуры СССР. . . . .	21
Достижения советского градостроительства. А. БУНИН. Член-корреспондент Академии Архитектуры СССР. . . . .	46
Советская архитектура общественных зданий. Я. КОРНФЕЛЬД. Член-корреспондент Академии Архитектуры СССР. . . . .	63
Мастера советской архитектуры. Н. СОКОЛОВ . . . . .	76
Советская архитектурная книга за 30 лет. Ив. ЛЕОНИДОВ . . . . .	97
Перечень иллюстраций . . . . .	105

ше 81-977



Отв. редактор К. С. АЛАБЯН

Зам. отв. редактора Д. Е. АРКИН

Макет Б. Соменова.

Технич. редактор Г. Белинский.

Корректор Т. В. Леонова.

А11093 Сдано в набор 1/X 1947 г.

Подписано к печати 20/1 1948 г.

Формат бумаги 60×92<sup>1</sup>/<sub>8</sub> 13<sup>1</sup>/<sub>2</sub> п. л. Изд. № 675

Цена 20 рублей.

Тираж 5000

Заказ № 156

4534 /  
11

4384

ЦЕНА 12 руб.

□ 32
14

**АРХИТЕКТУРА**  
**С С С Р**

**СБОРНИКИ СОЮЗА  
СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ**

**РЕДАКЦИЯ:**  
МОСКВА, ГРАНАТНЫЙ ПЕР., 7

**ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР**

РНБ РЖФ

П32

1947

14

Фонд

17-18