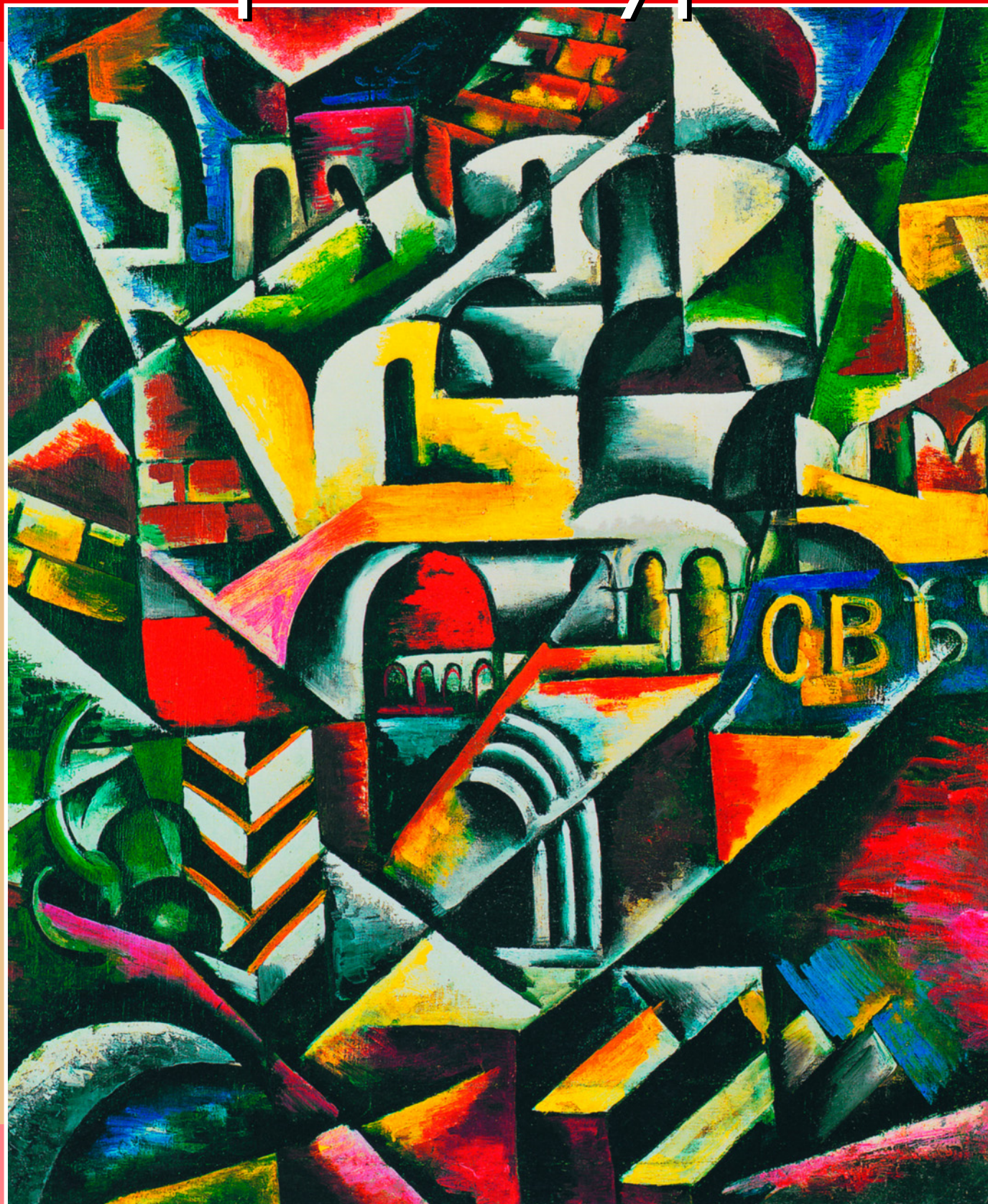


Архитектурный



Город. Кубический пейзаж. Худ. Любовь Попова. 1914 г.
Галерея искусств, Цюрих, Швейцария.

авангард:

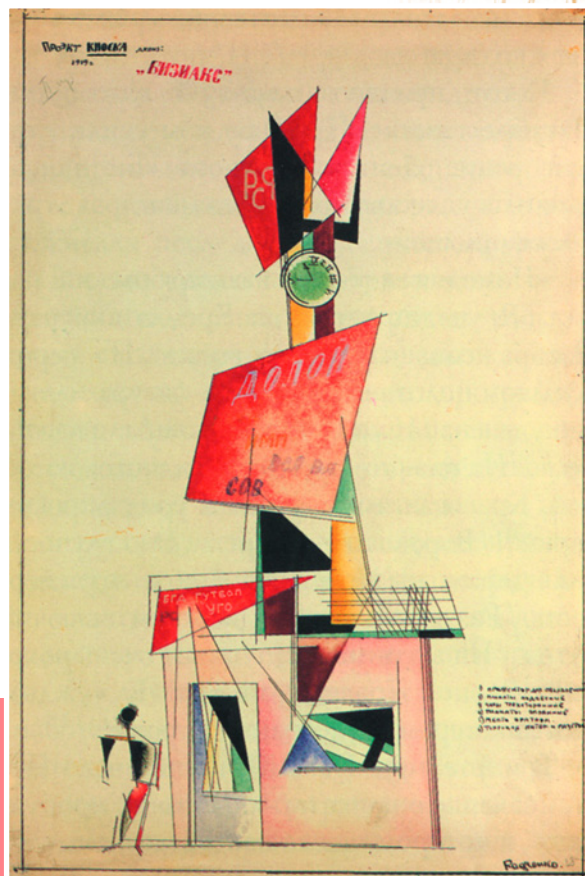
бунт мечтателей

Татьяна Соловьева

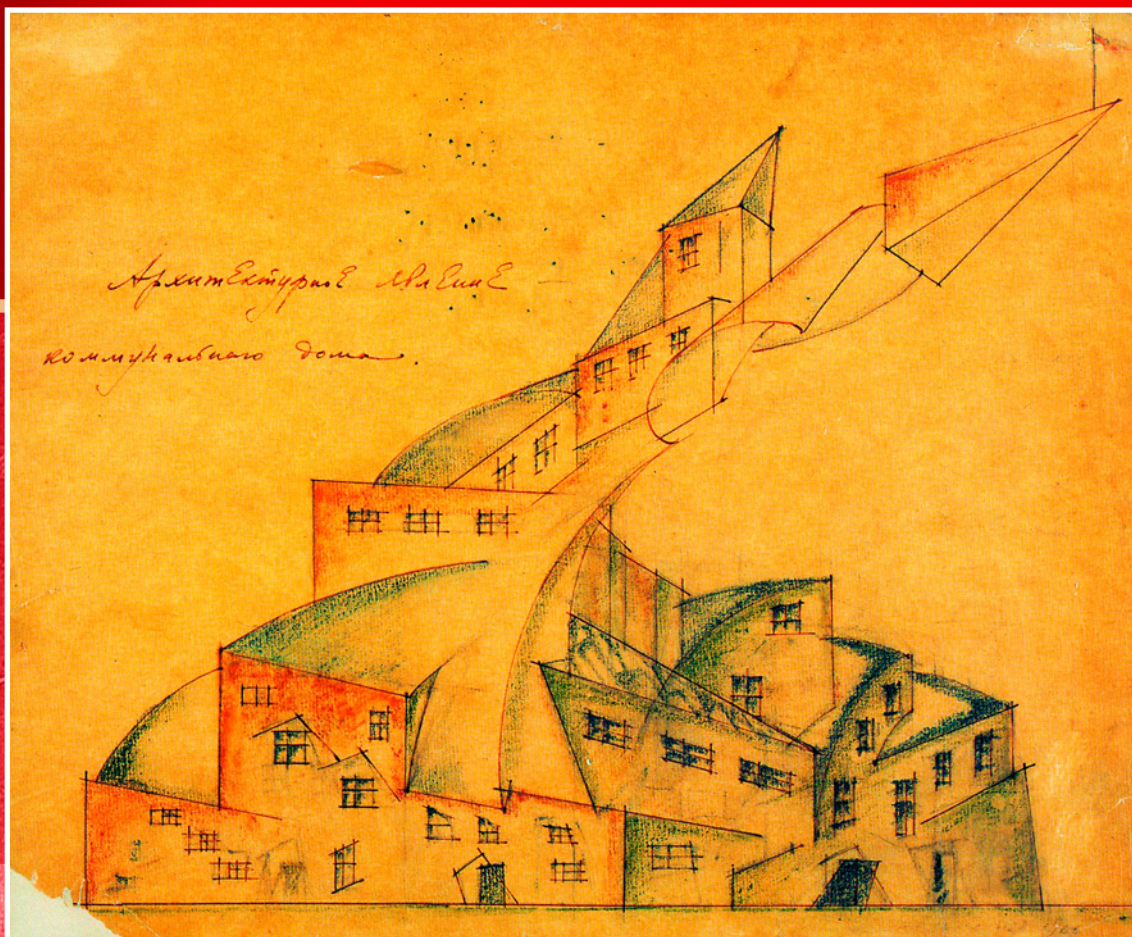
В 1918-ом, через четыре месяца после победы Великой Октябрьской революции, новые революционные власти вернули белокаменной и златоглавой статус столицы, отобранный когда-то своенравным Петром I в пользу «окна в Европу». Конец патриархальной и довольно тихой, по сравнению с Санкт-Петербургской, Московской жизни был предreshен. Москва, перестроенная с помощью синтеза искусств, новых, нетрадиционных форм и приемов, современных материалов и конструкций, уже одним внешним обликом должна была выражать революционную сущность эпохи. Старый мир до основания, правда, еще разрушен не был, но мечты о построенном на его обломках прекрасном городе, уже сделались пульсом времени.

В Европе и Америке, где также шли поиски нового стиля эпохи, градостроительные надежды наступившего XX века связывались со стилевым направлением, известным под своим испанским названием – «модернизм». В начале прошлого столетия в разных странах оно называлось по

разному: «новое искусство» – в Бельгии, Великобритании и США, «югендстиль» – в Германии, «стиль Сецессиона» – в Австрии, «стиль Либерти» – в Италии. Суть явления была одна: бунт новых архитекторов про-



Александр Родченко.
Конкурсный проект газетного киоска. 1919 г.
Архив Родченко-Степановой, Москва.



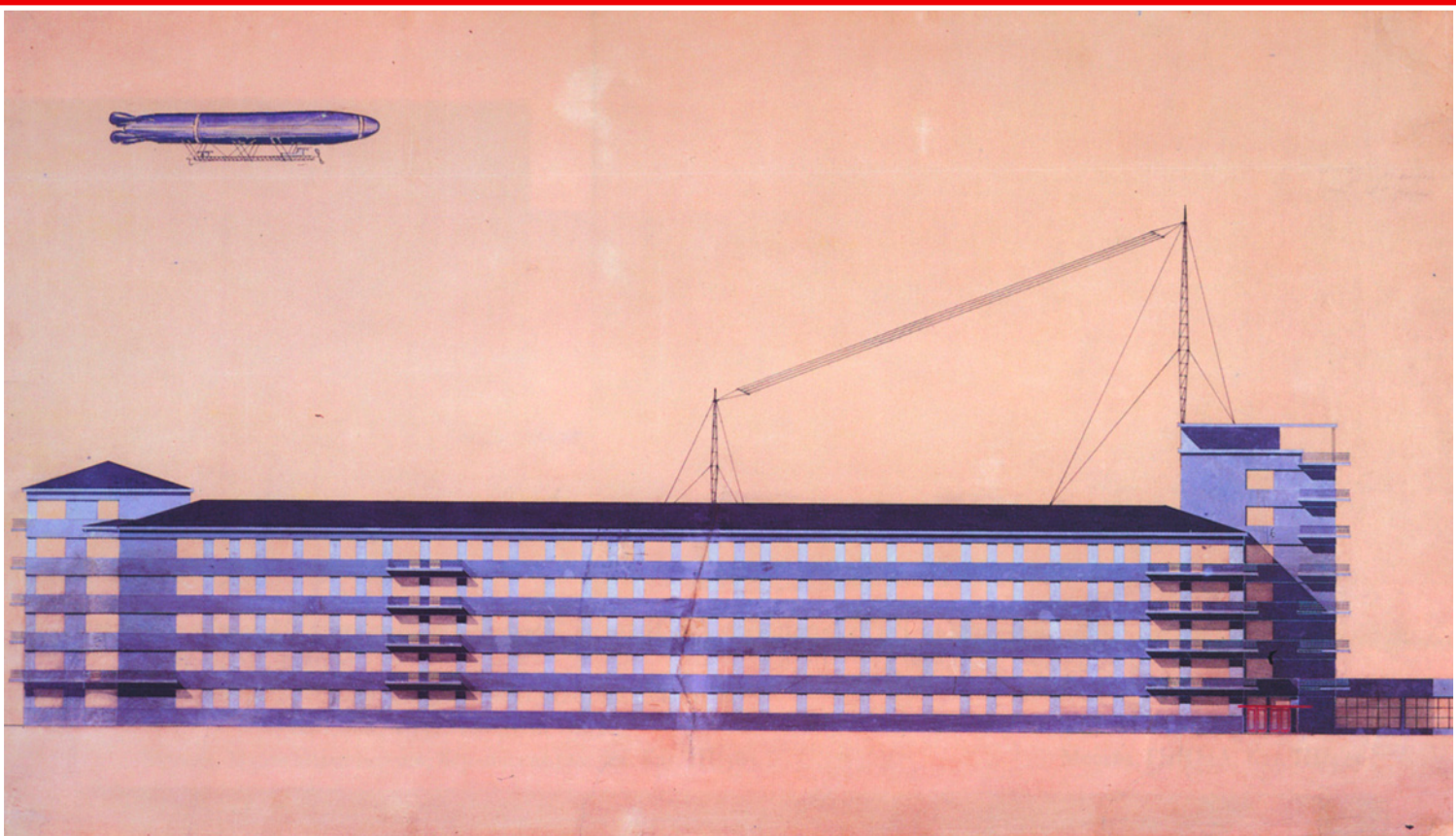
Николай Ладовский. Коммунальный дом. 1920 г.
Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.

тив традиционных регулярных норм градостроительства. Зодчие-модернисты свободно размещали в пространстве здания с различно оформленными фасадами, применяли разнообразные каркасные конструкции, новые строительные и отделочные материалы – железобетон, стекло, кованный металл, необработанный камень, изразцы, фанеру, холст. Богатейшие возможности формообразования, предоставленные новой техникой, они использовали для создания подчеркнуто индивидуализированного образного строя.

В России 1900-х европейский «модерн» воспринимался как чуждый русской архитектуре стиль, и борьба за место «выразительницы» духовного содержания эпохи, развернувшаяся между различными градостроительными школами, шла в терминах авангардизма. Одни архитекторы полагали, что таким стилем должен стать рационализм, другие видели будущее в конструктивизме, на знамени третьих было начертано

«неоклассика». В Москве 1920-х годов существовали и иные творческие школы, наиболее интересными из которых были концепция формы К. Мельникова, «пролетарская классика» И. Фомина, неоренессансная школа и «гармонизированный конструктивизм» И. Жолтовского, символик-инженерный функционализм Г. Людвига. Множество молодых, небездарных, но так и несостоявшихся архитекторов и вовсе впало во всеобщее ниспровергательство, заблудившись, в конце концов, в лабиринтах формального экспериментирования.

Нередко всяческие «измы» переплетались в одном и том же художественном течении, иногда по одну сторону архитектурных «баррикад» оказывались противоречивые тенденции, мастера с непохожими творческими судьбами, различными идейно-эстетическими и общественными позициями, тогда как те, чьи идеалы и взгляды были близки, – расходились. Но в главной идее противоречий не было: проектирование



новой среды обитания мыслилось, как революция в общественном бытии и в сознании людей.

О борьбе творческих течений в советском архитектурном авангарде, сформировавшемся к началу 1920-х годов, написаны горы специальных исследований, и вряд ли есть смысл пересказывать их. Тогда как о проектах, которые условно можно обозначить как *архитектурные мечтания*, известно, зачастую, лишь историкам архитектуры.

МЕЧТЫ о КРАСНЫХ ГОРОДАХ

В условиях революционного переустройства жизни для архитекторов одной из первых задач, требовавших решения в духе новой эпохи, было внедрение новых принципов планировки и переустройства городов и поселков. Архитекторы-конструктивисты выдвинули лозунг «производственного искусства», и активно принялись внедрять его в жизнь. Основой новой системы расселения в стране они считали новые эстетические идеалы простоты, демократичности и утилитарной целесообразности предметного мира.

Среди множества красивых идей, которыми тогдашняя архитектура буквально искрила, одним из наиболее привлекательных для современников было предложение группы архитектурных мэтров, возглавляемой основателем «гармонизированного конструктивизма» Иваном Владиславовичем Жолтовским (1867-1859 гг.), ставшим академиком архитектуры и признанным авторитетом среди градостроителей еще до революции. В Москве по проекту Жолтовского в 1903 году был постро-

Иван Фомин.
Жилой дом. Москва. 1930 г.
Государственный
научно-исследовательский музей
архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

роен Дом скакового общества, в 1907-1912 годах – особняки Носова и Тарасова. А наиболее известные работы его после революции – Госбанк (1927-1928 гг.) и котельная МОГЭС (1927-1928 гг.) стоят в столице и поныне.

В условиях революционного переустройства жизни для архитекторов одной из первых задач, требовавших решения в духе новой эпохи, было внедрение новых принципов планировки и переустройства городов и поселков. Архитекторы-конструктивисты выдвинули лозунг «производственного искусства», и активно принялись внедрять его в жизнь.



Строился проект группы Жолтовского на основе теории англичанина Эбенезера Говарда (1850-1928 гг.) о городах-садах. Это была схема города-метрополии, где в центре расположен большой парк, вокруг которого по окружности идут главные

улицы, зоны обслуживания, различные учреждения, жилые дома и конторы. Вокруг города должны были располагаться фермы и рощи. Другими словами, город-сад должен был иметь все необходимые элементы городской структуры, сочетая

при этом регулярную городскую застройку с живописным ландшафтом. Идея Говарда была не столь уж и утопична, он реализовал ее в 1903 году возле деревни Лечворт, расположенной неподалеку от Лондона, на территории 1,5 тысяч гектаров.

← Девушка с красным древком.
 Худ. Казимир Малевич. 1932-1933 гг.
 Государственная Третьяковская галерея,
 Москва.

Илья Голосов.
 Первая Всероссийская сельскохозяйственная
 и кустарно-промышленная выставка, павильон
 Дальнего Востока. 1923 г.

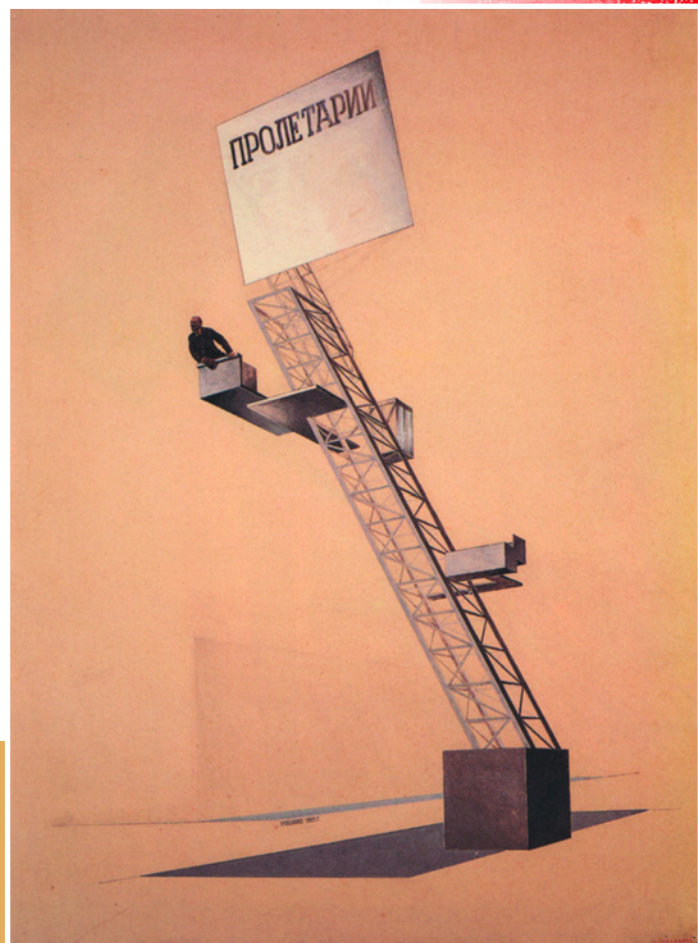


В революционной России создавались проекты поселков-садов при небольших промышленных предприятиях, и предлагалось рассредоточивать крупные города (в том числе и Москву), расселяя их жителей в окружающих город поселках-садах. При этом важным моментом, по мнению проектантов, было предполагаемое обобществление всех потребительских функций жителей.

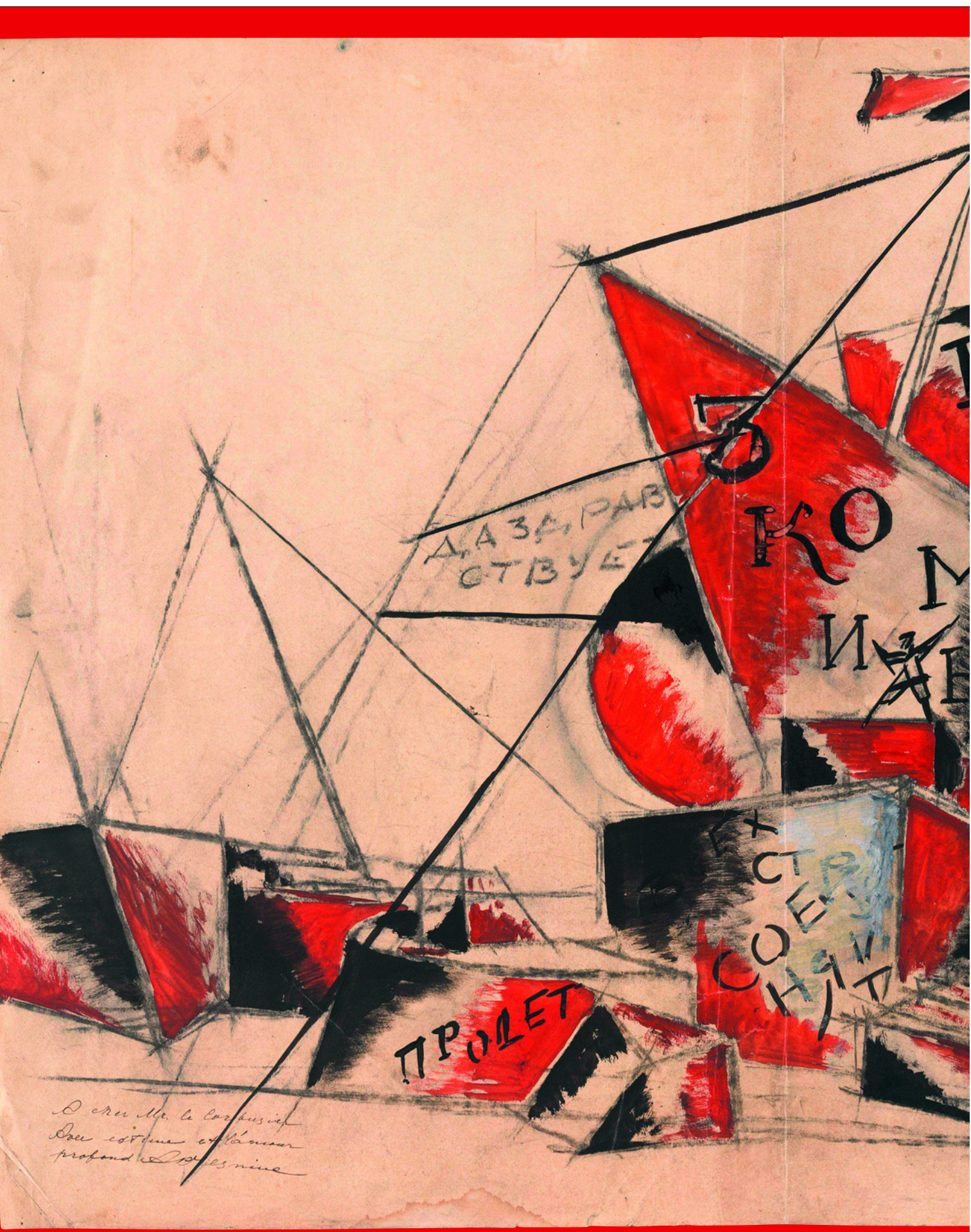
Идеи «города-сада» так и не осуществились, оставшись в том же ряду утопий Сен-Симона и Фурье, на основе которых они в свое время и родились. Хотя именно эти идеи в будущем оказали значительное влияние на принципы устройства дачных поселков вокруг больших городов, в которых даже частично был осуществлен лозунг обобществления: жители на кооперативных началах владели общественными средствами, принимали участие в управлении и благоустройстве.

На принципах обобществления всех потребительских функций жителей населенного пункта строилась и градостроительная концепция «соцгорода». Наиболее полно она была изложена в 1929-1930 годах в теоретических работах экономиста Л. Сабсовича. Отвергая крупные города, сторонники концепции «соцгорода» видели основу социалистического расселения в создании ограниченных по размеру – от 40-50 тысяч жителей – компактных поселений при крупных промышленных предприятиях и совхозах.

В противовес идее «соцгорода» была выдвинута градостроительная концепция дезурбанизма или «нового расселения», связанная с именем социолога М. Охитовича. Если сторонники «соцгорода» стремились резко усилить социальные контакты жителей во вне рабочее время, то в «новом расселении» намеренно создавалась обстановка большей изоляции человека, чтобы предоставить ему возможность для индивидуальных занятий. Вместе с Охитовичем над проблемами «нового расселения» под руко-



Эль Лисицкий. Проект трибуны для площади
 (Ленинская трибуна) 1920-1924 гг.
 Государственная Третьяковская галерея,
 Москва.



Александр Веснин.
Эскиз к памятнику Третьего
Интернационала. 1921 г.



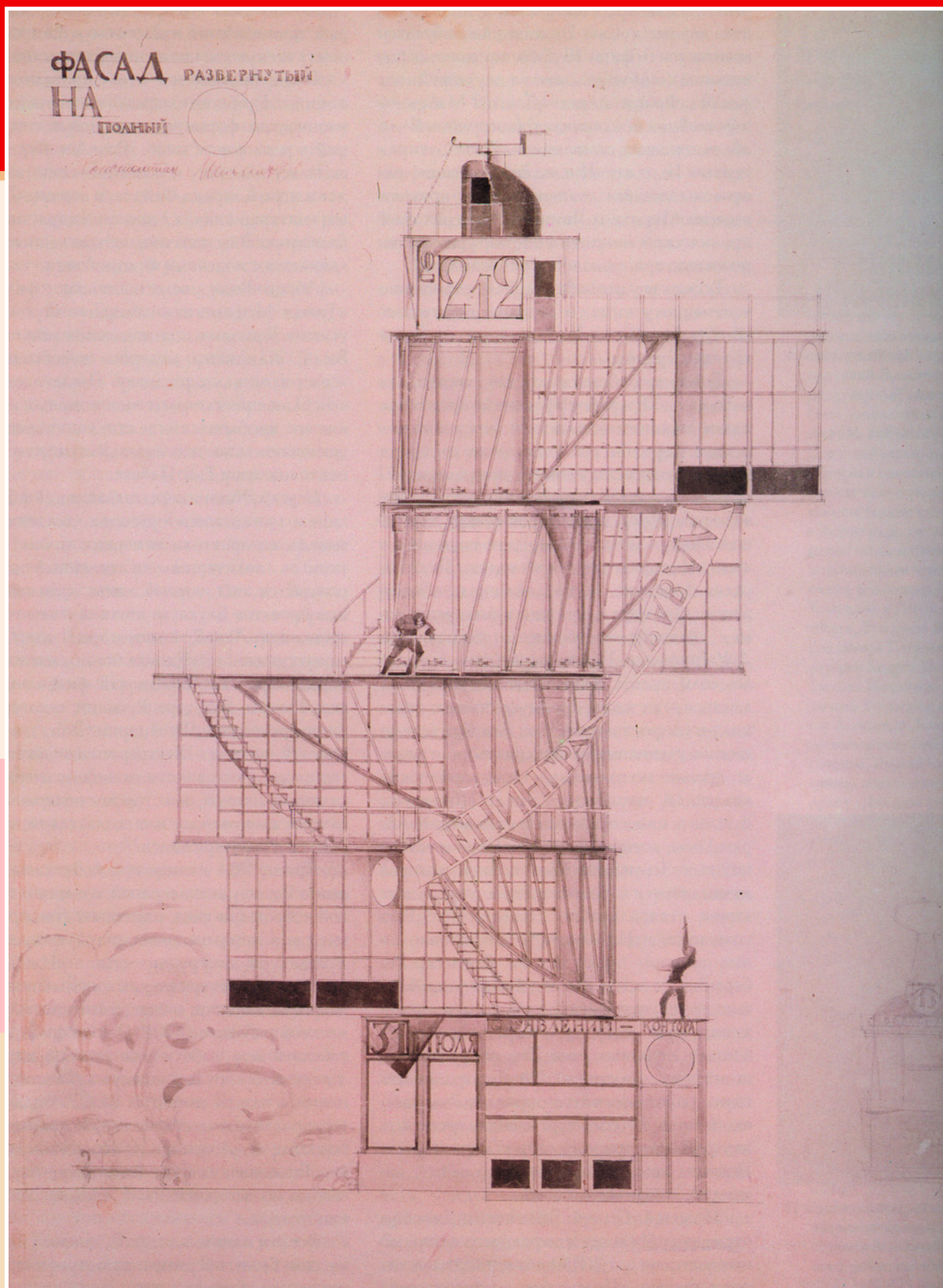
Внизу:

Густав Клуцис.
Проект сооружения к Пятой годовщине
Октябрьской Революции. 1922 г.
Государственная Третьяковская галерея,
Москва.

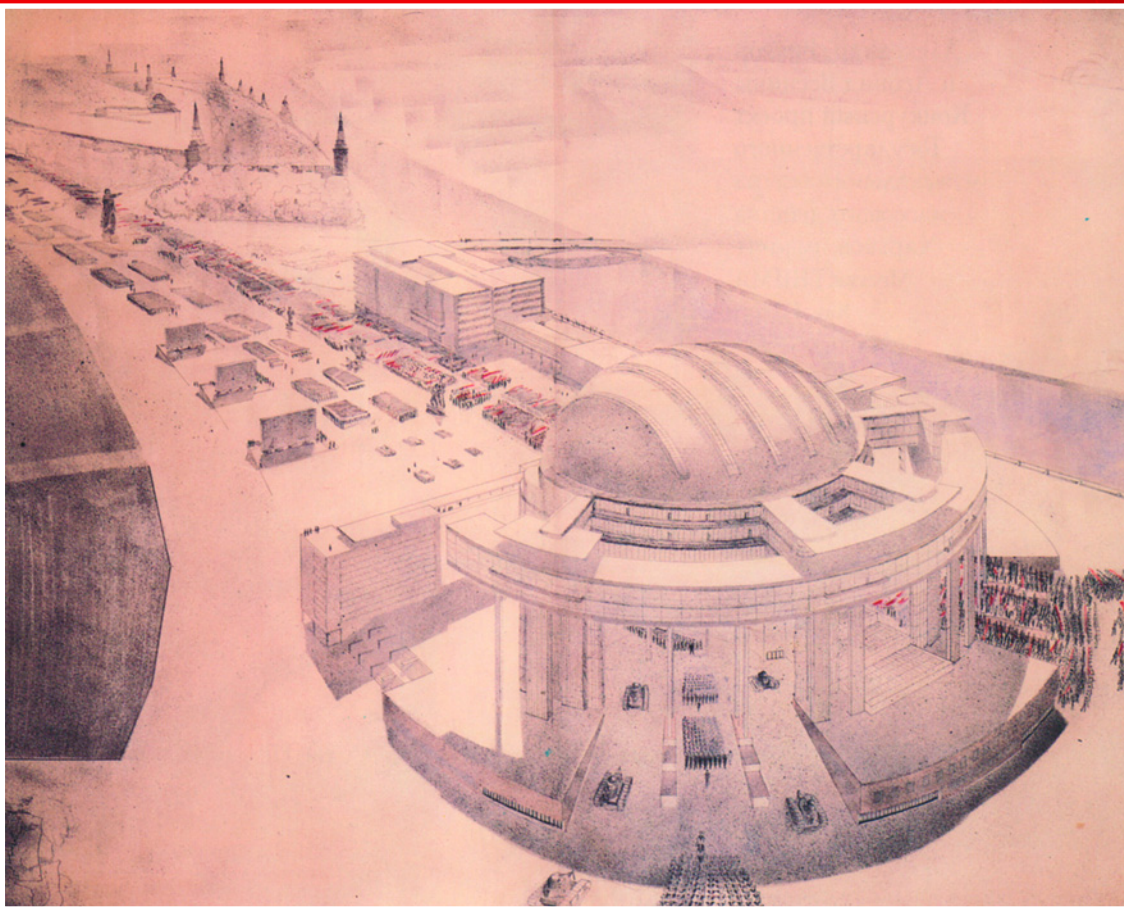
водством М. Гинзбурга работала группа московских архитекторов, которая к началу 1930 года разработала два конкретных конкурсных проекта: Магнитогорье и Зеленый город в пригороде Москвы.

Еще одна концепция социалистического расселения связана с именем лидера рационалистов Николая Ладовского. Она была последовательно урбанистической и учитывала реальные градостроительные процессы, в частности, рост крупных городов. В 1929-1930 годах Н. А. Ладовский разработал принципиальную планировочную схему развивающегося города по «параболе»: растущий по оси параболы обще-





Александр и Виктор Веснины. Конкурсный проект московского отделения редакции газеты «Ленинградская правда». 1924 г. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.



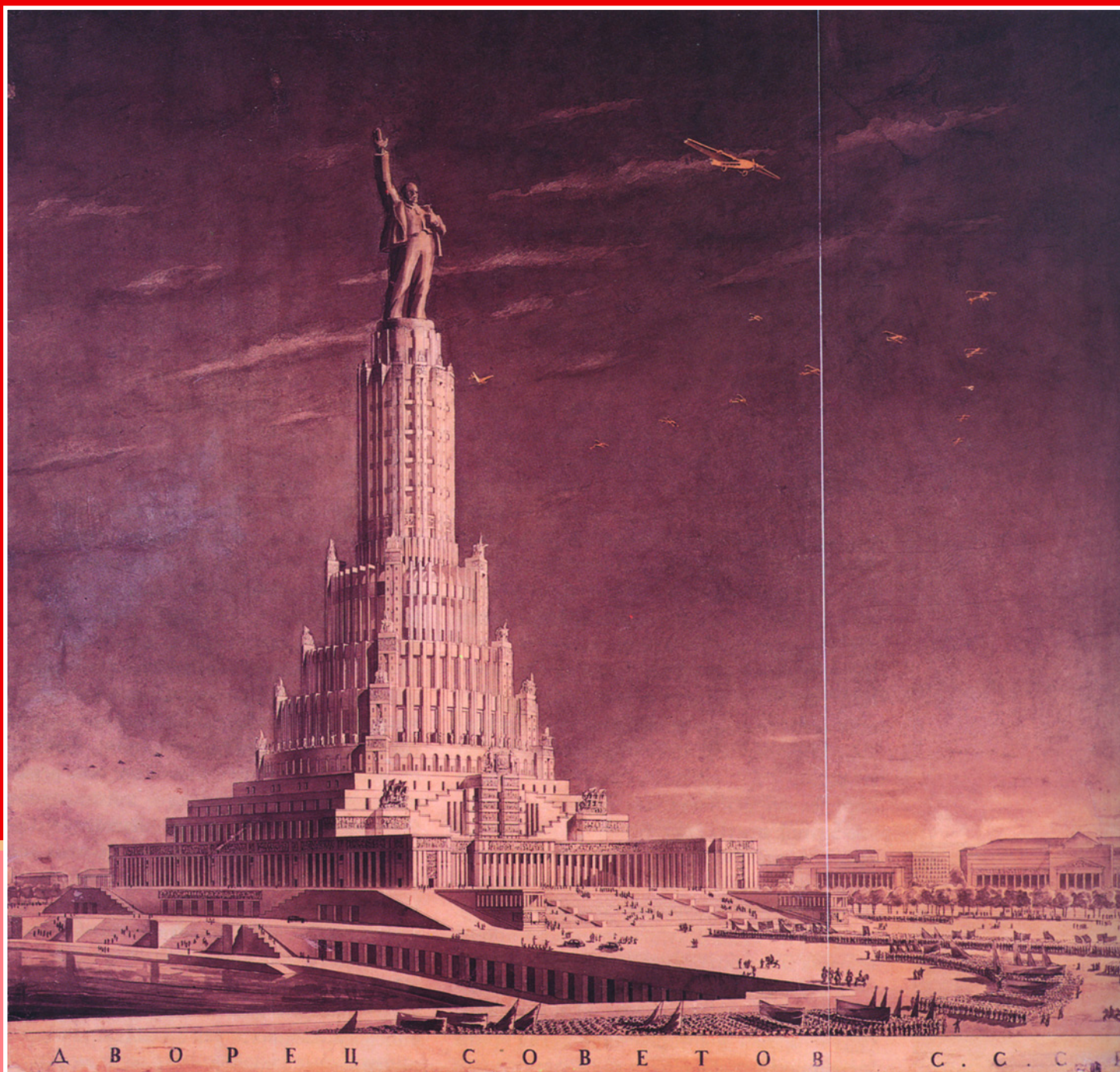
Бригада ВОПРА. Конкурсный проект Дворца Советов, 1931 г.
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

городской центр последовательно огибают зоны – жилая, промышленная, зеленая.

В архитектурных мастерских 1920-х годов активно разрабатывались предложения по вертикальному зонированию города: наиболее оригинальными из которых были небоскребы для Москвы Э. (Лазаря) Лисицкого, город на рессорах А. Лавинского,

«город-линия» В. Лаврова, город с развивающейся планировкой Т. Варенцова. Хотя всех, конечно, обошел со своим «летающим городом будущего» любимый ученик Н. Ладовского Георгий Крутиков. Этот проект, являвшийся его дипломной работой, выполненной в 1928 году на последнем курсе Вхутеина, стал настоящей архитектурной

Всех, конечно, обошел со своим «летающим городом будущего» любимый ученик Н. Ладовского Георгий Крутиков. Этот проект, являвшийся его дипломной работой, выполненной им в 1928 г. на последнем курсе Вхутеина, стал настоящей архитектурной сенсацией. Послужили появлению этого проекта новые научные достижения, и, в первую очередь, развитие в СССР воздухоплавания.



сенсацией. Послужили появлению этого проекта новые научные достижения, и, в первую очередь, развитие в СССР воздухоплавания. Увлеченный идеями, авиации и полетов в стратосферу, Крутиков полагал, что и архитектура будущего должна быть неотделима от воздушных путей сообщения. Суть же концепции его «летающего города» состояла в том, чтобы оставить землю для труда, отдыха и туризма и перебраться в парящие в облаках города – коммуны.

Собственно, «летающими» были бы даже не сами города (они трак-

товались, как неподвижно размещенные в строго отведенном пространстве). Летать должны были жители этих городов. Сообщение между землей и «заоблачными» зданиями должно было осуществляться с помощью универсальной и многофункциональной кабины, которая могла двигаться по воздуху, по земле и по воде.

О проекте Крутикова газета «Постройка» написала большую разгромную статью «Советские «Жюль Верны», но полюбился он тогда многим – в «летающих городах» как

в зеркале сфокусировались архитектурные мечтания времени. Да и не только архитектурные. Не случайно же многие абсолютно серьезно воспринимали его как «новое слово в науке», а о том, как будут жить люди в парящих в облаках городах-коммунах, в московских клубах устраивались многолюдные диспуты.

МЕЧТЫ О КОММУНАЛЬНОЙ КВАРТИРЕ

Идея коллективного жилища, восходящая к фланстеру Шарля Фурье,



← Борис Иофан.
Конкурсный проект Дворца Советов. 1933 г.
Государственный научно-исследовательский
музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

Стахановцы на фоне Дворца Советов.
Худ. Александр Дейнека. 1937 г.
Художественная галерея, Пермь.

вообще была одной из любимых архитектурных идей того времени, и советские архитекторы в 1920-е годы интенсивно занимались разработкой различных типов домов-коммун. Они представлялись, как создание некоего типового коллективного

жилища, вроде жилого комбината в масштабе небольшого квартала, из которого можно было бы набирать более крупные жилые комплексы – поселки, районы, города.

Первая пятилетка (1928-1932 гг.) показала, что у страны с большим трудом реа-

Среди множества социальных проблем, находившихся в центре внимания архитекторов, основными в те годы были: отношение к крупным городам, задача преодоления противоположности между городом и деревней, выбор типа жилища. Более других обсуждалась проблема о типе жилища: особняк или рабочая казарма? Лидер рационализма, его теоретик и организатор Н.А. Ладовский предлагал строить дома-коммуны. Он был не единственным.



Алексей Шусев. Конкурсный проект театра Мейерхольда. 1934 г. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

Творческие разногласия, продолжавшиеся между разными архитектурными течениями на рубеже 1920-1930-х гг., при этом никому не мешали творить и участвовать в конкурсах. Напротив, они способствовали процессу формирования единого направления архитектурного авангарда

лизующей лишь индустриальную программу, на осуществление провозглашенного грандиозного социального переустройства жизни на новых условиях, средств почти не остается. Поэтому из широко разрекламированных будущих 200 промышленных и агрономических городков к концу пятилетки были выстроены лишь первые жилые кварталы в нескольких новых городах, где промышленные предприятия действительно были введены в строй, а люди жили в бараках.

Среди множества социальных проблем, находившихся в центре

внимания архитекторов, основными в те годы были: отношение к крупным городам, задача преодоления противоположности между городом и деревней, выбор типа жилища. Более других обсуждалась проблема о типе жилища: особняк или рабочая казарма? Лидер рационализма, его теоретик и организатор Николай Александрович Ладовский (1881-1941 гг.) предлагал строить дома-коммуны. Он был не единственным. Тогда многие архитекторы выступали за отказ от семейных квартир в пользу развития коллективных сторон быта.

В целом же разработка нового типа жилища прошла ряд стадий. Массовое переселение рабочих в дома буржуазии (в Москве в благоустроенные квартиры было переселено в 1918-1924 годах почти 500 тысяч человек) сопровождалось процессом стихийного возникновения бытовых коммун, которые стали базой социального заказа на проектирование домов-коммун. Примерами являются дом-коммуна на Шаболовке, студенческий дом-коммуна, другие экспериментальные дома в Москве по проектам, разработанным



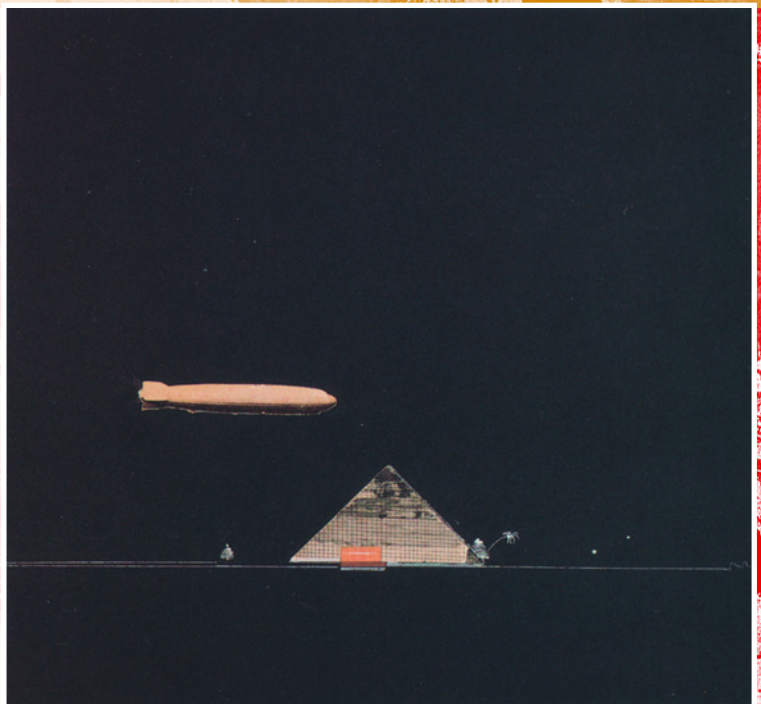
Алексей Душкин, Владимир Белявский, Николай Князев.
Эскиз конкурсного проекта Большого академического кинотеатра СССР. Москва, 1936 г.
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

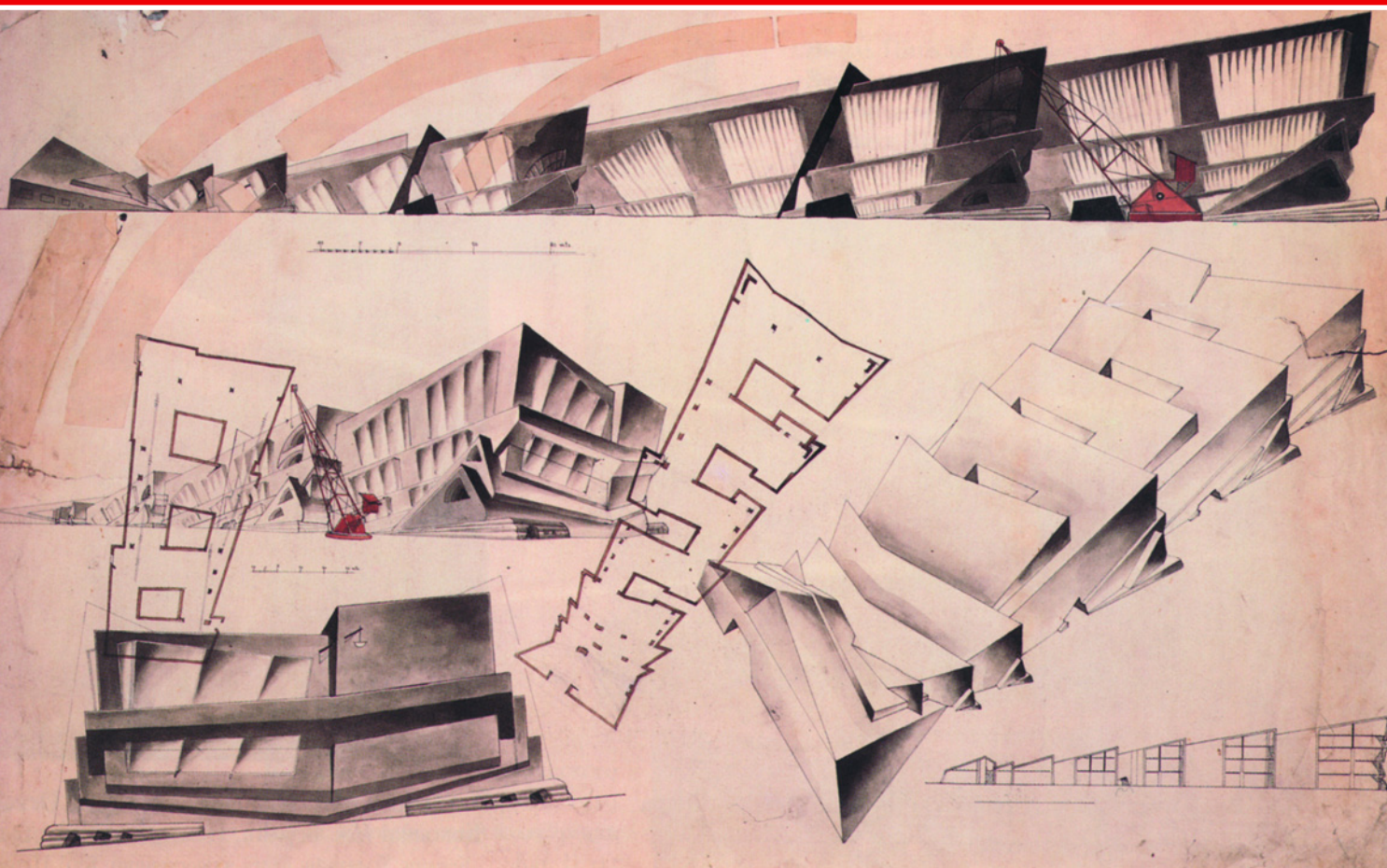
Внизу:
Иван Леонидов. Конкурсный проект Дворца культуры Пролетарского района Москвы. 1930 г.
Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

группой архитекторов под руководством М. Гинзбурга.

МЕЧТЫ о ВАВИЛОНСКОЙ БАШНЕ

Творческие разногласия, продолжавшиеся между разными архитектурными течениями на рубеже 1920-1930-х годов, при этом никому не мешали творить и участвовать в конкурсах. Напротив, они способствовали процессу формирования единого направления архитектурного авангарда (позитивную роль в этом процессе сыграли лидеры рационализма и конструктивизма, а также К. Мельников, Э. Лисицкий и некоторые архитекторы старшего поколения, перешедшие на позиции авангарда, – А. Щусев, В. Шуко и др. И кто знает, возможно, какой-то из утопических проектов нашел бы воплощение. Возможно, Эль Лисицкий (1890-1941 гг.), построил бы у Никитских





Михаил Коржев. Склад. 1921-1922 гг.
Государственный
научно-исследовательский музей
архитектуры им. А. В. Щусева, Москва.

ворот свой небоскреб, а на Красной площади стояла бы его Ленинская трибуна? Возможно, так и было бы, но Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов (ВОПРА), полемику перевело из сферы творческих разногласий в область политических оценок. Poleмические заметки в газетах, творческие перепалки на различного рода совещаниях и дискуссиях, превратились в злобные нападки на молодых зодчих. А когда в апреле 1932 года было принято постановление ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», за деятельностью работников художественной сферы был установлен теперь еще и жесткий партийный контроль.

Партия категорически отвергла стилистику авангарда, призывая

Партия категорически отвергла стилистику авангарда, призывая архитекторов главное внимание уделять не поискам новых форм (как это было во Вхутемасе), а освоению классического наследия. Сторонники архитектурного авангарда стали в срочном порядке «переделяться» в мастеров «творческого освоения классического наследия». Время летающих городов, похоже, ушло безвозвратно...

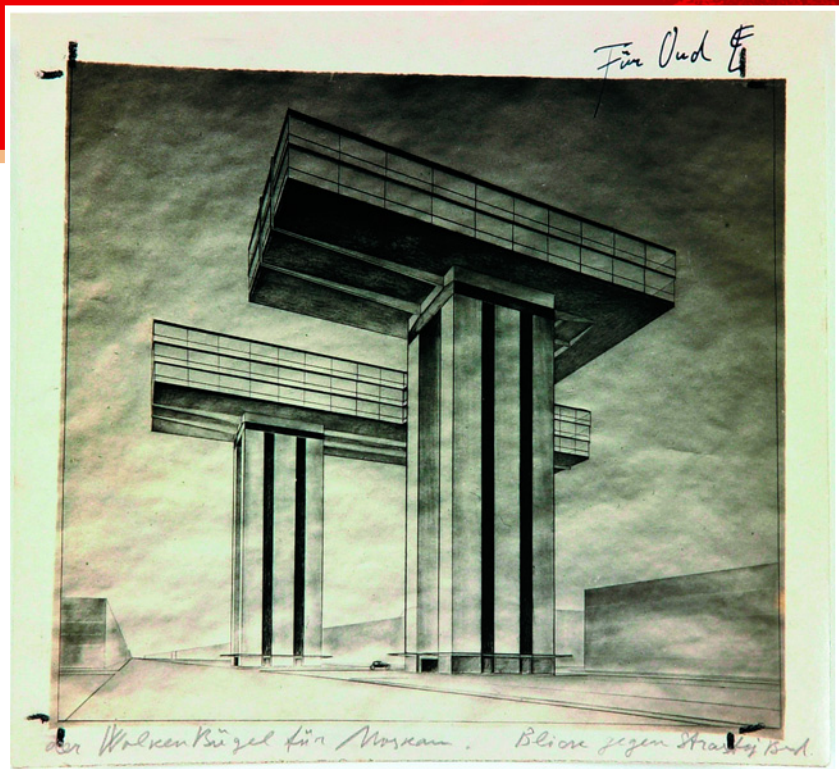
архитекторов главное внимание уделять не поискам новых форм (как это было во Вхутемасе), а освоению классического наследия. Сторонники архитектурного авангарда стали в срочном порядке «переделяться» в мастеров «творческого освоения классического наследия». Время летающих городов, похоже, ушло безвозвратно...

И хотя еще почти пять лет продолжали входить в строй конструктивистские здания, запроектированные до принятия постановления ЦК ВКП(б), творческая направленность архитектуры стала изменяться, появление нового социального заказа повлияло на поиски новых типов поселений и зданий. В начале

Эль Лисицкий.
Проект горизонтальных небоскребов.

1930-х основной пропагандистский акцент был перенесен на образно-политическое оформление (в том числе и средствами архитектуры), а внимание переключено с социально-бытовых на державно-престижные проблемы. В сфере проектирования и строительства общественных зданий в этом смысле показательны проекты Дома Советов, Дворца труда, Дома промышленности (Госпром), рабочих клубов, дворцов культуры, театров массового действия, изб-читален, фабрик-кухонь и т.п.

Наибольший всплеск фантазии, к слову, сопровождаемый и наиболее острой творческой борьбой, особенно проявился в конкурсе на проект Дворца Советов в Москве, четыре тура которого состоялись в 1931-



Один из самых интересных архитектурных проектов 1920-х годов – горизонтальные небоскребы Эля Лисицкого, которые он предложил возвести в Москве. Всего предполагалось восемь одноэтажных зданий для центральных учреждений в виде вытянутых по горизонтали корпусов с центральным коридором. По его плану, каждое строение должно быть окрашено в свой цвет: на площади Пречистенских ворот – красный, на Пушкинской – зеленый или фиолетовый, на Арбатской – голубой или синий.

1933 годах. В 1932 году власти решительно вмешались в процесс, приняв специальное постановление Совета строительства Дворца Советов при Президиуме ЦИК СССР «Об организации работ по окончательному составлению проекта Дворца Советов СССР в гор. Москве», в котором говорилось, что «поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры», и творческий подъем в архитектурных мастерских слегка пошел на спад.

Окончательно все изменилось с началом Великой Отечественной войны. После нее вначале утвердился сталинский ампир, ориентированный на подчеркнутую монументализацию архитектурного образа Москвы и парадность магистралей и площадей. А десять лет спустя, после выступления Хрущева на Всесоюзном совещании строителей и архитекторов (1954 г.) было отвергнуто и «украшательство», как тогда называли сталинский ампир. О пролетарско-романтических архитектурных утопиях 1920-х годов забыли, и советские архитекторы начали строить хрущовки.

Проект небоскреба у Никитских ворот в Москве. 1924-1928 гг.
Российский государственный архив литературы и искусства, Москва.