

72  
Т285

ТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ СССР

ТВОРЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ  
СОВЕТСКОЙ  
АРХИТЕКТУРЫ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР  
МОСКВА 1940



К ✓

СОЮЗ СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ СССР

Р.С.Ф.СР. - НККХ. 720  
Воложский  
7-24  
коммунально-строительный

ТЕХНИКУМ

194 г.

№

mp

# ТВОРЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

МАТЕРИАЛЫ ТВОРЧЕСКОЙ  
ВСТРЕЧИ АРХИТЕКТОРОВ  
МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА

22—24 апреля 1940 г.

59212

Зачч  
17704



ГОСУДАРСТВЕННОЕ АРХИТЕКТУРНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР  
МОСКВА 1940

72  
Т-285

22—24 апреля 1940 г. в Москве состоялась творческая встреча архитекторов Москвы и Ленинграда, организованная правлением Союза советских архитекторов СССР.

В программе встречи были следующие вопросы:

1. Творчество московских архитекторов—доклад арх. А. В. Власова.
2. Творчество ленинградских архитекторов—доклад проф. Л. А. Ильина.
3. Выступления архитекторов Москвы и Ленинграда.

Во время встречи была развернута большая выставка проектных работ, отражавшая творческую практику московских и ленинградских архитекторов.

Эта встреча, по существу, вылилась в широкое совещание, на котором представители двух крупнейших коллективов советских архитекторов не только обменялись опытом своей практической работы, но и подняли ряд больших принципиальных творческих вопросов советской архитектуры.

Считая, что доклады и выступления по ним представляют значительный интерес для широкой архитектурной общественности и для всех тех, кто интересуется творческими вопросами советской архитектуры, правление Союза советских архитекторов СССР признало целесообразным издать эти материалы.

Настоящая книга содержит отчет о творческой встрече по сокращенной стенограмме.

## **ИТОГИ ТВОРЧЕСКОЙ ВСТРЕЧИ АРХИТЕКТОРОВ МОСКВЫ И ЛЕНИНГРАДА**

*Письмо правления Союза советских архитекторов местным  
организациям Союза*

Творческая встреча—совещание архитекторов Москвы и Ленинграда, организованная правлением нашего Союза и проходившая в Москве 22—24 апреля с.г., выпилась в большое событие нашей архитектурной жизни. Два крупнейших коллектива советских архитекторов обменялись практическим опытом последних лет, обсудили важнейшие принципиальные вопросы архитектурного творчества.

Доклады и выступления, заслушанные во время встречи, представляют бесспорный интерес не только для архитекторов Москвы и Ленинграда, но и для всей нашей архитектурной общественности.

Среди вопросов, поднятых на совещании, центральное место занимали архитектурные проблемы, связанные с реконструкцией городов. Переход от проектирования и строительства отдельных домов к созданию целостных ансамблей является в настоящее время важнейшей задачей советской архитектуры. Сложность и новизна этой задачи очевидны: нигде в мире архитектура не имеет такой возможности создавать по единому плану целые куски города, как у нас. И совершенно понятно, что проектирование и строительство новых архитектурных ансамблей требует глубокой перестройки всего мышления архитектора, всей организационной постановки проектирования, всех творческих методов архитектурной работы.

Ленинградские и московские архитекторы находятся в этом отношении в несколько различных условиях. В силу целого

ряда исторических причин Ленинград — этот самый молодой среди крупнейших городов мира — сумел создать прочные традиции архитектурного ансамбля. Центральные улицы, проспекты и площади Ленинграда распланированы, как известно, по единой, строго продуманной системе. Крупнейшие зодчие конца XVIII и начала XIX в. создали в старом Петербурге замечательные архитектурные ансамбли — Адмиралтейства, набережных Невы, бывшей Дворцовой площади (ныне площадь Урицкого), площади Декабристов, улицы Росси и многие другие. Эта целостность архитектурного облика центральной части Ленинграда помогает архитектору нашего времени создавать в городе Ленина новые ансамбли в новых, быстро растущих районах. Щемиловка, Малая Охта, Московское шоссе, Автово — эти новые магистрали Ленинграда созданы в течение последних лет, но они уже отличаются цельным архитектурным обликом. Бесспорной заслугой ленинградских архитекторов является целостная застройка новых магистралей и кварталов. Архитекторам удалось преодолеть разнородность и пестроту архитектурного облика отдельных домов и создать достаточно разнообразие по своим формам и выразительные архитектурные ансамбли.

Однако сила исторических традиций, столь тщательно и глубоко воспринятых ленинградскими архитекторами, может оказать и отрицательное воздействие, если к этим традициям подходить некритически, если не уметь ломать эти традиции тогда, когда они отжили и мешают движению вперед. В творческой практике ленинградских архитекторов иногда сказывается это давление традиций старой архитектуры. Для многих, в том числе наиболее способных архитекторов Ленинграда характерны пристрастие к преувеличенной, несколько тяжеловесной монументальности, известная сухость архитектурных форм, порождающая монотонность облика новых зданий и ансамблей.

Архитектурная практика Москвы отличается большим разнообразием творческих направлений, большей смелостью в поисках новых форм социалистической архитектуры. Достаточно напомнить такие работы московских архитекторов, как павильоны СССР на парижской и нью-йоркской международных выставках, где архитектору Иофану удалось создать архитектурные образы большой впечатляющей силы. В этих двух сооружениях с большой убедительностью и художественной правдой была выражена идея нового мира, строящегося в СССР, мира свободного, социалистического труда. Достаточно вспомнить далее станции московского метро, постройки Всесоюзной сельскохозяйственной

выставки, сооружения канала Москва-Волга, чтобы составить представление о широте творческого диапазона архитекторов Москвы.

Свою работу по реконструкции столицы московские архитекторы ведут в сложных условиях, диктуемых особенностями старого исторически сложившегося города старой купеческой Москвы, «отражавшей даже в лучшие годы своего развития характер варварского российского капитализма». (Из постановления Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции города Москвы.)

Московский архитектор должен не только думать о создании новых прекрасных ансамблей — набережных, площадей, магистралей, парков, — но и о том, как «вписать» эти ансамбли в структуру старого города с наименьшими издержками, с наименьшим сносом старых зданий. В то же время московский архитектор обязан тщательно учитывать характерные природные особенности Москвы: ее холмистый рельеф, живописность ее набережных, обрамленных зелеными склонами.

Как единодушно подчеркивалось на творческой встрече, слабой стороной работы московских архитекторов является недостаточно решительный отказ от ряда устаревших навыков архитектурного проектирования: в подавляющем большинстве случаев архитекторы все еще думают и работают только над проблемами отдельного здания, отдельной постройки, упуская сплешь и рядом из виду интерес города в целом. Отсюда разнородность в застройке новых магистралей, отсутствие архитектурной увязки даже между зданиями, расположенными бок-о-бок, отсутствие сколько-нибудь законченных новых архитектурных ансамблей.

Показательным примером служит 1-я Мещанская улица: здесь выстроено много новых домов, некоторые из них довольно высокого качества. Однако застройка этой магистрали велась без единого архитектурного плана. Каждый архитектор работал изолированно от соседа, думал только «о своем» доме. В результате новая магистраль не имеет выразительного архитектурного облика, характеризуется случайностью, пестротой застройки. С другой стороны, при застройке Калужской улицы, где все новые дома проектировались одним архитектурным коллективом, вместо архитектурной цельности получилось однообразие: архитекторы слишком упрощенно подошли к проблемам ансамбля.

Совершенно правильно подчеркивалось на совещании, что понятие архитектурного ансамбля не имеет ничего общего с однообразием архитектурного облика, с его монотонностью. Клас-

сические примеры архитектурных ансамблей прошлого говорят о том, как можно добиться архитектурной целостности улицы или площади при большом разнообразии отдельных сооружений, входящих в ансамбль. Не менее выразительно говорит об этом же прекрасный опыт архитектуры Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В творческой дискуссии, развернувшейся на встрече московских и ленинградских мастеров, значительное место занял вопрос о новаторских исканиях современной архитектуры.

В течение ряда последних лет, начиная с исторических решений партии и правительства о Дворце Советов и о реконструкции Москвы, творческие кадры советских архитекторов усиленно работали над овладением архитектурным наследством классики, учились на великих образцах классической архитектуры. Этот период учебы дал очень много нашей архитектуре, вооружил ее разнообразными приемами мастерства, обогатил ценнейшим опытом великих зодчих прошлого. Изучение классического зодчества, критическая переработка его уроков попрежнему являются важнейшей задачей советской архитектуры. Однако в целом ряде случаев архитекторы шли по линии наименьшего сопротивления, глубокой творческой переработке классического наследия предпочитая пассивное заимствование отдельных форм, архитектурных деталей. Многие архитекторы оказывались таким путем в плену у образцов далекого прошлого, придавали современным домам облик старинных «палаццо» времен ренессанса, механически переносили в композицию современных зданий не свойственные им архаические мотивы старой архитектуры. В особенности заметно сказалось в нашей архитектурной практике некритическое использование архитектурных образцов итальянского ренессанса. Эти стилизаторские тенденции, этот налет архаики в работах ряда талантливых советских мастеров были, подвергнуты на совещании всесторонней критике.

В то же время отмечалось значение новаторских исканий ряда мастеров нашей архитектуры. Образцами новаторского подхода к архитектурным задачам служат такие сооружения последних лет, как упоминавшиеся павильоны СССР на международных выставках 1937 и 1939 гг. (акад. арх. Иофан), ряд жилых домов в Москве и Ленинграде (архитекторы Буров, Левинсон, Фомин и др.), новая школа на проспекте 25 Октября в Ленинграде (арх. Рубаненко), станции московского метро 2-й и 3-й очереди (архитекторы Душкин, Поляков, Таушканов, Быкова и др.), многие павильоны Всесоюзной сельскохозяйственной выставки

(архитекторы Курдиани, Тацкий, Таранов, Андреев, Ашастин, Полуланов и др.). Во всех этих произведениях, созданных мастерами старшего и молодого поколения советской архитектуры, искания новых форм основаны на глубоко разработанной идее сооружения, на тщательном изучении образцов классического зодчества и народного искусства, на творческом подходе к современной строительной технике, материалам и конструкциям.

В творческих спорах о традиции и новаторстве были сделаны также и попытки рекомендовать нашей архитектуре возвратиться вспять к давно пройденному и исхоженному пути конструктивизма. Но подобного рода «новаторство» не встретило никакой поддержки среди московских и ленинградских архитекторов. Бесплодность и внутренняя пустота конструктивизма обнаружилась достаточно отчетливо всем ходом развития советской архитектуры.

Опираясь на глубокое знание великих классических традиций мирового зодчества, на блестящий художественный опыт архитектурного творчества народов СССР, советская архитектура должна обладать живым чувством нового, создавать новые формы, новые образы. Новаторские искания, оплодотворяемые не кабинетным бумажным «формотворчеством», а подлинным знанием жизни, народного творчества, изучением нужд и запросов народа, получают широкое развитие в нашей архитектуре. Этому в высокой мере содействуют успехи, достигнутые в последнее время в области индустриализации строительства, в частности применение скоростных методов стройки.

Для успешного разрешения сложнейших задач реконструкции столицы особенно важна правильная расстановка архитектурных сил. В этом деле наши проектные и планировочные организации проявляют еще много безответственности и легкомыслия. Сплошь и рядом в Москве серьезнейшие объекты — громадные жилые дома и общественные здания — поручаются малоквалифицированным, неопытным архитекторам. Результаты налицо: наряду с высококачественными сооружениями в эксплуатацию сдаются здания, отличающиеся убогим архитектурным обликом и неудовлетворительной внутренней планировкой. Учреждение института магистральных архитекторов должно упорядочить проектирование основных магистралей и кварталов столицы. Однако до настоящего времени работа магистральных архитекторов организационно не налажена. Проектные мастерские не располагают ни достаточными архитектурными кадрами, ни необходимыми материальными возможностями.

Громадное значение приобретает в архитектурной жизни развитие научной и общественной критики проектов и построек. За последние годы заметно увеличилось количество интересных критических и теоретических работ по вопросам архитектуры. Но реальное влияние на судьбу архитектурного проекта (а следовательно, и нового строительства) сплошь и рядом оказывают не эта научная или общественная критика, а суждения участников экспертных и научно-технических советов, рассматривающих и утверждающих проекты. Между тем ни для кого не секрет, что в очень большом числе случаев эти советы не обладают необходимой компетенцией в вопросах архитектуры, а также хорошим художественным чутьем и вкусом. Можно привести значительное число примеров, показывающих, насколько случайно и субъективно решаются архитектурные вопросы при рассмотрении проектов в ведомственных экспертных советах. Такого рода «критика» архитектурной работы никакой пользы принести не может. Укрепление экспертных и научно-технических советов высококвалифицированными авторитетными силами — ближайшая задача дня.

Встреча дала богатый материал для нашей проектной и строительной практики. Внимание архитекторов — проектировщиков и строителей — привлечено к вопросам градостроительства, к созданию целых улиц, площадей, кварталов, прекрасных ансамблей наших городов. Советская архитектура находится на подъеме, она переходит на более высокую ступень творчества, овладевает сложнейшим искусством строительства социалистического города. В этом — знаменательная черта сегодняшнего дня в творческой жизни нашей архитектуры.

Вопросы, поднятые московскими и ленинградскими архитекторами, имеют актуальное значение для архитектурной практики всех других городов нашего Союза. Нет никакого сомнения в том, что архитектурная общественность поднимет, применительно к местным условиям того или иного центра, той или иной республики, области, те большие принципиальные вопросы, вокруг которых вращалась дискуссия на встрече московских и ленинградских архитекторов. Обсуждение этих вопросов на местах будет плодотворным в том случае, если они будут ставиться не отвлеченно, а на основе конкретных фактов и примеров из местной архитектурной практики и если постановка этих вопросов будет сопровождаться всесторонней критикой проектной и строительной работы.

СЕКРЕТАРИАТ ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ  
АРХИТЕКТОРОВ.

## ЗАДАЧИ ТВОРЧЕСКОЙ ВСТРЕЧИ

### ВСТУПИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

акад. арх. К. С. АЛАБЯНА

Встреча московских и ленинградских архитекторов, организованная правлением нашего союза, посвящается творческим вопросам советской архитектуры. Представители двух крупнейших отрядов архитектурной общественности собрались, чтобы совместно дать оценку нынешнего положения советской архитектуры и обсудить важнейшие задачи, которые стоят перед нами сегодня.

Нам предстоит обменяться творческим опытом последних лет и на основе этого обмена, на основе оценки наших достижений постараться выяснить, что мешает дальнейшему росту советской архитектуры.

В нашем совещании заинтересованы не только архитекторы Москвы и Ленинграда. Оно, это совещание, безусловно привлечет к себе внимание всей архитектурной общественности страны. От того, насколько глубоко и конкретно мы сумеем обсудить важнейшие задачи сегодняшнего дня, будет зависеть и успех нашего совещания.

Некоторые товарищи, шутя, говорили, что сегодня встречаются две «футбольные команды» — Москва и Ленинград. Это сравнение не совсем удачно. Я очень уважаю спортивные соревнования. Но наше совещание мы создали не для этого. Мы собрались не для того, чтобы выяснить, какая из двух организаций ра-

ботает лучше; наша задача гораздо шире: мы должны поставить перед собой вопрос о творческих путях советской архитектуры и обсудить этот вопрос совместно. Наше обсуждение мы должны будем вести на основе конкретных примеров главным образом из практики московских и ленинградских архитекторов.

За эти годы мы, несомненно, имеем серьезные достижения в нашей архитектурной практике. Когда мы говорим о состоянии архитектуры сегодняшнего дня, то обычно (и, пожалуй, это не так плохо) отмечаем прежде всего теневые стороны нашей работы с тем, чтобы определить задачи завтрашнего дня. Но такое одностороннее освещение в какой-то мере мешает правильному выяснению дальнейшего пути. Мы должны останавливаться не только на тех дефектах, которые имеются в нашей практике, но говорить и о тех положительных моментах и достижениях, которые мы можем сегодня зафиксировать.

Если вкратце перечислить основные положительные явления в советской архитектуре на сегодняшний день, то, по-моему, мы должны будем отметить следующие важнейшие моменты.

Мы бесповоротно и окончательно отказались как в области теории, так и в области нашей практики от «нигилистического» подхода к архитектуре и архитектурному наследству. Сегодня это уже является аксиомой для каждого студента, не говоря уже об архитекторах, работающих практически. Если мы вспомним, что не так давно велись горячие споры о том, является ли вообще архитектура искусством и следует ли или не следует изучать архитектурную классику, то станет ясным, что изживание этого негилистического понимания архитектуры является нашим большим достижением.

Мы вели все время борьбу с формалистическими тенденциями в нашей архитектуре. Эти тенденции еще не изжиты окончательно в нашей работе, но мы можем сказать, что в основном нам удалось как в области теории, так и в практической творческой работе показать и убедить всю архитектурную общественность, что формализм является началом, чуждым советской архитектуре, советской культуре, всей нашей

действительности. Борьба против формализма и практические результаты этой борьбы также являются большим достижением сегодняшнего дня в советской архитектуре.

Большое, серьезное значение в нашей творческой жизни имели и имеют вопросы культурного наследия. Вы знаете, что в наших архитектурных учебных заведениях и в архитектурно-проектной практике еще несколько лет тому назад эти вопросы совершенно игнорировались. Сколько нужно было потратить энергии, как долго надо было бороться для того, чтобы и в вузах, где воспитываются наши будущие кадры, и в проектных организациях, где ведется конкретное проектирование, побудить всех наших архитекторов глубоко изучать и осваивать культурное наследие прошлого. Мы сегодня можем твердо заявить, что в этом деле осуществлен решительный поворот.

Вы помните, как во время первого всесоюзного съезда архитекторов, на приеме в Совнарком СССР, Вячеслав Михайлович Молотов указал делегации съезда на необходимость обращать больше внимания на вопросы массового строительства. Вячеслав Михайлович справедливо упрекал ведущих архитекторов в том, что они не занимаются вопросами жилищного строительства, школьного строительства и другими видами массового строительства. «Вы все,— говорил он,— хотите проектировать только дворцы, а над вопросами массового строительства, имеющего огромное народнохозяйственное значение, не хотите по-настоящему работать».

Три года прошло со дня этой встречи с главой советского правительства. В течение этих трех лет в умах руководителей наших проектных мастерских и ведущих архитекторов произошел серьезный перелом в сторону усиления внимания к вопросам массового строительства. Однако нужно сегодня сказать, что мы еще не сумели в должной мере мобилизовать лучшие силы архитекторов Москвы и Ленинграда для того, чтобы ответить на громадные задачи в области массового строительства так как, этого требует от нас страна. Но бесспорно и то, что в этой области мы также имеем серьезные сдвиги, и это является нашим достижением.



Вы помните, какое значение имел в свое время лозунг «архитектор на леса!». Действительно, несколько лет тому назад общим явлением был тот факт, что наши архитекторы занимались почти исключительно проектированием, работая лишь в проектных организациях и не имея никакой деловой связи со строительной площадкой. Вопрос здесь не только в том, чтобы наблюдать за осуществлением проекта в натуре. Вопрос стоит гораздо шире. Проектируя, мы, советские архитекторы, должны учитывать реальные условия нашего строительства. Без этого учета не может быть качественного проектирования и нельзя ответить на те задачи, которые стоят перед нами. В этом отношении мы также имеем определенные сдвиги, и это является сегодня одним из положительных моментов в нашей архитектурной практике.

Правда, многие архитекторы еще продолжают стоять в стороне от строительной площадки, но в основном московские и ленинградские архитекторы приблизились к вопросам производства, к строительной практике и стараются быть не только передовыми проектировщиками, но и строителями. В этом отношении пример в Москве подал г. А. Г. Мордвинов, благодаря инициативе и энергии которого скоростное строительство было практически осуществлено в Москве. Тов. Мордвинов показал, каких больших результатов можно достичь, если архитектор правильно подходит к задачам строительного производства. Я на этом примере не буду долго останавливаться, так как мы посвятили этому вопросу наш последний пленум. Я хочу лишь указать на эту большую роль архитектора в скоростном строительстве, как на весьма положительный пример. Такие же отдельные примеры мы имеем и в других наших городах. В дальнейшем в этой области следует еще больше усилить связь архитектора со строительной практикой, и это будет способствовать улучшению качества проектов, качества всей нашей работы.

Нельзя не отметить как определенное достижение и работы архитекторов в области создания архитектуры национальной по форме и социалистической по содержанию. Блестящим примером в этом отношении

является архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Несмотря на отдельные недостатки, выставка блестяще иллюстрирует в этом аспекте достижения советских архитекторов.

Большие успехи достигнуты и в деле воспитания и роста наших молодых кадров. Дипломные работы архитектурных институтов и факультетов, представленные в этом году, показывают, что постановка воспитания и учебы в наших основных архитектурных учебных заведениях качественно поднялась, и мы сегодня получаем из наших архитектурных вузов значительно более квалифицированных людей, чем в прошлом.

В связи с этим нельзя не отметить ту большую работу, которую провела Академия архитектуры. Недавний конкурс молодых архитекторов, который проводили Союз советских архитекторов и Комитет по делам искусств, показал рост новых мастеров советской архитектуры, и среди этих молодых архитекторов, отмеченных конкурсом, первые ряды занимали воспитанники Академии архитектуры. Это своего рода аттестация работы Академии в деле воспитания новых кадров. Наши ряды пополнились молодыми товарищами, овладевшими архитектурным мастерством и обладающими серьезными знаниями. Успехи в деле воспитания наших кадров, тяга к учебе в последние годы были особо заметны, и это является нашим серьезным достижением.

Нельзя, наконец, не остановиться и на таком очень важном факте. Если, примерно, до 1934 г. наша архитектурная общественность представляла собой отдельные группы, отдельные творческие организации, причем каждая организация имела свою творческую платформу, свое архитектурное кредо, то после организации Союза советских архитекторов мы имеем сегодня подлинно единый коллектив архитекторов, стоящих на единой идейной платформе. Это также является огромным достижением советских архитекторов, потому что эта единая принципиальная творческая платформа, платформа, которая зиждется на задачах нашего социалистического строительства, на задачах, выдвигаемых социалистической культурой, способствовала созданию единого коллектива советских архитекторов, который

действительно способен поднять и разрешить те громадные задачи, которые поставлены нашей эпохой в области архитектуры.

Наряду с достижениями у нас есть ряд серьезных дефектов, например в той же области освоения культурного наследия и в нашей практической работе. Освоение наследия очень часто выливается у нас в механическое копирование деталей классической архитектуры. Отказаться от этого плохого навыка — не такая уж простая задача, и каждый архитектор, который работает практически, болеет этими вопросами.

Сегодняшнее наше совещание, наша критика должны помочь тому, чтобы освоение архитектурного наследия не претворялось бы в беспринципное заимствование элементов культуры прошлого, чтобы архитекторы глубоко изучали и по-настоящему творчески осваивали это наследие. Мы должны добиться, чтобы освоение культурного наследия в области архитектуры обогащало советскую архитектуру, а не тормозило ее рост и движение вперед.

Далее, нельзя не остановиться на таком серьезном дефекте, как непонимание многими архитекторами природы тех строительных материалов, которые они применяют. Сплошь и рядом архитекторы допускают своего рода насилие над материалом, лживое применение того или иного материала, что очень отрицательно сказывается на качестве нашей архитектуры. Когда по радио слушаешь звуки саксофона, копирующие человеческий смех, это всегда вызывает у меня неприятное ощущение. В строительной практике мы часто имитируем, например, деревом камень и наоборот, и в этих случаях не получается ни конструктивной, ни строительной, ни архитектурной правды. С этими ложными приемами мы должны решительно бороться.

На сегодняшний день главным дефектом нашей работы, пожалуй, является то, что мы, строя в Москве и Ленинграде, каждый раз, когда проектируем то или другое здание, ограничиваем наше внимание рамками отдельных объектов строительства, не думая о тех архитектурных заданиях, которые стоят перед городом в целом, его улицами, площадями, набережными и т. д. При проектировании мы даже не исходим из особен-

ностей того места, для которого предназначено наше здание. Это делает наши проекты абстрактными.

Социалистический реализм в архитектуре требует максимального учета всех конкретных условий, определяющих ту или другую проектную задачу. Когда мы практически подходим к проекту, то часто забываем — стоит ли этот дом на Мещанской или на какой-либо другой улице Москвы, строится ли этот дом из такого-то или из другого материала, и в результате получается абстрактная архитектура, которая не только не помогает правильной реконструкции города, а часто только портит наши улицы.

На этом чрезвычайно важном принципиальном и практическом вопросе более подробно остановятся товарищи докладчики.

Громадное значение имеют для нашей архитектурной практики вопросы индустриализации строительства. Если в прошлом нам совершенно справедливо указывали, что мы мало внимания уделяем массовому строительству, то сегодня необходимо выдвинуть также на первый план и вопросы, связанные с индустриализацией нашего строительства.

Для всех нас ясно, что вопросы индустриализации строительства — это жизненные вопросы, в которых кровно заинтересованы широчайшие массы населения; без индустриализации массового строительства мы не сможем выполнить той громадной строительной программы, которую выдвигает перед нами страна.

Советская общественность имеет право требовать от нас, советских архитекторов, сооружений лучшего качества, нежели мы давали до сих пор. Построили мы много и имеем достаточно опыта, и на основе этого опыта и тех указаний, которые мы получили от партии и правительства, на основе нашей собственной творческой критики мы должны будем ликвидировать все дефекты, которые мешают нашему росту, с тем, чтобы в третьей сталинской пятилетке суметь построить и в полном объеме разрешить те задачи, которые стоят перед советской архитектурой.

КОММУНАЛЬНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ  
ТЕХНИКУМ

194 г.

17704  
59272  
30441

## ТВОРЧЕСТВО МОСКОВСКИХ АРХИТЕКТОРОВ

Доклад арх. А. В. ВЛАСОВА

Приближается пятая годовщина со дня опубликования замечательного документа нашей эпохи — постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции Москвы, столицы первого в мире социалистического государства. В осуществление этого поистине грандиозного плана нам, московским архитекторам, принадлежит благодарнейшая роль. ЦК нашей партии и Совнарком в своем постановлении выразили уверенность, что архитекторы «сумеют с честью выполнить возложенные на них задачи». Каждый из нас в своей творческой работе связан с реконструкцией Москвы, и все мы в равной степени несем величайшую ответственность за это дело. Ответственность двойную: коллективную, всем составом московских архитекторов, поскольку это наше общее дело, и ответственность личную за свой участок работы, за свои собственные дела. С этой точки зрения и нужно рассматривать творчество московских архитекторов за последние годы.

Я хочу напомнить, что в 1932 г. наметился глубокий перелом в советской архитектуре. Перелом этот был вызван теми новыми требованиями, которые выдвинули перед нами партия, правительство, вся страна. Эти требования и определили новые задачи архитекторов и наметили их новые творческие пути.

Каковы же основные этапы нашей творческой деятельности, нашего творческого развития за последние годы? Первый и важнейший этап — это учеба. Все эти годы, начиная с 1932 г., были для нас годами овладения мастерством, архитектурной культурой. Мы, особенно архитекторы среднего и молодого поколения, должны вспомнить, каков был наш творческий багаж 8—10 лет тому назад. Это поможет нам лучше определить задачи сегодняшнего дня. Если мы попробуем перелистать архитектурные журналы тех лет, мы сможем сделать очень поучительные выводы и уяснить себе, что мы могли бы создать сегодня, если бы оставались на том же уровне профессиональной подготовки и творческих возможностей.

Постановлениями о проектировании Дворца Советов, о генеральном плане реконструкции Москвы и в ряде других документов и устных указаний партия и правительство во весь рост поставили перед нами, как обязательное условие нашего дальнейшего творческого роста и создания полноценных памятников советской архитектуры, необходимость учиться, учиться и учиться. Этот ленинский лозунг овладения знаниями, культурным наследием был особенно актуален для молодых архитекторов, поскольку их подготовка в тогдашней высшей школе была крайне недостаточна.

Без этой учебы мы, вероятно, продолжали бы строить в наших городах, в том числе и в Москве, те же унылые, безрадостные ящики, коробки, которые строили в годы конструктивизма и какие преимущественно и по сей день строят в Западной Европе. Если бы не было этих больших лет настоящей учебы, настоящей работы над повышением своего мастерства и культуры, мы никогда не сумели бы построить такого метрополитена, какой мы имеем, таких сооружений на канале Москва-Волга, таких павильонов на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Дома, которые мы построили за последние годы, со всей очевидностью говорят о том, что наши архитекторы за это время учились хорошо и добились безусловных успехов. Действительно, между жилыми домами на Усачевке и Дангауэровке, которые мы когда-то строили, и такими жилыми домами последних лет, как работы Розенфельда,

Синявского, Бумажного, Иохелеса, Соболева, Бурова, Чечулина и других, огромная разница, говорящая о большом творческом росте московских архитекторов.

Это замечательное явление, эта тяга к культуре, к повышению мастерства типичны для основной массы многочисленного коллектива московских архитекторов. Огромное большинство из нас правильно поняло новые требования, как необходимость коренного пересмотра своих прежних творческих позиций.

Трудность заключалась в том, что мы должны были овладеть мастерством, не прерывая своей практической архитектурно-строительной деятельности. И мы преодолели огромные трудности, если вспомнить наше убудочное, одностороннее воспитание в тогдашнем Вхутемне, который в основном все же был школой формалистической, школой конструктивистической, где, чтобы сделать проект «летающего города» или «города-линии», не надо было вовсе овладеть замечательным искусством зодчества прежних эпох. Больше того, по тогдашним «установкам» института это искусство могло только стать помехой для архитектора.

Естественно, что первые опыты самостоятельной работы архитекторов этого поколения были несовершенны. Но мы уже можем назвать огромное количество архитекторов — теперь уже среднего поколения, — которые, упорно работая над собой, определили за эти годы свое творческое лицо, выросли и продолжают расти. Из них немалое количество занимает сейчас ведущее положение в советской архитектуре.

О глубоких сдвигах, которые сейчас произошли в области воспитания молодых архитектурных кадров, уже говорил т. Алабян. Мы в этом убеждаемся и на примере дипломных проектов Архитектурного института, и на работах воспитанников Академии архитектуры. Выставка работ молодых архитекторов в 1939 г., отдельные творческие биографии московских архитекторов, работа в целом московских проектных организаций и отдельных творческих коллективов — все это показывает со всей очевидностью, что мы растем из года в год. Таков результат этих лет упорной учебы.

Вторым важнейшим этапом в нашем развитии является консолидация наших творческих сил. За эти

годы мы, как творческий коллектив, выросли и окрепли. Постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. вскрыло огромный вред той творческой разобщенности, кружковой замкнутости, которая была когда-то в нашей среде, и положило начало творческому объединению всех наших сил. Время, когда направление нашей творческой работы определялось беспочвенной платформой той или иной цеховой группировки, безвозвратно прошло. Мы уже не занимаемся пустыми дискуссиями о том, является ли архитектура искусством или «художественным трудом». Мы уяснили себе кредо советской архитектуры, наши единые задачи. Социалистический реализм стал, вернее — становится, основным методом нашей работы. Сейчас для нас стало аксиомой, что советская архитектура должна отражать величие нашей эпохи, лучшие чаяния советского народа и силой своего искусства выражать и пропагандировать идеи социализма.

Но несмотря на наши бесспорные и большие достижения, мы все еще ощущаем неудовлетворенность нашей работой. Значит, имеются какие-то серьезные дефекты в этой работе. Первый дефект я бы охарактеризовал, как отсутствие настоящего, глубокого чувства патриотизма в нашем отношении к архитектуре Москвы, к ансамблям ее улиц, площадей, парков, ко всему тому, что в целом создает архитектурное лицо города.

«ЦК ВКП(б) и СНК СССР считают, что во всей работе по перепланировке города должно быть достигнуто целостное архитектурное оформление площадей, магистралей, набережных, парков, с использованием при строительстве жилых и общественных зданий лучших образцов классической и новой архитектуры, а также всех достижений архитектурно-строительной техники.

Холмистый рельеф Москвы, Москва-река и Яуза, разрезающие город в разных направлениях, богатейшие парки города — Ленинские горы, парк им. Сталина, Сокольнический, Останкинский, Покровско-Стрешневский с Химкинским водохранилищем — все это позволяет объединить все огромное разнообразие отдельных частей города, создать подлинно социалистиче-

ский город». (Из постановления СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции гор. Москвы.)

Это историческое постановление в сжатой и предельно ясной форме излагает всю программу нашей творческой работы над созданием новой, социалистической Москвы.

За эти годы московские архитекторы и планировщики провели большую работу по перепланировке города в целом. На этой работе выросли новые кадры планировщиков, главным образом из состава наших молодых архитекторов. В своей практической работе они впервые встретились с такими серьезными градостроительными проблемами, как, например, городской транспорт, сложное благоустройство огромного города со всем его подземным и надземным хозяйством и т. д.

Результатом многолетней творческой работы явился разработанный в основном план красных линий. На основе генплана создается в натуре новая Москва, определяются ее контуры, уже вырисовываются новые широкие, спрямленные, красивые улицы, новые кварталы, оснащенные всеми видами современного городского благоустройства. Новая система улиц и площадей учитывает исторически сложившуюся планировку Москвы, исходит из реальных территорий и реальных потребностей города. Эта система дает все возможности для организованной застройки города и создания целостных архитектурных ансамблей его отдельных частей.

Но для создания объемной архитектуры города, в синтетическом понимании этого слова, одного плана красных линий недостаточно. Нужно также иметь продуманную архитектурную композицию площадей, ансамблей улиц и города в целом. В этом отношении Москва — город огромных возможностей, на что указано в постановлении ЦК партии и Совнаркома.

Если посмотреть на рельеф по основным трассам города, прямо-таки удивляешься тому необычайному разнообразию, тем огромным возможностям, которые таит в себе Москва.

Садовое кольцо с ее высокой Таганской площадью, бульварами, низко расположенной Самотечной площадью и другими интересными площадями и улицами представляет собой благодарнейший материал для того, чтобы решить этот ансамбль выразительно, разнообразно и в то же время по единому композиционному замыслу.

Если взять такую радиальную магистраль, как ул. Горького, то и здесь мы видим такую же картину. Начиная от Красной площади, Кремля, эта улица имеет очень интересный пластический рельеф. На ее пути открывается возможность создания новых площадей различной конфигурации, различных пространственно-композиционных решений.

Если взять Москву-реку с ее большими открытыми пространствами, то мы получим третью разновидность городского ансамбля, со своими специфическими архитектурными качествами.

Москва в какой-то степени напоминает Рим. Она тоже имеет свои холмы, сложный и интересный рельеф. Эту особенность прекрасным образом учли зодчие старой Москвы, оставившие нам в наследство такой мировой памятник искусства, как Кремль. Создатели Московского кремля как в композиции всего ансамбля, так и в композиции отдельных его сооружений прежде всего целиком и полностью использовали прекрасный рельеф. Эту особенность Москвы учли также строители Коломенской церкви Вознесенья, создав на высоком берегу Москвы-реки редкий по своей красоте архитектурный памятник.

Это качество Москвы, классическое свойство ее рельефа, учли и в более позднее время такие мастера, как Бове и Казаков, которые на высоком берегу Москвы-реки, на Калужской улице, построили замечательные ансамбли дворцов, расположенных на фоне Нескучного сада.

Такие примеры, как архитектура Красной площади, и многие другие, убеждают нас в том что в период расцвета московской архитектуры наши русские зодчие сумели создать памятники большого мастерства и, что особенно важно отметить, большого проникновения в сущность русского национального искусства.

Эти памятники жемчужинами сияли на теле дореволюционной Москвы, испорченной хаотической и антихудожественной застройкой последнего столетия. Лишь немногие зодчие того периода поднимались до уровня настоящего мастерства, используя опыт замечательного архитектурного наследия Москвы. Например, академик Таманян в жилом доме на Новинском бульваре сумел преодолеть сложившийся штамп былого московского доходного дома.

Свойства богатого рельефа Москвы, его большое многообразие благодаря рекам и паркам и то подлинное понимание этих свойств, которое было у великих создателей Кремля, — это первый важнейший фактор, который мы должны учитывать при создании ансамблей новой, социалистической Москвы.

Социалистическая Москва наполняет, вернее может наполнить, свои площади, улицы очень интересным и глубоким идейным содержанием. Площадей у нас много и самых разнообразных по своему характеру. Например, ул. Горького на своем сравнительно небольшом протяжении имеет 4 площади. Разве архитектору, осуществляющему ансамбль площади Маяковского, не дает новый богатейший творческий материал одно только имя величайшего поэта советской эпохи? Или имя Феликса Эдмундовича Дзержинского — рыцаря пролетарской революции, которое носит одна из центральных площадей столицы? Площадь Дворца Советов и его магистраль, прорезающая весь Фрунзенский район до Ленинских гор и дальше до юго-западного района, дает огромный материал для творческой фантазии художника при создании нового ансамбля, рождает новые большие идеи.

Советское искусство — театр, музыка, кино и литература — создали замечательные произведения на конкретном материале Октябрьской революции и великой эпохи социалистического строительства. Такие произведения советской архитектуры, как наши павильоны на международных выставках в Париже и в Нью-Йорке, обладают огромной впечатляющей силой именно потому, что автор нашел новые художественные образы, проникнутые глубокими идеями нашей эпохи.

Образ социалистической Москвы, образ ее новых площадей и улиц — понятие в архитектуре совершенно конкретное. Надо только, чтобы чувство нового пронизало всю творческую деятельность архитектора. Идейность — таков второй важнейший фактор в работе над созданием ансамбля новой Москвы.

И, наконец, история городов старых и современных знает блестящие примеры ансамблевого решения отдельных элементов городской архитектуры. В Москве таким примером является Кремль. В Ленинграде есть такие классические образцы организованного ансамбля, как площадь Урицкого, застройка Невы во главе с Биржей, Театральная, улица Росси и др.

Л. М. Каганович в беседах с нашими архитекторами неоднократно вспоминал такую замечательную улицу Вены, как Рингштрассе. Интересные решения улиц и площадей имеются в Париже. Много ценного в этом отношении имеется и в Америке, как, например, решение центра города в Вашингтоне. Весь этот богатейший опыт нужно изучить, овладеть им, использовать его при создании в Москве ансамблей не менее, а более ценных, таких, которые захочется запомнить, которые в будущем каждому архитектору захочется зарисовать.

В этом учете реальных конкретных факторов и есть, по-моему, одна из основных черт метода социалистического реализма. На живых примерах мы можем убедиться, как мы до сих пор эту заботу об ансамбле обезличивали, а часто и вовсе забывали.

Вот улица Москвы, которая одной из первых начала застраиваться, — 1-я Мещанская. Сам по себе факт появления на месте старой Мещанской, с ее отвратительной застройкой, новой улицы с большими многоэтажными домами и благоустроенными культурными квартирами является нашим огромным достижением. Но как решен здесь вопрос о целостном архитектурном оформлении улицы?

На этой улице строило много архитекторов: Фролов, Глуценко, Соболев, Андреевский, Джус, Булгаков, Шерфетдинов, Бумажный. Строили в различное время, но не на таком уж большом протяжении лет. Что общего между архитектурой этих домов? Общее

то, что дано в архитектурно-планировочном задании районного архитектора. А мы знаем, что из себя представляет задание районного архитектора. Там определяется этажность, определяется граница красной линии и застройки данного дома; там определяется также, нужен ли магазин в доме или нет. Но в этом задании в сущности ничего не говорится об архитектурной композиции данного дома, которая должна вытекать и определяться архитектурной композицией улицы в целом. В задании даже не указывается, что данный дом по отношению к соседнему и прочим домам является главным или второстепенным. Результатом таких архитектурно-планировочных заданий и явилась застройка 1-й Мещанской. Даже цвет этих домов не был заранее определен. Если дом Шерфетдинова серый, то дом Фролова — желтый, дом Соболева — полихромичен. Если один дом плоский и имеет малую светотень в своих архитектурных деталях, то другой, например Соболева, имеет глубокую светотень. Ритм этих домов также разный: одни более протяженны, другие менее протяженны. Этот ритм определялся не тем ритмом, который требовала архитекtonика улицы в целом, а определялся по существу только отделом отвода городских земель. Да от этого отдела было трудно требовать, чтобы он давал какие-либо архитектурно-ритмические или тектонические задания. В результате хотя на 1-й Мещанской и есть отдельные хорошие дома, но решение улицы в целом нас никак не может удовлетворить.

Как следовало бы, по-моему, решить 1-ю Мещанскую? Во-первых, надо было бы выяснить место этой улицы в системе города и ее индивидуальную особенность. 1-я Мещанская является продолжением прямой радиальной магистрали, которая идет от широких пригородных московских просторов через Садовую улицу к центру города. Безусловно, что площадь Дзержинского, Лубянка, Сретенка должны быть более сильными, более выразительными в архитектурном отношении, чем следующая за ними 1-я Мещанская. Этим определялся бы общий принцип ее застройки. Надо было, во-вторых, решить, что на этой улице является главным и что подчиненным. Главным,

по-моему, является въезд на улицу. Главным является также площадь Ржевского вокзала, которой завершается улица, и какие-то центры, какие-то отдельные отрезки улицы. Эти отрезки и центры четко определяются самой планировкой улицы. Это позволило бы использовать прекрасный зеленый массив Ботанического сада для создания на улице открытых пространств; с этой же целью можно было бы ряд зданий решить не просто стеной на красной линии, а отступая от нее. Именно в этих главных пунктах надо было, по-моему, сосредоточить все богатства, все главное в архитектуре этой улицы; остальное правильно было бы решить значительно проще, скромнее, учитывая, что по отношению к Лубянке и Сретенке эта улица меньшего значения. Надо было отдельные здания решить с хорошим художественным вкусом, следить за тем, чтобы были хороши детали и чтобы сама стройка была хорошо выполнена.

Если бы сейчас попробовать оценить, кто же из авторов новых домов на 1-й Мещанской ближе подошел к решению этой основной задачи, то мне кажется, что ближе всего подошел арх. Бумажный — и с точки зрения общего характера его здания, что очень важно, и в отношении качества строительных работ.

По сравнению с 1-й Мещанской в застройке на ул. Горького мы имеем огромный принципиальный сдвиг. Если застройка 1-й Мещанской осуществлялась отдельными архитекторами на отдельных отрезках сравнительно небольшими домами, то ул. Горького на большом протяжении, от площади до площади, строилась одновременно по одному и тому же проекту. То, чего нет на 1-й Мещанской — единства, достигнуто на ул. Горького. То, чего нет на 1-й Мещанской — сосредоточенного строительства, основанного на высокой технике наших дней, то осуществлено на ул. Горького.

С точки зрения методов строительства и его сроков застройка на ул. Горького представляет собой опыт огромного значения, который должен быть изучен и широко распространен. Но рассмотрим эту застройку в архитектурном отношении и прежде всего в связи с композицией улицы в целом.

Когда на заседании Архплана обсуждался проект застройки второй очереди на ул. Горького, трудно было сказать, хорошо это или плохо. Действительно, то, что сделал т. Мордвинов, было несколько не хуже тех фасадных разверток, которые мы обычно делаем для магистралей Москвы. Трудно было сказать, хорошо это или плохо, потому что мы не знали, с каких позиций рассматривать этот материал. И вот, секретарь МК и МГК ВКП(б) т. Щербаков в своем выступлении дал нам правильный метод оценки проекта. Он рассматривал ул. Горького не обособленно, а в системе всего города и, анализируя ее место, ее значение, указал, что архитектура этой улицы определяется ее назначением, как одной из главнейших магистралей столицы. Действительно, по ул. Горького мы встречали наших замечательных завоевателей Арктики и других героев Советского Союза; по ул. Горького мы встречаем наших зарубежных друзей — представителей рабочих организаций, приезжающих на революционные праздники в столицу трудящихся всего мира; по ул. Горького шествуют демонстрации в дни народных торжеств. И определение т. Щербакова ул. Горького, как улицы триумфальной, дает нам возможность правильно уяснить себе и характер архитектуры этой улицы.

Эту улицу было бы правильно решить темой вертикальных членений, потому что такая тема дает гораздо большую приподнятость, большую выразительность. В данном случае образ жилого дома должен быть подчинен образу улицы в целом и ее ведущей идее.

Вертикальная трактовка архитектуры на ул. Горького правильно связала бы жилую застройку улицы с домом Совнаркома и правильно ответила бы на архитектуру Центрального телеграфа, расположенного по другой стороне. Этот принцип позволил бы избежать цокольного высокого этажа, который совершенно не отвечает пластическим свойствам рельефа. Следовательно, анализируя опыт создания ансамбля по ул. Горького, надо прежде всего отметить, что архитектурная композиция улицы недостаточно продумана. Отдел планировки Моссовета во-время не подготовил необ-

ходимого материала, чтобы архитектура этого дома отвечала назначению ул. Горького, как центральной городской магистрали, как триумфальной улицы. Вот почему и произошла, с одной стороны, явная неувязка с архитектурой ранее построенных зданий и, с другой стороны, архитектура новых зданий не соответствует характеру магистрали в целом.

Вторая ошибка заключается в том, что при решении застройки на ул. Горького вопрос о композиции площадей, расположенных на ней, остался открытым, так как проектов площадей в более или менее законченном виде не было. Как же можно было решить, скажем, отрезок улицы, не зная, как решается площадь, к которой она подходит. При таком условии ошибка была почти неизбежна. В данном случае на Советской площади та же архитектура, что и на ул. Горького, и тем самым архитектура ансамбля площади обезличена.

Другой вопрос, который у нас возникает при обсуждении архитектуры наших магистралей, это вопрос о строительных материалах и о качестве строительных работ. Надо твердо установить известные правила в применении материалов на главных и второстепенных магистралях. Действительно, странно получается, когда, например, на каком-то Глинищевском переулке архитектор облицовывает цоколь на очень большую высоту полированным лабрадором; в то время как на ул. Горького т. Мордвинов такой возможности не имел и вынужден был прибегнуть к штукатурке. Безусловно, что на центральных московских магистралях надо применять более качественные материалы. В данном же случае штукатурка цокольного этажа по своей добротности не может отвечать тем требованиям, которые мы предъявляем к архитектуре ул. Горького.

Может быть, на таких улицах, как ул. Горького, не надо было применять терракоту, хотя сами по себе эти гончарные детали, инициатором производства которых является т. Мордвинов, очень интересны. Терракота больше подходила бы для отделки малоэтажных зданий, притом расположенных не в центре Москвы. В данном случае терракота, примененная



т. Мордвиновым, в общей гамме строительных материалов на ул. Горького оказалась материалом довольно одиноким.

Или Б. Калужская. По своим природным данным это одна из красивейших магистралей Москвы. Широкая, высоко расположенная над Москвой-рекой в зеленых массивах Нескучного сада, улица ведет в просторы нового юго-западного района Москвы. Что мы сделали на этой улице? Построен целый ряд домов, определивших собой архитектуру Б. Калужской: дом Академии наук СССР — акад. арх. Шусева, жилые дома академиков архитектуры Мордвинова и Гольца, арх. Чечулина и др. В начале Б. Калужской сейчас строится новый дом по проекту Шусева. Между архитектурой этих сооружений мало общего, и основной принцип композиции всей магистрали остается неясным.

Бове и Казаков в своих замечательных постройках правильно подошли к задаче, когда решали композицию прежде всего в пространстве, заставляя во всю силу работать объем и выявляя пластические качества этого объема. Новая же жилая застройка, правда, имеет разрывы, но сами дома решены стеной, расположенной по красным линиям. Своей архитектурой они не организуют зеленые пространства парка и улицы и их ритмический ряд не определяется этим пространством. Если бы линия, намеченная Бове и Казаковым, была бы поддержана и развита в новой архитектуре Б. Калужской, то эта улица, несомненно, приобрела бы свое индивидуальное архитектурное лицо. В довершение всего на новых домах, на их деталях лежит печать некоторого провинциализма, чуждого столичному характеру этой магистрали. Невысокое качество отделочных работ в новых домах еще больше усугубляет это впечатление.

Подобный же пример забвения основных принципов композиции ансамбля можно наблюдать и в застройке набережных Москвы-реки, как, например, на Фрунзенской набережной. Казалось бы азбучной истиной, что москворецкие набережные нельзя застраивать тем же приемом, как мы застраиваем наши улицы. Наличие водной поверхности и широкой проез-

жей части набережной, наличие сильного рельефа требует здесь иных композиционных приемов. И тем не менее против замечательного Нескучного сада мы также строим сплошной стеной жилые дома вдоль по красной линии, совершенно не используя специфики данных природных условий. В жилых домах архитекторов Макарычева, Джуса, Чечулина, в здании Наркомата обороны акад. арх. Руднева чувствуются попытки дать новые объемно-пространственные композиции, но все они решены по принципу так называемой периметральной застройки. В результате Фрунзенская набережная, как архитектурный ансамбль, не организована и не имеет своего индивидуального лица, хотя отдельные здания, как, например, работа Руднева, сами по себе представляют значительный интерес.

Сейчас в нашей работе намечается некоторый сдвиг в смысле разрешения ансамблевого проектирования, но недостатков в этом деле еще много. Мы в своей практической работе вынуждены считаться с тем фактом, что до сих пор Москва не имеет окончательно разработанных проектов площадей. Предварительные наброски и эскизы ансамблей, разработанные несколько лет тому назад Отделом планировки Моссовета, имели свое большое положительное значение лишь для уточнения красных линий, но признать их исходным материалом для полноценного решения архитектуры площадей и улиц, конечно, нельзя.

Здесь произошла явная недооценка очень трудной задачи: архитектора города и его ансамблей представляет собой самую сложную проблему, которая только может встретиться архитектору. Если трудно хорошо спроектировать и хорошо построить отдельно взятый дом, то хорошо спроектировать и хорошо построить целую площадь или улицу во много, много раз труднее.

Мы знаем, как много знаний, опыта, мастерства нужно для того, чтобы решить такую большую задачу. Между тем, до сих пор эту работу выполняли в основном молодые районные архитекторы. При этом необходимо еще раз подчеркнуть, что с нашей стороны, со стороны всей архитектурной общественности,

не было настоящего принципиального отношения к вопросам ансамбля в том плане, как об этом говорил на заседании Архплана А. С. Щербаков. Не был проведен глубокий анализ характера этих улиц, не было выявлено их идейное содержание. В результате имеющиеся материалы по архитектурным ансамблям различных улиц и площадей скучны и однообразны.

Все эти недочеты в значительной мере объясняются тем, что у нас, московских архитекторов, не было должного чувства патриотизма по отношению к застройке Москвы. Мы могли, можем и обязаны строить новую Москву гораздо лучше, чем строили до сих пор. Для этого у нас имеются все необходимые предпосылки.

В работе над ансамблем у нас до сих пор не было четкого метода, не было синтеза основных слагаемых в архитектуре: пространства, объема и т. д., вплоть до основной ведущей темы каждого объекта. Именно в наших, социалистических условиях, когда мы строим по единому плану, мы должны решать архитектуру города во всем сложном синтезе этой проблемы.

В застройке Москвы тех лет был и другой крупный дефект—чрезвычайная разбросанность строительства. Это ставило планировщика в затруднение, так как надо было сразу разработать планировку города и определить характер застройки всех его улиц и площадей.

В настоящее время в этом деле произошел безусловный перелом. На смену разрозненному строительству, которое, кстати сказать, велось довольно кустарным способом, пришел новый, передовой, скоростной метод строительства. Если раньше форпроекты застройки улиц прорабатывались районными архитекторами, то сейчас проектирование реальной застройки магистралей передано магистральным архитектурно-проектным мастерским Управления проектирования Моссовета, где имеются более квалифицированные силы. Но одних этих, хоть и важных организационных мероприятий недостаточно. Нужно тщательно просмотреть творческий состав работников мастерских, проследить за расстановкой сил на этой весьма ответственной работе. Может случиться, что одного архитектора мы

так загрузим, дадим ему такую большую, ответственную и трудоемкую работу, что даже при наличии большого таланта и организационных навыков он с этой работой не сможет справиться.

В проектной работе над ансамблем, наряду с серьезным отношением к делу, как, например, по Новому Арбату, где акад. арх. Чернышев сумел создать крепкий творческий коллектив, мы встречаемся и с недостаточным серьезным отношением к порученной работе. Совершенно недопустимо, когда руководитель магистральной мастерской проф. Фридман доверяет проектирование огромного дома на Котельнической набережной малоопытному архитектору. Магистральный архитектор должен понять, какую большую ответственность он несет за качество порученного ему строительства.

Но главное—это научиться всем нам мыслить по-новому, мыслить, если так можно выразиться, ансамблем, постоянно думать об архитектуре города в целом. А до сих пор архитектор думал почти исключительно о своем собственном доме. У нас еще не изжита разобщенность в творческой работе архитектурных мастерских и отдельных архитекторов. В нашей творческой работе мы еще плохо помогаем друг другу. Хуже того, иногда в нашей среде наблюдается не совсем товарищеское отношение друг к другу. Это обстоятельство, несомненно, способствует развитию индивидуализма в нашей работе, что сильно мешает полному раскрытию творческой индивидуальности. Смешно думать и неправильно понимать наше искусство, как уравниловку, как творческую нивелировку. Наше искусство, искусство социалистического реализма, как никакое другое, дает неограниченные возможности для раскрытия творческой индивидуальности, но это возможно только при условии, если эта индивидуальность найдет правильное место в общем коллективе, в нашем общем деле, которое доверила нам страна.

В нашей практике на сегодняшний день осталось еще много от не критического отношения к наследию прошлого. Говорят даже о стиле «московского ренессанса»—настолько Флоренция с ее архитектурой часто начинает появляться в наших проектах. В чем за-

ключается природа этого явления? Почему именно итальянский ренессанс, а не другое искусство прошлого пользуется в творческих лабораториях многих наших архитекторов таким исключительным гостеприимством? Архитектура итальянского ренессанса, как известно, разработала во всех тонкостях проблему стены. И это понятно, так как в условиях итальянского города того времени улица имела почти сплошную застройку, все развитие пространства шло вглубь, во двор, в анфиладу комнат, окружающую этот двор. На улицу выходила стена, и эту проблему архитектуры стены итальянский ренессанс разрешил блестяще на всем протяжении своего развития, начиная от Брунеллеско и кончая Браманте. Мы же имеем возможность мобилизовать все многообразие средств архитектурной выразительности: и пластику, и пространство, и объем, и все богатство и разнообразие строительных материалов и т. д. Наши возможности, когда мы говорим о московской улице, в миллион раз больше, чем это было в средние века, во времена Брунеллеско и Браманте. И вместо того, чтобы выработать свой новый архитектурный язык, мы смакуем ренессансную стену. Мы этой стеной оперируем, как совершенно самостоятельным началом, как единственно правильным архитектурным решением. Вместо того чтобы ставить вопрос о решении дома более полноценно, с большой светотенью, с пластикой самой формы, с большим использованием пространства, мы идем по линии наименьшего сопротивления, решая композицию улицы только фронтально и фасадно, не разрабатывая архитектуру в глубь кварталов и тем самым выдвигая задачу стены как главную. Отсюда один шаг к идейно-ложным толкованиям архитектуры дома и улицы.

Большим событием в практике московских архитекторов явился недавно проект комбината «Известий» акад. арх. Жолтовского. Этот проект не случайно вызвал такой большой интерес. Его обсуждала вся московская общественность. Работа эта показала высокое профессиональное мастерство, основанное на хорошем знании классического наследия. Чертеж, рисунок, детали были найдены и определены настоящим масте-

ром. Это была работа большого художественного вкуса. Но, с другой стороны, в этой работе чувствовалась потеря чего-то большого, а именно — чувства нового, столь необходимого советской архитектуре. Когда думаешь об этом проекте, даже трудно реально представить себе осуществление его, как здания, где размещается центральный орган печати Верховного Совета СССР. Критика этой работы на Архплане со всей очевидностью показала, что только одного мастерства, как бы блестяще оно ни было, недостаточно, чтобы по-настоящему решить большие задачи советской архитектуры. Но, с другой стороны, без наличия мастерства, без глубокого изучения и понимания классического наследия нельзя создать действительно новое в советской архитектуре. Нам нужно сочетание чувства нового и высокого мастерства. Это чувство нового блестяще продемонстрировала советская архитектура в своих павильонах в Париже и Нью-Йорке. Это чувство нового безусловно есть и в архитектуре московского метрополитена.

Мы должны развивать в себе это чувство нового и неустанно повышать свое мастерство. Годы большой учебы, которые мы прошли, дали свои результаты. Благодаря этой учебе и произошел глубокий перелом в советской архитектуре. Но эта учеба еще не кончилась. Надо учиться на лучших примерах классической и современной архитектуры, как строить и создавать архитектуру города в целом и его отдельные ансамбли. Архитектор, работающий над строительством Москвы, должен быть прежде всего архитектором-градостроителем, и только тогда он поймет и задачи ансамбля. Мы же в своей учебе этой стороной дела до сих пор пренебрегали, думая все время об отдельно взятом доме. Новое в нашей дальнейшей учебе и должно, по-моему, заключаться прежде всего в овладении знанием и опытом, накопленным человечеством в деле создания городских ансамблей.

Замечательное новаторство скоростного строительства мы все должны поддерживать, как единственно правильный метод строительства. Скоростное строительство таит в себе много нового. Мы должны поднять его на большую высоту, бороться за обогащение на-

шей палитры, за внедрение новых материалов, за улучшение качества строительных работ. Мы должны работать смелее, дерзновеннее, мы должны быть подлинными новаторами. Новые социалистические города — это богатейший материал для творческой фантазии, а мы зачастую ограничиваемся отвлеченными разговорами о стене. Если мы научимся думать, так сказать, целым городом, то этим самым покончим с пресловутым «московским ренессансом» и найдем свою, советскую московскую стену. Мы должны уважать чувство действительно нового в работе каждого архитектора и стараться на своем конкретном участке работы быть принципиальными, быть не только художниками, но и государственными деятелями.

Необходимо повысить критерий требований к нашей архитектуре. Нельзя забывать, что на нас лежит обязанность воспитания художественного вкуса народа. Представление о том, что художественный вкус дан извечно, — представление неправильное.

Когда мы говорим об идейности в архитектуре, мы часто забываем, что одними, так сказать, литературными средствами, общими формами, фальшивыми образами идеи не выразить. Идею здания или улицы можно выразить только чисто архитектурными средствами, основанными на большом мастерстве, большой культуре и глубокой идейности самого архитектора.

Здесь уже говорили о замечательной скульптуре В. И. Мухиной, составляющей одно целое со всем павильоном СССР на Международной выставке в Париже. Акад. арх. В. М. Иофан сумел найти нужный художественный образ, он вместе со скульптором создал сильнейшее синтетическое произведение советского искусства. И все мы гордимся этим замечательным произведением нашей архитектуры. Но когда акад. арх. А. Г. Мордвинов венчает скульптурой жилой дом на ул. Горького — это совсем другое дело. Там, на павильоне, это органично, оправдано и красиво; здесь, на жилом доме Мордвинова, — это незаконмерно, надуманно, а потому и некрасиво. Чем, как не проявлением самого дурного вкуса, надо признать и никому ненужную скульптуру, помещенную на колоннах жилого дома арх. Безрукова у Савеловского вокзала или

стоящие на кронштейнах скульптуры на жилом доме арх. Маркузе на Каляевской улице?

Можно было бы привести еще много примеров проявления дурного вкуса, а подчас и безграмотности архитекторов. Мы часто не понимаем элементарных законов тектоники, иначе проф. Фридман не поместил бы мощные столбы на слабеньких консолях в своем доме у Белорусского вокзала.

Неправильным, либеральным отношением к дурному качеству архитектуры мы невольно прививаем дурной вкус. С этим надо покончить самым решительным образом. Дурной вкус, простая неграмотность, прикрытая иногда псевдо-революционной темой, а иногда и ничем не прикрытая, — большое зло в нашей архитектурной практике.

От архитектора надо требовать настоящей, большой творческой работы над своими произведениями, а не скороспелки, не суррогата архитектуры, который будет красоваться многие годы на улицах столицы, как бельмо в глазу.

Часто архитектор оправдывает свои ошибки якобы желанием создать новое в архитектуре. Если, ничего не понимая, ничего не зная, делать, например, «новую» капитель на своей колонне, не умея подчас рисовать, то это значит делать не новую вещь, а самую ничемную. Надо сперва научиться своему ремеслу, знать свое искусство, овладеть им, а потом уж быть новатором, творить новое. Хороший вкус, грамотность, знание того, что ты делаешь, — обязательные условия для архитектора, строящего в Москве.

К новому в искусстве надо относиться весьма бережно. Это новое надо уметь понимать и хранить, как зеницу ока. И к определению того, что является новым в нашей архитектуре, надо подходить весьма осторожно. Если, например, во второй очереди метрополитена арх. Чечулин в станции «Киевская» делает в архитектуре метро шаг вперед, создает действительно новое, то перронная станция «Аэропорт», станция «Сокол» — безусловно не новое, по сравнению со станцией «Дворец Советов» или «Красные ворота».

Надо повысить роль и значение нашей критики и самокритики. Маркс говорил, что первое условие кри-

тики — «отсутствие побочных соображений и последовательность». К сожалению, в нашей «критике» еще часто чувствуются разного рода «побочные соображения», отсутствие мужества, оглядка на персоны, словом — боязнь большевистской правды. Именно этим объясняется тот факт, что нередко критики обходят молчанием творческие неудачи некоторых видных архитекторов, наших мастеров, а молодых, начинающих архитекторов критикуют смело и нещадно, причем зачастую необоснованно.

Повысить роль и значение критики, преодолеть ее болезни, сделать критику принципиальной, превратить ее в могучее средство учебы и воспитания архитектурных кадров — это обязательное условие нашего творческого роста.

Серьезнейшим вопросом остается для нас вопрос расстановки и использования наших сил. Я уже говорил, что на одного человека мы очень часто возлагаем столько работы, что справиться с этим делом хорошо нельзя. Между тем, за последние годы вырос целый ряд способных архитекторов из среднего и молодого поколения. Эти новые кадры надо смелее выдвигать на более ответственную работу, обеспечив им при этом высококвалифицированное руководство со стороны старших, более опытных товарищей. Многие должны быть пересмотрены и в организационной структуре проектных организаций Моссовета. Придется, в частности, пересмотреть состав ряда творческих мастерских. Уже сейчас наблюдается такое явление, когда некоторые архитектурные мастерские стали называться какими-то номерами, а не по имени их руководителей. Это значит, что данная мастерская теряет свое творческое лицо. Это значит, что за этим номером кроется довольно пестрая и неопределенная картина. Именно сейчас, когда мы проектируем и строим важнейшие магистрали Москвы, значение творческой мастерской возрастает неизмеримо.

Перед московскими архитекторами поставлены грандиозные творческие задачи и заманчивые творческие перспективы. На всем протяжении нашей работы нами всегда бережно руководят и помогают наша партия и правительство. Московские архитекторы счастливы тем,

что в их воспитании принимал непосредственное участие такой замечательный большевик, как Л. М. Каганович. То, что он в творческом и организационном отношении сделал для нас, московских архитекторов, послужило началом всей нашей творческой перестройки. Эту линию, линию руководства строительством в Москве и помощи архитекторам столицы, продолжил Н. С. Хрущев. Нынешний руководитель московских большевиков А. С. Щербаков также тщательно следит за нашей работой и очень много помогает нам в творческом отношении. Нам самим надо научиться у этих большевиков настоящему чувству патриотизма и глубокой любви к нашей Москве, столице первого в мире социалистического государства, к городу, в котором вместе с нами живет и строит новую замечательную жизнь великий зодчий коммунизма Иосиф Виссарионович Сталин.

## ТВОРЧЕСТВО АРХИТЕКТОРОВ ЛЕНИНГРАДА

Доклад проф. Л. А. ИЛЬИНА

Выступая с сообщением на творческой встрече архитекторов Москвы и Ленинграда, мне хочется отметить, что мы, ленинградцы, являемся прежде всего гражданами Советского Союза, и в области архитектуры наш патриотизм начинается с Москвы и продолжается в Ленинграде.

Прежде чем говорить о конкретной творческой практике ленинградских архитекторов, остановлюсь на ряде общих вопросов искусства градостроительства.

Мне кажется, что основным в нашем, так сказать, архитектурном сознании должно быть преобладание идей города, его архитектуры в целом над идеей отдельных зданий. Прежде всего мы должны ясно уяснить себе общую архитектурную концепцию города, а потом уже переходить к ее элементам, которые найдутся, вернее, должны находиться в тесной взаимной связи.

Когда мы говорим о творчестве того или иного архитектора, необходимо оценивать не только и не столько то, как он решил свой дом, свой участок, а в какой степени он умеет «войти» в общий архитектурный комплекс улицы, площади, города. Суть вопроса не в творческом самочувствии отдельных авторов, а в их творческом взаимопонимании и их общих устремлениях.

Греки античности создали отдельные прекрасные элементы города — храмы, театры, стадионы и т. д. Но на следующем этапе уже эллинизм поставил и решил наново вопрос о городе в своем понимании, в рамках тогдашних представлений. И у нас, в сравнении с предидущей эпохой, быстро меняется представление о городе, о его величине, о его характере. Средний масштаб его элементов до того вырос, что мы сейчас в нашей градостроительной практике не можем оглядываться, скажем, на античный Рим. А ведь Рим тогда забежал на тысячелетие вперед. Даже Париж XVIII и начала XIX в., этот единственный город, который монументальные традиции в области архитектуры сумел донести до наших времен, и он не может во многом служить нам примером.

Мы должны создать концепцию нашего города и в социальном, и в техническом, и в архитектурном отношении наново. Восприятие города коренным образом меняется. Не может не меняться наше отношение к архитектуре, к ее пониманию, к ее мерилам, критериям. Знание прошлого для нас, конечно, обязательно как культура, расширяющая кругозор для лучшего понимания настоящего, как основа мастерства. Но дальше нельзя пользоваться одними старыми образцами, хотя бы они были прекрасны. Они годны были для своего времени и только в известной степени для нас, причем не как образцы, а как отдельные архитектурные приемы. И еще больше приемов, способов нужно создавать нам вновь. Понятие ордера, например, в наши дни меняется и необычайно расширяется — ордер дома, ордер улицы и т. д.

Вследствие увеличивающихся открытых пространств в наших больших городах, наряду с вечным вопросом о впечатлении от деталей зданий вблизи и ракурсе, повелительно встает вопрос о фронтальном восприятии зданий на большом расстоянии, о сочетании требований декоративности, четкости на расстоянии с четкостью и пропорциональностью вблизи, о действии цвета на расстоянии, о совместном воздействии пропорций и перспективы во все большей их сложности и т. д.

Мы чтим культуру формы ренессанса, может быть,

больше, чем барокко, но мы с нашими масштабами все же должны будем чаще исходить из завоеваний пространственных композиций барокко, более развитых, более нам близких, нам нужных.

Я говорю об этих вопросах потому, что на практике они игнорируются, не решаются, или, в лучшем случае, решаются партизански.

Это вопрос теории, но для нас он становится вопросом практики, как и все вопросы органического ансамбля. А органический ансамбль — это не простая сумма, это не то, что получается или может получиться, а то, что должно получиться. Он не есть результат самотека, случайности — он создается.

Мы ищем стиль и стараемся найти его в отдельном здании. Но он не может создаться иначе, как стиль наших городов, стиль комплексов разных ступеней, а не только его элементов, как стиль современной советской архитектуры. Это должен быть стиль почвенный, не оторванный от культурного наследия прошлого, но обязательно смотрящий в будущее. Мы должны изучать старое, опираться на его лучшие элементы, но создавать новое, исходя из нашей действительности, смело идя вперед.

Природа и история создали, обусловили то, что архитектурная физиономия и строительная структура Москвы и Ленинграда всегда имели и будут иметь разницу и очень большую. Я не скажу, дополняют ли они прямо друг друга или нет. Но не подлежит никакому сомнению, что нивелировать их нельзя. Несомненно, что задачи, которые стоят перед архитекторами и того и другого города, могут быть одни и те же, но способы их решения, исходя из своей суммы природных и прочих условий, конечно, могут и должны быть разные, даже очень. Разными не в том смысле, что мы не должны смотреть друг на друга. Напротив, мы должны смотреть друг на друга и учиться друг у друга.

Размах эпохи основания Ленинграда, его естественные условия обеспечили то, что с самого начала он строился широко. Его архитектурный планировочный стиль отражал, прежде всего, стиль широкой природы — стиль строгий, плавный, ясный, стиль открытых просторов.

Москва — противоположность Ленинграду. Это — весьма прихотливая топография, стиль неожиданно-определяет и техника требует, то должны были появиться в Москве такие моменты архитектуры, такая городская архитектура, какая в свое время появилась в Риме, когда он совершил переход с холмов к просторам Марсова поля. Москва представляет собой в будущем целый архитектурный мир, стиль которого предсказать сейчас труднее, чем стиль Ленинграда.

В Ленинграде его архитектурный, планировочный стиль в течение продолжительного времени сильно и цельно выразился и закреплен был в архитектуре большими мастерами. Целых полтора столетия такого развития было достаточно, чтобы город приобрел свой основной характер, свой немногословный, но весьма определенный стиль, стиль ясности, четкости построения, крупных масштабов частей, стиль далеких перспектив, плавности, силуэтной скупости, но выразительности доминантов.

Смена в ленинградских стилях — от барокко до ампира — не только не разрушила общего стиля города, но, наоборот, закрепила его. На этом конкретном примере мы видим возможность правильного сочетания, как бы слияния в ансамбле противоположных архитектурных стилей. Здесь создавалось не то, что мы привыкли называть «стилем убора», а настоящий архитектурный стиль, который стал преемственным, который мы и сегодня продолжаем. Об этом надо всегда помнить в нашей градостроительной практике, в практике реконструкции всех городов.

Современный архитектурный стиль Ленинграда эволюционирует чем дальше, тем больше, продолжая стиль исторически сложившегося города. Значение перспектив, роль воздуха, массивов зелени, раскрытие пространств, ясная их организация, четкий во всем порядок, удобный для жизни современного большого города — таковы основные признаки этого стиля, идущего издавна.

Стиль новой архитектуры Ленинграда, его новой застройки определяется так же, как и прежде, главным образом стилем его планировки. Мы должны и

хотим создавать здесь единый город. Но значит ли это, что для создания единства новых и старых частей города нужно стать на путь реставрации, повторения его лучших прежних стилей — барокко, классического или их приспособления к современности? Думаю, что нет. Мы не стараемся встать спиной к этим стилям, продолжаем их архитектурные принципы, стараемся подхватить и освоить бывшее архитектурное умение, но мы обязаны идти дальше по-новому, своими путями.

В этом отношении мы должны суметь в новых частях, в новых своих работах найти именно те архитектурные признаки стиля, то простое, тот основной порядок города, который позволит новым частям продолжать развивать старые, и не просто продолжать, а продолжать органически, как это делали большие мастера прошлого, как это происходит в живом организме.

Площадь Урицкого в этом отношении является примером, который трудно переоценить. Замечательно, как здесь сумели найти доминанту в сильных пластических формах. Дворец взят в барокко, а обвод его площади — цельно, сдержанно, в ампире. Но скажите, этот ампир, этот классический стиль храмов, разве он не претворился здесь, в здании Штаба России, в нечто совершенно другое? Разве Россия не взяла от опыта барокко эти линии? Разве у него ампир не обратился только в язык, который продолжает и развивает архитектуру предыдущего времени, т. е. барокко? Может быть, поэтому мы видим в Главном штабе такое удачное противопоставление барокко дворца; этот контраст лучше, чем если бы вся площадь была сделана в барокко.

В современном языке архитектуры Ленинграда должна быть рассказана новая большая глава, созданное третье слагаемое в растущем образе города, дополняющее прежние его основные архитектурные слагаемые. Единый язык архитектуры Ленинграда не может быть заменен многоязычным, подобным эклектизму XIX в. Это противоречило бы самой природе города. Но этот язык вовсе не должен быть языком уравниловки, он должен быть богат, разнообразен, также

разнообразен и индивидуален у отдельных мастеров, как это было у Стасова и Росси, у Кваренги и Руска, работавших в одно или близкое время. Пока у нас некоторое многоязычие все же есть.

Новый язык — это язык с богатым лексиконом, диктуемым содержанием нашей эпохи, нашей жизни, возможностями нашей строительной техники, язык образный, живой, правдивый, мудро применяемый. Не следует закрывать глаза на то, что и в Ленинграде единомыслие среди архитекторов далеко не полное. Оно и не может быть искусственно создано, оно может лишь постепенно быть найдено, постепенно притти, но оно должно притти. Но все же о ленинградцах говорят, что у них есть общий средний уровень. Хорошо это или плохо? Если это уровень равномерной серости, молчаливой умеренности и аккуратности, то это было бы плохо. И это иногда бывает в нашей практике, но не это основное. Архитектура определяется необходимостью желания или умения находить согласованность общих приемов выражения. Если при этом достигается и хорошее качество архитектуры, ее выразительность, то такое единство является достоинством.

Наши молодые поколения архитекторов Ленинграда все более осваивают архитектуру прошлого. Движение вперед большое, но в общей своей массе они еще не подошли вплотную к необходимому уровню архитектурной культуры и к умению самостоятельно двигаться вперед. Еще много вульгаризаторства, поверхностных повторений с искажением старого, вульгаризаторского даже в том, что вчера только найдено и найдено положительного. Молодежь не всегда умеет найти в новом его основную сущность. Зачастую погоня за псевдоновинками, с легкостью заимствуемыми друг у друга по чисто внешним, поверхностным признакам, невнимание к конструктивным, строительным элементам, ко всему комплексу настоящей архитектуры, который заставляет архитектора мыслить и, прежде всего, мыслить истинно и правдиво, — все это задерживает поступательное движение значительной части наших молодых архитекторов.

Общие градостроительные замыслы, общие соци-



альные задания, вместе с общестроительным искусством и пониманием способов и умения зодчих прошлого в руках образованных и талантливых молодых советских архитекторов должно явиться средством выковывания большого, единого, современного архитектурного языка, единого стиля архитектуры Ленинграда. Только не подумайте, что Ленинград имеет претензию создать какой-то особый стиль, отличный от общего стиля советской архитектуры. Это только одна струя, один ручей в общем потоке нашей творческой мысли.

У ленинградцев могут быть в дальнейшем только два пути: один путь — это тот, который был у нас в основном в XVIII и начале XIX в., когда каждое поколение все же давало нечто единое, которым мы и сейчас характеризуем Ленинград, а другой путь — это путь конца XIX в., путь индивидуализма, путь разнобоя, который мешал правильному развитию архитектуры города. Я думаю, выбирать между этими двумя путями не следует. Нам ясен наш путь. Это, конечно, не значит, что ленинградцы предполагают декретировать свой архитектурный стиль. Стиль декретировать нельзя никакими голыми лозунгами, никакими отвлеченными программами. Стиль по-настоящему определяется не днем его рождения, а после его выращивания. Растить стиль — вот что нужно. Нужно находить ростки нового, нашего, социалистического, замечать их, беречь их, давать им выход.

Два слова о плане Ленинграда. Ленинград, как и Москва, строится по определенному плану. Работа над этим планом начата в 1935 г. После довольно сильной централизации планировочных градостроительных мероприятий, теперь проводится известная децентрализация, известное автономизирование районов и микрорайонов, но, конечно, в порядке синтетическом, объединяя работу на таких уменьшенных участках в планировочном и в градостроительном направлениях, с одной стороны, и в архитектурном, объемном — с другой. Разумеется, такая автономия должна носить не бюрократический участковый характер, не характер только землемерии, только отвода территории. Для такого небольшого участка нужно решить ряд специфических композиционных и иных вопросов с тем,

чтобы все участники проектирования понимали, что они должны делать, и не только понимали, а делали каждый сознательно, чтобы каждый из них проявлял творческую инициативу, т. е. такая организация, которая предполагает творческое содружество, а не бюрократический аппарат. Это творчество на территории уже видимой, творчество высшего порядка.

На примерах осуществленного строительства последних лет нетрудно проследить наши достижения и промахи, степень нашего движения вперед. Прежде чем говорить о новых кусках Ленинграда, остановлюсь на тех реконструируемых частях города, где новое вкрапливается тактично или с претензией заменить все старое. Это речь идет, повторяю, о некоторых примерах из реконструируемого, а не вновь планируемого Ленинграда.

Вот дом ВИЭМ. Он хорошо вставлен в фронт домов на Кировском проспекте, выстроенных в дни его молодости. Этот дом решен в более современном плане, чем другие. Здесь строили Лансере, Щуко, т. е. поколение, с домами которых мы знакомы. И через 25—30 лет архитектор того же поколения сумел войти в ансамбль времени своей молодости. Уже одно это — большое достижение. Сейчас в нашей практике нередко бывает так, что строим одновременно, а ансамбль не создаем.

Арх. Рубаненко построил школу на проспекте 25 Октября. Материал, примененный здесь, неизмеримо проще и легче, чем в соседнем здании банка, построенного арх. Перетятковичем 30 лет тому назад. Рубаненко пользовался стандартными облицовочными плитами. Тем не менее школа хороша. Она не «выскакивает» из всей магистрали. Она лучше соседних старых домов. Есть, конечно, некоторые дефекты: имитация окон на лбу фасада — вина автора, несколько бедна лоджия — в этом мешал ему самый характер сооружения. Но в общем Рубаненко хорошо справился со своей задачей.

Несколько работ Е. И. Катонина. Одна из них — универмаг. Надо сказать, что здание не совсем получилось. Оно чрезмерно грузно, массивно. Архитектор слишком акцентировал угол участка Международного

проспекта у Обводного, без шансов получить визави уравновешивающее. Это здание не вошло в ансамбль. А вот в домах на площади Московских ворот автор, как говорится, попал в точку — просто, современно, качественно.

Еще пример. На одной из главных магистралей, на Старом Невском, стоит жилой дом Лишневецкого. Дом как-будто современной архитектуры, но вдруг на нем такие легковесные, во вкусе 90-х годов, деталечки, что нельзя не впасть в уныние. А на 8-й Советской улице, более второстепенной, он же сумел дать хорошее здание.

В Ленинграде, в соответствии с принятым в 1935 г. генпланом, мы должны были по преимуществу застраивать новые части города. Старый центр достаточно оформлен, и развитие города шло на юг, к лучшим, более удобным для жилья местам. Таким образом, мы могли в старом центре города не ломать больше, чем это нужно, ограничившись лишь отдельными новыми вставками в старые части организма Ленинграда. Иное дело в Москве. Здесь реконструкция идет концентрически и, конечно, приходится коренным образом перестраивать улицы, площади, превращая отчасти ренессансную, отчасти средневековую Москву в новый, социалистический город, в будущую столицу мира.

А. В. Власов в своем докладе уже говорил о застройке 1-й Мещанской улицы. Хочу немного добавить. У меня такое впечатление получается, что с каждым годом качество архитектуры на этой реконструируемой магистрали движется вперед. И вот, на одном примере мы оба сошлись — на доме арх. Бумажного. Дом этот скромный, но не бедный, в нем обращает на себя внимание сдержанный тон — и по колориту и по архитектуре, хорошие пропорции. Но почему в одной части фасада (выступающей) внутренняя архитектоника подчеркивается внешней декоративностью, а в другой (западающей), наоборот, совершенно затушевывается? Вряд ли это правильно.

Обещает быть интересным и дом Булгакова — выдумкой, стремлением к красочности. Но все дело в том, что дом Булгакова должен стать по соседству, почти рядом, с домом Бумажного, а что из этого получится,

какой ансамбль — трудно сказать. Имея значительные участки, стоя на широкой улице, дома эти будут видны фронтально столько же, как и в ракурсе, и мне думается, что получится слишком пестро.

Характерно, что по таким реконструируемым улицам Москвы дома, как правило, уже и выше ленинградских. Своей архитектурой они приближаются к палаццо, но без мощных этажей последних, почему архитектору приходится прибегать к искусственным средствам создания иллюзии монументальности. И в Ленинграде некоторые архитекторы тяготели к Флоренции, и за мной был такой грешок. От этого гипноза нужно всем нам освободиться.

Я хочу отметить, что планировочный процесс в застройке города чрезвычайно влияет на построение ансамблей. Контур площади Урицкого, его красная линия — это не есть выдумка Фельтена или Росси, это результат постепенного урегулирования контуров кварталов и лишь мастерское использование того, что диктует необходимость. Такие жизненные моменты часто определяют архитектуру и отдельных зданий. Если бы 1-ю Мещанскую сделать, скажем, сплошь из палаццо Гонди или Питти, то получилось бы только богатое собрание коллекционера, который приобрел прекрасные шкафы. Он видел их в лавке антиквара, они производили на него грандиозное впечатление. Но там они были окружены маленькими, более скромными шкафами, а когда их поставили дома рядом, то каждый из них потерял свою ценность и не производит бывшего впечатления.

В новых частях Ленинграда жилье строится кварталами. Попутно организуются улицы, до магистральных включительно, с перекрестками и площадями. Таким образом, в Ленинграде встает вопрос композиции целых кусков и в проекте, и в натуре и происходит проверка в жизни на практике применяемых установок. Получается вся градостроительная лестница. Все ошибки не завалированы, они выступают, как на ладони. Это преимущество ситуации Ленинграда позволяет в отдельных случаях, в отдельном куске подходить не только с общим мериллом ансамблей, но и с приведением детализации.

Приведу несколько примеров. Массив на правом берегу Невы, обстроенный зданиями арх. Бурышкина. Лет 5 тому назад это дело было достаточно прогрессивно, тогда надо было создать симметричную площадь, требующую единства решения. В планировке был правильно обозначен абрис площади. Но архитектор Бурышкин не сумел вполне использовать предоставленные ему возможности. Он думал над отдельными домами, но не над площадью. Я представляю себе, что он мечтал о том, какой бы ряд колонн поставить на Неву, какую на углу дома сделать башню, но меньше всего он думал о площади. Он — станковист. Его архитектура — это наследие XIX в., здесь нет монументального градостроительного подхода.

А рядом квартал, который задумала группа архитекторов во главе с Г. А. Симоновым. Квартал хорошо привязан к набережной и имеет пространственную глубину. С главного фронта дана сильно решенная ритмическая линия с нишами, с подъемами в силуэте. Как будто все в порядке. Однако в решении композиции фронта на Неву архитекторы недостаточно посчитались с ведущим соседом — площадью. Главное, что квартал этот решен сильнее площади. В дальнейшем авторы ослабили объемный ритм и пластическую силу главного фронта, но недостаточно. Акцентация объемов осталась очень значительной. Даже цвет взят слишком уж светлый, и в архитектурном дуэте микрорайона их квартал выпячивается, а темный и более скупой силуэт площади будет тонуть в воздухе и в отражении в Неве. Здесь мы видим обратное тому, что на площади Урицкого. Доминанта слаба. Сопровождение квартала сильнее ее.

В отношении строительной стороны и организации всего дела здесь царит кустарщина. Строится квартал многими стройконторами, никакой общей увязки нет. Нет механизации, нет правильного использования стройплощадки квартала в целом. Это стройка отдельных домов, из которых составляется совокупность квартала. Кустарщина чувствуется и в разработке профилей, в разрезке камней, в форме и качестве переплетов, в кровельных работах, в разработке витрин и т. д. Посмотрите колонны: одна из бетона, другая —

кирпичная. Кладка, штукатурка — неровные. Окраска перяшливая, как будто эти дома красили много лет тому назад. Это невероятно снижает качество архитектуры.

В противоположной стороне города — массив Автото. Здесь ситуация более сложная, чем на Малой Охте. Строится группа кварталов, сразу образуя жилые улицы и ограничивающие массив магистрали, затем образуется узловая площадь. Проект застройки массива сделан мастерской проф. Оль. Характер архитектуры спокоен. Он дает сильную модификацию палладианства XVIII в., привязывается к Ленинграду, но не чужд современности. Некоторые детали, например воротные связи домов, дают характер легкости, что здесь — у границы юго-западной парковой части города — очень кстати. Эта часть по замыслу выглядит, может быть, чуть старше Малой Охты, но большое внимание к самой стройке сказалось: вышло, так сказать, по-европейски, хотя среди этого европеизма есть досадные «отечественные» допотопные водосточные трубы, слуховые окна, жиденькие парапетные решетки.

Перехожу к третьему массиву — Шемиловке. Это новый район, новый потому, что его прошлое (Володарский район) не имеет никакого значения в архитектурном смысле. Вся старая застройка постепенно уйдет.

Здесь архитекторы Левинсон и Фомин, которых мы называем в известной степени нашим «крайним фронтом», могли, не озираясь назад, делать «новую погоду» в архитектуре Ленинграда. Они обстраивают часть главной дуговой магистрали длиной около 600 м по обеим ее сторонам. По существу, это начало осуществления сильнейшего ансамбля. Улица, входящая в площадь, здесь, в новых условиях, не будучи связана никаким видимым соседством старого, может идти с россиевским организационным охватом. И это начато.

Улица решена парными зданиями, подобными, но не симметричными. Получается четкая общая архитектурная организация прежде всего в объемах домов, затем в их главных ритмических членениях по ходу улицы. Качеством композиции этих домов сама по себе явилась ее архитектурная обусловленность. Это де-

лает ее правдивой. Простота ее, оперирование общими соотношениями, пропорциями отверстий, их размещением, сдержанность архитектурного убора и еще большая в скульптурной пластике — все это обеспечивает ясную ее впечатляемость и строгость.

Этот характер построения стал у нас популярен, ему следуют многие другие архитекторы в своих работах. И он, этот характер, модифицируясь, может быть привязан к историческому тону города, прежде всего архитектурно, вследствие основного своего качества — ясности и связанности.

В композиции этой улицы решены, с известным приближением к нужному, два вопроса одновременно: ордер дома и ордер улицы.

Есть ли здесь промахи? Есть. Правильно выявляя группы квартир, показав при этом хороший архитектурно-композиционный прием, авторы прибегли к обработке лоджий слишком большим ордерам в 4 этажа. Столбы чрезмерной толщины отнимают свет и ограничивают видимость из окон квартир. Чрезмерная монументальность заключается и в применении большого ордера в ходе самой улицы. Его, этот ордер, лучше было бы приберечь, как монументальное средство, как удар в концах улиц, в главных узлах, на площадях.

Как оценить архитектуру этой улицы в целом? Могут сказать — она однообразна. Конечно, ее нельзя сравнивать с улицей России. Там непрерывный архитектурный ряд — совсем другая социальная и архитектурная задача. Но можно сравнить с Михайловской улицей, ныне улицей Лассаля, как она была задумана и возведена при России. Указанные пределы от западной узловой площади (включая ее) и до предмостовой площади есть то, что и необходимо, и достаточно, чтобы образовался ансамбль в российском охвате.

Сравнивая эти три новых куска Ленинграда, надо сказать, что они разные, но исходят из одной общей градостроительной системы. Все они говорят о каком-то новом, молодом колорите строительства Ленинграда, но в каждом отражен индивидуальный характер тех групп архитекторов, которые их строили. Есть творче-

ские взаимовлияния. Так, система домов Щемиловки, видоизмененная и субъективно, и по заданиям места Симоновым, появится в застройке площади в Автоне. Элементы этой системы мы находим и в предложении Рубаненко для Центральной площади. Это есть именно творческое взаимовлияние — здоровое, а не подражательное и не механическая перетасовка авторов, всегда вредная для ансамбля.

Строя больше кусками, мы в Ленинграде меньше строим магистралями. Одну магистраль мы сооружаем сейчас новую — Московское шоссе и три реконструируем — часть Международного проспекта, улицы Стачек и Володарскую.

Московское шоссе — это основная южная ось города, основное соединение старого центра у Адмиралтейства с новым центром, организуемым вокруг площади Дома Советов. Эта гигантская прямая магистраль длиной, примерно, в 15 км представляет собой композиционную ось, соединяющую историческую и современную — будущую часть города. Бесконечная прямая перспектива магистрали чрезвычайно усложняет организацию ее.

Двигаясь из центра к югу, магистраль у конца второй своей трети встречает новый центр юга города. Совершенно естественно напрашивается продольная схема нарастания от Сенной до новой Центральной площади Дома Советов и затем уменьшение силы — к Пулкову.

Эта схема на выполняемом сейчас участке от завода «Электросила» до Средней Рогатки предполагала не одно постепенное возрастание, а ряд отдельных нарастаний с ударами в узлах, у площадей, с более спокойным решением перегонов, с кульминационной суммой ударов на центральной площади, во главе с основной доминантой — зданием Дома Советов.

Простая по смыслу, логическая схема эта требовала для выполнения ее не только ясных планировочных установок, но и правильный подбор кадров и правильную расстановку их. Это не совсем получилось.

На отдельных участках, как, например, парные уравновешенные кварталы перед северной площадью, работают архитекторы двух мастерских — Симонова и

Оля,—способные более согласованно подойти к решению порученных им частей, взаимно связанных по заданию. Результат получился сравнительно неплохой. Также удачно получилось, что этот перегон магистрали продолжается по направлению к центральной площади участком, над которым работает группа арх. Гегелло. Эти два участка разобцены аванплощадью, что облегчает возможность сочетания индивидуального лица каждого из сооружений.

Гораздо хуже обстоит там, где один квартал строит мастерская проф. Троцкого, а визави — мастерская Левинсона и Фомина. Это два крайних фланга ленинградского архитектурного фронта, в особенности, когда они проектируют жилье. Ни те, ни другие не хотят сделать почти ни шагу от своего «я» в пользу нахождения общего тона магистрали. В быту в таких случаях людей рассаживают врозь, но тут их посадили рядом. Может получиться так, как в Москве на Манежной площади, где две струи и два времени русского классицизма — Жиллярди и Жолтовский — стали рядом и спорят друг с другом. Прадед общий, но правнуки не похожи.

В результате Московское шоссе в некоторых своих частях может дать нежелательное сочетание, с одной стороны, современной архитектурной элегантности в трактовке Левинсона и Фомина и, с другой, — излишней, несколько италянизированной монументальности проф. Троцкого, плюс еще другие промежуточные оттенки.

Поэтому, когда проф. Юнгер и арх. Лебедев отходят от своей первоначальной стилевой ориентации в пользу общего тона, сохраняя все же свою индивидуальность в архитектурных приемах, — это надо только приветствовать. Это — правильный подход градостроителей.

Вопросы техники ансамбля на Московском шоссе сводятся после акцентации основного композиционного шага к нюансам в разрывах, в пластике, в силуэте.

Для нас здесь нужна акцентация площади в общей системе магистрали не есть вопрос, вопросом является самый характер акцентации в каждом отдель-

ном случае. Важно не то, что удар должен быть, а где и как его нужно дать.

Разнообразие в высоте зданий вообще или прямо галолирующий профиль — здесь не есть решение силуэта. Где должны быть вертикальные подъемы на Московском шоссе — для нас сейчас ясно. Основное — соразмерность вертикалей, подъемов между собою и их интервалами между ними и общий их связный смысл.

Москва с ее прихотливым рельефом свободнее в этом отношении, но и о ней нельзя сказать, что, например, высотность гостиницы «Москва» рядом с башнями Кремля была бы безразлична. Она, по-моему, чрезмерна.

Но можно ли не обдумывать подъемов силуэта города, приближаясь к Дворцу Советов? Достаточно вспомнить о башне здания Наркомата обороны — этой хорошей постройке Руднева, которая станет впоследствии почти трубой близ Дворца Советов. Да и вообще вся эта ступенчатость подъема вдоль будущего проспекта Ленина — не должно ли это быть предметом самой внимательной заботы москвичей и их архитектурного артистизма?

Центр Ленинграда в будущем, начинаясь у Адмиралтейства, закончится у нового здания ленинградского Дома Советов. В этом месте мы на сегодня имеем для себя достаточную планировочную ясность, ясность архитектурную, которая далась не сразу. Для этого понадобилось несколько этапов проектирования, понадобились две стадии конкурса — стадия конкурса на здания и стадия конкурса на решение всего узла. Это позволило уточнить решение всего комплекса. Сейчас мы здесь в архитектурном отношении кое-что ясно себе представляем. Но дальше предстоит самое трудное — претворение всего в объемную плоть и кровь.

Кстати, об общественных зданиях в Ленинграде. Доминанта юга — Дом Советов. Сперва конкурс, потом исполнительный проект арх. Троцкого. Многие сходятся на том, что задний фронт и боковые лучше, пластичнее главного, в котором чувствуется недостаточность пластичности.

Поэтому Дом Советов в Ленинграде является пред-

метом оживленных споров. Спорят о нем и как об образе нового здания, и как о доминанте, организаторе ансамбля. Это грандиозное здание не может быть пока полно охарактеризовано. Его роль в создании нового Ленинграда крайне ответственна. Она подобна роли Адмиралтейства. Окончательное суждение о нем без учета трибун и памятника, становящихся перед главным его фронтом, было бы сейчас преждевременным. В основном это сооружение достаточной силы, с силуэтом, правда, не со всех точек и расстояний одинаково выгодным.

Некоторым заблуждением автора является ощущение его, что-де он продолжает, развивает классику Ленинграда. Если это в известной мере есть на вторых фасадах, то отсутствует в главном.

Беренс — не плохой немецкий архитектор. Но зачем так увлекаться его зданием бывшего посольства, этим прусским эпизодом в русской архитектуре нашего города? «Беренсианство» на главном фасаде очевидно. Внутри здания классики больше. Очень хорошо решено пространство зала, дело сейчас за его декорацией. Часть богатства помещений можно было бы перебросить на фасад. Сила декорации местами чрезмерно велика. Можно было бы, по-моему, умерить ее.

У проф. Троцкого, одного из самых талантливых и темпераментных архитекторов Ленинграда, есть какая-то творческая аномалия. Он успешно решает промышленные здания — мясокомбинаты и т. п. Это должно бы приучать к сдержанности декорации. Во внешней архитектуре некоторых общественных сооружений, как, например, в здании Кировского райсовета, он часто сдержан, лаконичен. Но уже в школах он переходит иногда в излишний монументализм. Но монументальнее всего он в жилье. Это еще оправдывается в таких случаях, когда, например, в титулах Ленинграда не оказалось общественного здания для магистрали Московского шоссе и в парных пропицейных жилых домах надо было дать какой-то удар. Но когда эта монументальность распространяется на целый жилой квартал, то она теряет в силе, перестает действовать, она бессцельна, больше того — она противоречит самой природе современного жилья.

Ленинградские архитекторы, имея перед глазами опыт застройки своего Московского шоссе, не могут не видеть градостроительных неполадок и на ул. Горького в Москве.

В техническом, организационном отношении здесь дело поставлено правильно, это пример для ленинградцев, пример вообще. Но архитектурно начало этой триумфальной и, несомненно, парадной магистрали не решено. Она должна привязаться к своему началу. Но здесь гостиница «Москва», Дом Совнаркома и новые дома Мордвинова на ул. Горького — это сильные удары, но порознь они не вытекают один из другого.

Новая, начальная часть ул. Горького явно не привязана к дому Совнаркома. Изгиб ее и подъем позволяли и требовали дать живописный шаг в течении полотна улицы и ее фронта. Между тем, большой кусок — до Советской площади — дан только в два аккорда. Расстояние сократилось, улица как бы укоротилась, подъем чрезмерно упрощен в профиле, деление по вертикали на первом квартале слабее, чем на втором, а ведь здесь, в начале магистрали, оно должно бы быть сильнее. Казалось бы, если шаг дать более дробный, т. е. подчеркнуть вертикальность, то получилась бы большая пластичность, большее движение, больший ответ своеобразному рельефу, который здесь досадно сnivelирован. Шаг новой стороны улицы никак не отвечает шагу противоположной стороны. Никакого ответа зданию Центрального телеграфа.

Симметричной парадности, как на ул. Росси в Ленинграде, здесь достичь нельзя. Но нужно равновесие, нужна живописная монументальность. В общем архитектура этих новых домов легковесна, не в тоне более ранних соседних зданий и уж никак она не вяжется с архитектурной Дворца Советов, который здесь будет дозвель не менее Кремля.

Мы слышали, что на других участках этой магистрали, в частности на сравнительно небольшом отрезке между двумя площадями, будут работать мастера сильные. Но каждому из них предполагается дать очень дробные, малые участки. Мне кажется, что они смогут дать каждый по аккорду, но не по цельной фразе композиции магистрали. Архитектурная фраза,

принадлежащая одному автору, всегда выразительнее, чем сумма аккордов нескольких исполнителей. Нельзя все строить на трио, квартетах, секстетах, нужны и арии.

Калужское шоссе в известной степени родственно началу новой части ул. Горького, но окраинного характера с, так сказать, центральными замашками. Теряется характер живописности улицы, проходящей через интересную парковую зону. Большие, сильные, высокие дома, почти каждый с осевым решением. Подобные между собою, они зачастую несколько сдвинуты на обоих фронтах друг против друга и не корреспондируют. 45-метровая ширина улицы эти сдвиги не погашает. Грузные тела домов оклеены архитектурой, излишне веселящейся. Язык слишком уж интерстилевой и кричащий. Побелка белым цементом, как известью, странна. Возможно желание авторов вспомнить нарышкинский стиль. Благородный мотив использования кирпичной кладки выполнен неряшливо. Перемычки окон из лежащих кирпичей — прием неприятный. Кажется, что один пилеэр стоит на другом, к тому же они слишком разных стилей. Говорят — в этих домах хорошие квартиры. Но это не совсем отражено на качестве фасадов.

В доме из крупных блоков Бурова на Берсеневской набережной чувствуется более внимательное штудирование прошлого и остроумное использование его в новом плане. Здесь Буров взял характер раннего ренессанса, но искусно перефразировал его при других заданных ему пропорциях, т. е. ведущих элементов блоков. Фасад правдив в том смысле, что огромные квадратные камни — действительно кладка, тело, а не кожа. Но они так велики, что окна равняются двум камням. Поэтому получается впечатление, что дом как будто современный, а живут в нем циклопы, способные воротить такие камни. Напуск руста равен 9 см. Это дает с запасом нужный допуск, скрывающий неоднородность камней. Но допуск можно погасить и меньшими средствами, как это сделал Рубаненко в школе на Невском при облицовке стандартными плитами. Напуск в 9 см по всему фасаду — экономно ли это, правдиво ли, нужно ли? «Вот подлинная архитек-

тура!» — восклицает критик в журнале «Архитектура СССР». Она подлинна, со вкусом, подлинна в системе, но не подлинно современна. Потом ренессанс, Флоренция в каком-то белом цвете — возможно ли это?

Когда мы переходим к его дому на Полянке, то с удовлетворением видим, что размеры этих камней уменьшены, что больше соответствует природе жилого дома с небольшими квартирами, с некрупными окнами, дверями и другими элементами. Но это имитация пропорций. Квадраты графические, нарисованные. Мне кажется, таланта у автора достаточно, чтобы изменить впечатление от размера блоков иначе, более самостоятельно облегчая их чисто архитектурными приемами, но не скрывая их величину.

Несколько слов об общественных сооружениях в Москве. Метро — один из ведущих комплексов, истинная гордость Москвы. Станции Горьковского радиуса (вторая очередь) заставляют подумать о том, что лучше: идти по пути уникальных, каждый раз оригинальных во что бы то ни стало решений или улучшать найденный тип, иной раз более спокойный. Арх. Душкин в станции на площади Маяковского дал много оригинального. Но правильно ли сталь, металл низводить до роли чистой декорации. В арках эти дуги из стали напоминают медь стиля Жако на мебели.

И еще: гармонично ли сочетание холодного блеска стали с теплотой мраморных обкладок. Создают ли маленькие мозаики в глубине купольных перекрытий, где они видны порознь, монументальное впечатление? Мозаика здесь не играет. Окруженная в светлый пазпарту свода из штукатурки, она выглядит живописнее. Все средства декорации работают порознь и в разные стороны. Внутреннего ансамбля помещения нет, если не считать ритма частых столбов. Автор талантлив, с выдумкой. Но в своей предыдущей работе, на станции «Дворец Советов», более скромной и более цельной, он гораздо гармоничнее, цельнее, свежее, несмотря на некоторую недоработанность отдельных элементов сооружения.

В станции «Площадь Свердлова» Фомин и Поляков дали дальнейшее развитие типа станции «Охотный ряд» — лучшую обрисовку, более тактичное соче-

тание различных материалов. Но и здесь имеются некоторые излишества: фарфоровые медальоны с золотыми жилками, излишняя нарядность кессонов свода. Автор создает как бы гостиную. И все же, несмотря на отдельные перегибы в деталях, развитие предшествующего архитектурного типа дало хорошие результаты. Это путь творческого коллективного роста и постоянного движения вперед.

Когда мы, ленинградцы, смотрим на московские мосты, мы радуемся и завидуем. У нас мосты менее значительны. Мосты—действительно вторая, после метрополитена, гордость Москвы. Они уже говорят о технической силе, об архитектурном умении. Но не идут равномерно в своем качестве. Я бы указал, например, на такой элемент, как перила. Их детали и привязка к берегу не всегда хороши. Лучше всего перила Щусева в его Москворецком мосту. Они из камня—это так и нужно рядом с Кремлем и Красной площадью, с Василием Блаженным. Хуже в мосте Щуко — бегущий, беспокойный орнамент.

Вообще, глядя на новые перила, вспоминается престельная скромность старых перил на Москве-реке, непохожих на ленинградские. Почему-то московские архитекторы вносят в свои мосты слишком много ленинградского ампира, притом более броско. Решетчатые перила—это большое искусство. Они—нечто архитектурно связующее. Стиль этих решеток должен быть таким, каким язык по Тургеневу: он тогда хорош, когда незаметен.

То же в московских набережных. И они отчасти исходят от ленинградских—богаты, но в них не найдены соотношения элементов между собой.

Я бы сказал, товарищи москвичи, поскорее освободитесь от столь сильного тяготения к ленинградскому классицизму, ампиру

О зелени. Архитекторы Москвы и Ленинграда мало обращают внимания на архитектуру зелени. Они начинают интересоваться ею тогда, когда можно архитектурой зданий заполнить и испортить парки. Они почти не вводят новую зелень в кварталы. В ленинградской практике озеленения были моменты подъема, а в последние годы наблюдается некоторый регресс.

Сейчас в этом интересном деле художественность забывается, утверждается ремесленность, да еще плохая. Все детали становятся «зелеными посадками» и только.

Сейчас Ленгорисполкомом принимаются меры к изжитию этого отставания. Пока главный фокус—это Кировские острова. Но стадион Никольского и парк при нем «замерзли». Его стадион современен, найден по месту, он удачно отражает естественную стихию Ленинграда. Частные дефекты есть, но они тонут в положительном. Но уж очень затянулось это строительство! С ним надо торопиться, чтобы скорее создать новую стрелку. Иначе старая—на Елагином, вместе с парком, будет и дальше в выходные дни обращаться в «человеческий выгон». Он тесен для теперешнего быта ленинградцев.

Несколько слов о синтезе искусств. Построили мы в Ленинграде памятник Сергею Мироновичу Кирову. Памятник сам по себе задуман хорошо. Но в таком произведении, которое должно быть мерилем лучших ювелирных возможностей синтеза искусств, имеются досадные небрежности. Шов облицовки неважный и бронзовое литье неважное. Местами бронзу «подкрепляет» подкраска патиной.

В осуществлении синтеза мы еще сильно отстаем, если не от Москвы, то от нашего ленинградского прошлого. И в Москве к синтезу не всегда подходят с должной серьезностью. Вот, например, станция метро «Площадь Революции», она слишком перегружена скульптурой. Микельанджело, вероятно, удивился бы производительности некоторых наших скульпторов, если бы посмотрел на эту станцию. Впрочем, это не изваяния, а отливка людей из бронзы, но чуть большего масштаба, чем в природе. Насколько больше эффекта могли бы дать некоторые из этого сонма фигур, если бы они были поданы менее натуралистически. Не было бы такого размена искусства на мелкую монету. При правильном синтетическом решении было бы и бронзы истрачено меньше.

Еще о вертикалях-доминантах. Они должны, во-первых, давать образ здания концентрированного социального содержания и, во-вторых, вести ансамбль в



своем узле города. О вертикалях-доминантах мы мечтаем и в Москве, и в Ленинграде. Но если в Ленинграде мы мерим их дециметрами, то в Москве для этого нужны метры. Рельефы у нас разные. Малейшее отклонение от нормы у нас, в Ленинграде, сильно чувствуется. В Москве положение иное. Все же и в Москве при постройке каждого дома нужно хорошо подумать, в каком отношении он будет находиться к будущей ведущей доминанте города — Дворцу Советов. Это момент нового порядка в нашей работе. Разумеется, не надо нивелировать то, что создано природой. Рельеф Москвы надо тщательно учитывать. Шуко и Гельфрейх сумели поставить здание библиотеки им. Ленина так, что его объемы будут хороши не только вблизи, но и издалека, из Замоскворечья. Они войдут, как ступени, в поднимающуюся здесь лестницу крупных объемов. Представляется Рим, та ступенчатость города, которая требует от архитектора артистичности в смысле чувства рельефа и объема.

Хочу сделать некоторые обобщения, некоторые общие выводы из сказанного.

Ленинградцы движутся в своей творческой архитектурной практике на редьсах градостроительных уступов. Вся историческая и современная архитектурно-строительная конъюнктура — хочет каждый из них или не хочет — толкает их на строительство города в целом.

Общее понимание градостроительных задач, задач ансамбля, выросло, усложнилось, становится достоянием не единиц, а многих. Если и есть равнодушие к этому, то оно становится опасным для тех, в ком оно есть.

Это понимание влияет на трактовку архитектуры. Количество творческих течений у ленинградцев, пожалуй, меньше, чем у москвичей. Все же в новых ансамблях расхождения чувствуются подчас довольно резко. Чувство единства в создании города надо крепить.

Имея первоначальную положительность в смысле общего уровня культурного профессионального подхода, и, прежде всего, градостроительного, архитекторы Ленинграда должны очень и очень поднимать этот

уровень и в творческом, проектировочном, и в строительном и организационном планах.

Едва ли не в каждом из этих моментов работы организационные вопросы играют колоссальную роль.

Можно ли лучше организовать нашу повседневную творческую деятельность? Безусловно. Например, прежде всего надо перейти к систематическому, а не спорадическому обмену мнениями по конкретным вопросам ансамбля и архитектуры зданий, планомерно охватывая их по всей арене нашей работы. Необходима теоретическая фиксация положений, основ понимания ансамбля не только в плане исторического опыта, но сравнивая его с современными условиями, вырабатывая новые положения.

Нечего говорить, что в проектировочном отношении организация еще более важна. Половина успеха конкретного проектирования зависит от его организации. Здесь нужна правильная расстановка сил, а не механическая, такая, которая будет способствовать повышению творческого уровня и всей проектной мастерской и каждого архитектора в отдельности. Следует также подумать об уменьшении объема проектной продукции каждого автора в пользу увеличения его участия в строительном процессе.

В строительном отношении мы сильно отстаем по части механизации. Это мешает нам широко применять и полноценно развивать поточно-скоростной метод строительства. В Ленинграде мы добились издания Облисполкомом постановления об обязательном авторском надзоре. Это очень важно и для автора-архитектора и для строителя. Архитектор должен быть зодчим в полном смысле этого слова. Строительное дело должно быть им возглавлено с полной волей, темпераментом и умением. Обе части — технико-строительная и архитектурно-художественная — должны слиться в полном синтезе.

Синтез организованности заключается в общей системе руководства архитектурой города.

Общее руководство — главный городской архитектор и его аппарат — проектировочные мастерские, наблюдающие также за стройкой со стороны архитектуры, мастерские, желательны территориальные, руко-

водимые мастерами; затем комплексные группы — квартальные, во главе со старшим архитектором; и последняя ступень — авторы зданий, а лучше — частей кварталов. Вот, по-моему, необходимые три ступени, звенья организации всего дела.

Творческий, не случайный подбор сил и правильная расстановка их — первейшее условие, вне которого общее творческое дирижирование не может дать нужных результатов.

Плохая организация дела давит на творчество архитектора, хорошая — помогает ему в работе. В социалистическом обществе ничто не может идти самоотком, все требует организованности.

Заканчивая, хочется еще сказать о творческом фронте Ленинграда.

Творческий наш фронт имеет резче выраженные фланги и слабее определившуюся середину. Середина есть, ее представители — Гегелло, Катонин, Хидекель, Юнгер, Митурич, Макашов и др. — должны, анализируя свой опыт, глядя на других, прислушиваясь к критике, усилить свои положительные качества и ликвидировать промахи, рожденные былыми увлечениями.

Фланговые группы должны оказать внимание друг другу. И там и здесь есть достоинства и недостатки. Должна происходить, так сказать, известная диффузия взаимного понимания от фланга к флангу — через центр фронта. Но в среднем, думается, неизбежно будет побеждать более рационалистическое, модернизирующее, архитектурное начало, архитектурное мышление, опирающееся на знание градостроительства, на ответ современному социалистическому заказу.

Путь единого фронта более трудный, чем путь индивидуализма. Но ленинградцы выберут, вероятно, более трудный путь, путь социалистического реализма.

Стиль этот имеет основу в социалистической организации общества, в его конкретной динамике. Реализм его выражения в архитектуре заключается в его правдивости, в отбрасывании строительной и декоративной фальши. Это, конечно, не предполагает доведенную до пуританского аскетизма простоту, а простоту

высшую, не исключаящую ни подлинной эмоциональности, ни правдивой декоративности, ни яркой индивидуальности.

Стиль социалистического реализма, в основе рождения которого лежит наша конкретная советская социалистическая действительность, неразрывно связан с богатейшим культурным богатством архитектуры прошлого. Изучение этого прошлого — обязательное условие создания нашего нового стиля. Изучение глубокое, творческое освоение наследия, понимание его сущности, а не механическое копирование образцов наших архитектурных предков. В этом отношении примером для нас может служить Фиораванти. Этот итальянец, пришедший в Московию со своим большим строительным и художественным умением, строил здесь не вещи итальянского ренессанса, а новые для него московские вещи.

Несколько слов, так сказать, о поведении московских и ленинградских архитекторов вне своих городов. В этих случаях промышленная архитектура, как правило, лучше удается. Жесткая природа таких зданий заставляет архитектора быть правдивым. Лучшие из них, как, например, ДнепрогЭС, стали для нас образцами.

Когда же речь идет о непромышленных зданиях, то получается значительно хуже. Есть и хорошие примеры — здание ИМЭЛ Щусева и Тбилиси дом Уполномоченного СНК СССР в Сочи Жолтовского, санаторий Гинзбурга в Кисловодске и менее значительные сооружения, например небольшая гостиница в Чирчике, где былой стиль Средней Азии хотя и чувствуется, но не вступает в драку с современностью.

И здесь нужно вспомнить урок Фиораванти: чем глубже окунается столичный автор в комплекс местных условий, тем результат лучше.

Последнее, что я хотел сказать, — это о нашей критике. Имея немалые заслуги в отношении ряда актуальных вопросов, она все же растет вширь больше, чем вглубину. Просмотрим наши архитектурные журналы, в них можно найти и серьезнейшие противоречия, и верчение вокруг собственной оси и т. п. У нас еще во многом критика, так сказать, партикулярная.

Иногда она переходит во взаимокритику, но не очень крепкую, а так: сегодня я тебя критикую, а завтра ты меня. С другой стороны, когда считаешь статьи, то замечаешь невероятный разбой в оценках и установках. А ведь здесь менее позволительно ошибаться, чем в самом нашем творчестве.

Критика воспитывает, выковывает, критика ведет. Это — ответственнейшее дело. А у нас еще слишком много сугубо частной критики, иногда страхующей. Должна быть критика серьезная, действительно ведущая, стоящая на уровне наших больших творческих задач. Этот фронт также требует решительного укрепления, как и весь наш творческий фронт.

## ВЫСТУПЛЕНИЯ ПО ДОКЛАДАМ

Арх. К. И. ДЖУС

(Москва)

Первейшей задачей советских архитекторов является создание архитектуры социалистического реализма, архитектуры, которая бы полноценно отобразила нашу эпоху победы социализма.

Каковы же пути к созданию нашей новой архитектуры?

Здесь много говорили об освоении архитектурного наследия. Да, до сих пор мы большей частью занимались освоением наследия, вернее, как сейчас меня поправляют, «присвоением» наследия. И вот мне кажется, что пора уже перейти от этого «присвоения» к созданию нашей, подлинно советской архитектуры.

Глубокая идейность — вот один из обязательных признаков искусства социалистического реализма. Некоторые товарищи полагают, что архитектура прошлых веков была совершенно аполитична. Это большое заблуждение. Если мы внимательно изучим классические образцы архитектуры прошлого, то убедимся в том, что это искусство далеко не аполитично. Здесь каждый элемент, каждое членение, объемная композиция и весь организм в целом отображают содержание данного сооружения, содержание данной эпохи. Понятно, что эти старые архитектурные формы не могут служить нам для выражения нового содержания нашей эпохи, эпохи победы социализма.

Действительно, в какой мере, скажем, карниз, отображающий эпоху ренессанса, эпоху борьбы и победы

капитализма над феодализмом в Италии в XV—XVI вв. может отображать нашу социалистическую действительность? Ни в какой. А между тем, мы часто берем эти композиции, эти пропорции, отношения, детали и надемся создать современное произведение.

В последнее время в нашей среде можно часто слышать такое выражение: «проект сделан с хорошим вкусом». Под этим «хорошим вкусом» иногда понимается буквальное копирование внешних атрибутов классики. Так нельзя осваивать архитектурное наследие прошлых эпох. Это наследие нужно глубоко, критически изучить, проанализировать и на основе этого анализа создавать новые композиции, новые архитектурные формы, которые были бы так же совершенны, как классические, но полностью отражали бы нашу эпоху, наши идеи.

Некоторые говорят, что архитектура, как искусство вообще, имеет какие-то вечные законы совершенства и красоты и какие-то вечные идеальные образцы, которым мы должны следовать в своей работе. В ответ этим товарищам я хочу привести очень интересную цитату из высказываний К. Маркса о греческом искусстве. Маркс говорит:

«...Возможен ли Ахиллес в эпоху пороха и свинца? Или вообще «Иллиада» наряду с печатным станком и типографской машиной? И разве не исчезают неизбежно сказания, песни и музыки, а тем самым и необходимые предпосылки эпической поэзии, с появлением печатного станка? Однако трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в понимании того, что они еще продолжают доставлять нам художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значительные нормы и недостижимого образца.

Мужчина не может сделаться снова ребенком, не становясь смешным. Но разве не радуется его наивность ребенка и разве сам он не должен стремиться к тому, чтобы на высшей ступени воспроизводить свою истинную сущность, и разве в детской натуре в каждую эпоху не оживает ее собственный характер в его безыскусственной правде?...

В Москве, столице Советского Союза, будущем центре всего коммунистического мира, мы, решая ансамбль, должны исходить прежде всего из той идеи, которую мы хотим отобразить в нем. Эта ведущая идея должна лечь в основу композиции всей магистрали площади.

Больше того, каждый архитектор, работающий в Москве, проектирующий ее улицы, площади и отдельные здания, должен ясно представлять себе архитектурный образ столицы в целом. Многие архитекторы придерживаются такой точки зрения, что, мол, высокие социально-политические идеи — это категория совершенно другого порядка, не имеющая ничего общего с архитектурной идеей. Это неправильно. Архитектурная идея является средством выражения той социально-политической идеи, которую мы кладем в основу реконструкции данной магистрали.

Разве ампириная композиция, барокко или ренессанс могут в какой-нибудь мере отобразить сущность нашей социалистической эпохи? В великих архитектурных памятниках прошлого не только архитектурная композиция в целом, но и все детали, все предметы благоустройства были пронизаны определенной идеей, идеей утверждения господства того общественного порядка, который тогда существовал. Это ясно видно даже в композиции решетки, флагодержателя и т. д. А у нас еще часто архитектор прибегает ко всевозможным супрематическим, беспредметным композициям, разукрашивает фасады домов всякой мишурой, полагая, что это и есть стиль радостной, мажорной советской архитектуры. Это чепуха! Это полное непонимание сущности социалистического реализма.

Когда у нас зашла речь о том, что в архитектуре колхозной площади нужно отобразить великую идею победы социализма в сельском хозяйстве, некоторые товарищи возражали, мотивируя тем, что, мол, это уже прошедший этап в нашем развитии, что сегодня это уже, как говорится, несовременная, устаревшая тема. А разве Парфенон современная тема? Разве триумфальные арки Рима не остаются по сей день памятником той эпохи?

Некоторые товарищи говорят, что нельзя изобразить

архитектурными средствами нашу прекрасную жизнь, наши идеи, что это не искусство, а литературщина. По существу, всякая идея до тех пор, пока она не воплощена в конкретное произведение живописи, скульптуры или архитектуры, является лишь литературным выражением творческой мысли художника. Разумеется, воплотить в художественном произведении глубокую идею значительно труднее, чем заниматься беспринципным украшательством, механически копировать детали архитектуры прошлых эпох.

Я уверен, что наша сегодняшняя творческая встреча будет содействовать усилению идейной направленности нашей архитектуры.

Под руководством нашей коммунистической партии, под руководством нашего правительства, которые создали нам такие возможности для творческой работы, какими не располагал и не располагает ни один архитектор в мире, мы сумеем создать новую архитектуру, достойную нашей великой эпохи.

*Проф. А. А. Оль*

*(Ленинград)*

Здесь многие говорили о том, что мы, архитекторы, являемся градостроителями, а потому нам нужно больше думать о целом, о городе, подчиняя этому целому, городу, отдельные наши произведения.

Мы в Ленинграде строим это целое. Наши ансамбли по преимуществу — жилые кварталы. Я хочу остановиться на нашей практике по застройке района Автово, расположенного в западной части Ленинграда. Эти кварталы мы начали проектировать еще в 1936 г., постройка сильно отстает от наших проектов; так вот, еще в 1936 г. перед нами очень остро встал вопрос об единстве, о целостном характере архитектуры кварталов в системе города.

Дело тогда было новое. Вопрос о степени выразительности и архитектурной дифференцированности отдельных домов решался в зависимости от того, на какую магистраль или улицу было обращено здание. Все дома здесь подчинены одному общему ордеру — в отношении 3:2. Первые 3 этажа решены спокойно, ровно,

со слабой прорезкой камнем, а верхняя часть — более легкая, более моделированная: либо пилястры, либо колонны. Спокойная нижняя часть должна была прикрываться зеленью, а более моделированная, верхняя — вырисовываться над зеленью. Принятые нами членения были несколько необычны для архитектуры Ленинграда. Почему мы так сделали? Обоснование было таково: на магистрали нужно дать более сильный рельеф, на второстепенных улицах — более слабый, на площади же значительно более сильный — отдельно стоящие колонны. Вот таков был наш подход к решению задачи.

Но вот перед нами возникает вопрос: как же перейти к следующему кварталу, как идти дальше? Два квартала разделяются улицей, и какая-то связь между ними должна быть. И мы делаем попытку перехода от одного ордера к другому.

Одно обстоятельство не благоприятствовало нам: более интересная часть квартала, выходящая на площадь, смотрит в север, а второстепенная — на юг. Арка, которая изображена на показанном здесь проекте, говорит о том, что такая архитектура, омытая воздухом и светом, может быть эффектной и интимной.

Проблема же единства, цельности до сих пор не разрешена и стоит перед нами во весь рост. Мы только пытаемся ее решить. В поисках ответа на этот вопрос мне казалось бы влезным обернуться на прошлое.

Вы знаете, что остройки русской архитектуры второй половины XIX в. не очень хороши. Это, в основном, эклектика, ушук большого стиля, декаданс. Но все же в этой архитектуре есть и нечто положительное. В жилых домах, которыми был застроен Петербург того времени, безусловно были и положительные качества. Для нас это и с какой стороны не образец, но для своего времени эта архитектура сыграла известную прогрессивную роль. Для нас же интересно только ее градообразующее начало.

В чем же заключается градообразующее начало архитектуры этого периода? Фасады совершенно плоские, они никогда не влезают вперед, они даны без ударов, без центров. До одной и той же высоты, карнизы текут спокойно, всей улице и т. д. Поэто-

му-то архитектура семидесятых годов и является тем фоном, на котором выделяются лучшие памятники начала XIX и конца XVIII вв. И надо сказать, что этот фон не безобразит Ленинграда.

Памятуя о градостроительном значении этих построек, этой архитектуры для Ленинграда, нам надо, в свою очередь, думать о цельности, о какой-то единой линии. Что это за единая линия? Как подойти к решению этого единства и цельности?

У меня есть книга о русской архитектуре, изданная в 1831 г. Вы знаете, что книг о нашей архитектуре начала XIX в. очень мало, а теоретических высказываний на эту тему почти нет. Это книга русского архитектора Федосеева, она посвящена строительству деревянных домов. В предисловии к этой книге архитектор Штауберт пишет, что труд Федосеева очень полезен, он дает много ценных сведений, нужных всем, кто будет строить в дереве, но самое главное — это высокий вкус архитектурных проектов приведенных в книге. Штауберт ничего не говорит о том, в каком характере исполнены эти проекты, он говорит только о хорошем вкусе их авторов, о высоком качестве архитектуры.

Но откуда родилось это высокое качество? Оно родилось из творческого единства архитекторов той эпохи, и нам также нужно думать об этом единстве.

Нам ясны лозунги: «дерзай», «дай качество лучше» — это правильные лозунги. Не ведь никогда не бросался лозунг: «продолжай нелюбое», «совершенствуй сделанное тобой и другими т. е. стремись к единству, не боясь повторения, учишай свою работу, не делая свое творчество полярным по отношению к своему соседу и по отношению к тому, что сделано тобой же вчера.

Я хочу указать на две работы арх. Белогруда, на два его дома, стоящих рядом, исключаящих один другой. Белогруд — одаренный архитектор, блестящий художник, но сколько бы мен ни убеждали, что эти дома как-то дополняют друг друга, я этого не найду. Они кричат каждый по-своему, будучи в отдельности интересными памятниками этой архитектуры.

К единству архитектуры нужно стремиться, его

нужно упорно искать. Мне кажется, что новая строительная техника, новые строительные материалы и конструкции и новая организация работ помогут нам найти это единство.

Акад. арх. А. А. ВЕСНИН

(Москва)

Я хочу коснуться вопроса о том, что, по-моему, мешает нашей работе по созданию новой, советской архитектуры. Остановлюсь только на основных причинах, тормозящих правильное развитие нашей архитектуры.

Мне кажется, что главным тормозом того, что до сих пор мы не можем создать полноценной советской архитектуры, выражающей полностью новое содержание строящегося социализма, является то, что у нас еще недостаточно сильно развито чувство современности. Конечно, все мы, советские архитекторы, понимаем и чувствуем нашу социалистическую действительность, но чувствуем недостаточно глубоко, не как художники, не так, как чувствовал ее Маяковский.

Над этим вопросом, мне кажется, нужно каждому из нас хорошенько подумать и постараться воспитать в себе и развить чувство современности. Если мы будем воспринимать нашу действительность всем своим существом, как истинные художники, тогда при создании произведений архитектуры главным нашим двигателем будет не форма, а содержание, глубокая идея. Тогда нам не страшен будет гипноз старой архитектуры, о котором здесь много говорилось. Опасность всех этих гипнозов заключается именно в том, что у нас еще недостаточно сильно развито чувство современности.

Такого глубокого чувства современности нет, скажем, у арх. Д. Н. Чечулина. Оно, это чувство, развито у Б. М. Иофана. Об этом говорит его парижский павильон, и это я с большим удовлетворением отмечаю сегодня. Я считаю, что в этой вещи Б. М. Иофан вместе с В. И. Мухиной создали архитектуру большой значимости, хорошо выражающую нашу социалистическую действительность. Проходит это чувство современности и в нью-йоркском павильоне, но значитель-

но слабее. Безусловно есть это чувство современности в проекте Дворца Советов, хотя форма еще недостаточно найдена, Б. М. Иофану надо еще много поработать, чтобы Дворец Советов своей большой архитектурой действительно отражал нашу эпоху. Все данные для этого есть, необходимо только довести дело до конца.

Чувство современности есть у К. С. Алабяна в его работе над памятником героям Перекопа. В этой интересной работе художник действительно шел к форме от содержания — и от очень глубокого содержания. А вот в театре Красной Армии, проект которого разработан К. С. Алабяном совместно с В. Н. Симбирцевым, образ был задуман правильно, но затем товарищи растерялись, чувство современности как-то изменило, и они бросились к увражам: были введены коринфские капители и разные ренессансные формы, и сразу самое содержание образа изменилось. Ведь каждая форма несет в себе определенное содержание. Как содержание не может быть без формы, так и форма не может быть без содержания. Даже самая абстрактная форма имеет то или иное содержание. И каждая форма влияет на содержание. Взятые авторами проекта ренессансные формы испортили его, т. е. то содержание, которое первоначально лежало в основе проекта, авторы, я бы сказал, перевели в другое содержание, которое гораздо слабее, чем то, что было ими намечено.

Теперь относительно чисто архитектурной, композиционной стороны театра Красной Армии. Наверху предполагается монументальная скульптура красноармейца. Ведь скульптура красноармейца должна быть сделана, безусловно, в формах современных — нельзя же делать ее в формах ренессансных или барочных. И вот здесь получается неувязка. Вначале была не сколько иная трактовка, и тот вариант был сильнее. Но вышло так, что товарищи хотели сделать проект богаче, а получилось беднее.

Я остановился на этом вопросе для того, чтобы на конкретном примере показать, как часто во время проектирования теряешься и допускаешь неправильные формы, которые переводят самое содержание из одного качества в другое.

Для создания подлинных произведений искусства одного чувства современности, конечно, недостаточно. Необходимо мастерство, и это мастерство художник должен развивать в себе. Необходимо не абстрактное мастерство, когда обращаются с формами, как угодно, без всякой связи с содержанием. Необходимо развивать мастерство создания единства формы и содержания. Абстрактное мастерство часто приводит к отрицательным результатам, как это случилось с И. В. Жолтовским с его проектом комбината «Известий». Его очень большое, но абстрактное мастерство дало в результате, вещь, совершенно чуждую нашей современности.

До сих пор нам очень мешает в работе и наше умение подойти критически к освоению архитектурного наследия. Подчеркиваю, что необходимо марксистско-ленинское критическое отношение к архитектурному наследию. Иначе, кроме пустой траты времени, ничего не может получиться.

Изучая наследие, мы должны стараться охватить всю архитектуру в целом. Часто бывает так, что нам понравится архитектура той или иной эпохи и мы принимаем за изучение только одних понравившихся нам образцов. При таком методе изучения нельзя понять ни архитектуры в целом, ни архитектуры отдельной эпохи.

Необходимо изучать всю архитектуру в ее развитии, от ее истоков и кончая современной архитектурой Запада и Америки, вплоть до конструктивизма. Ведь и в науке развитие идет от последних достижений к последующим, она не может развиваться, откидывая достижения предшествующих этапов.

А. В. Власов в своем докладе осветил постановку преподавания в Архитектурном институте до 1933 г., по-моему, неправильно. Он привел факт с этим злополучным «летающим городом». Я работал как раз в то время в Архитектурном институте. Действительно, было большой ошибкой, что этот проект разрабатывался в стенах вуза. Мы, профессора, и я лично, категорически возражали против того, чтобы этот проект был допущен в качестве дипломной работы. Но это было исключением в тогдашней практике института. Вообще же в нашем вузе тогда была установка на реальное проекти-

рование. Я лично, когда преподавал в институте, руководил, например, такими проектными работами, как совхозная архитектура средней и южной полосы СССР. На 1-й конкурс проектов Дворца Советов в институте работали 4 бригады — из них 1 под руководством А. В. Власова и 3 под моим руководством и руководством А. Г. Мордвинова. И все эти бригады получили премии. Ведь это же показательно! Загибы и ошибки, конечно, были, но такую характеристику, какую дал прошлому институту А. В. Власов, было бы совершенно неправильно давать.

Наконец, еще один тормоз, который я хотел отметить, — это наша слабая подготовка по теории архитектуры и архитектурной композиции. Мы слабо справляемся с этими задачами и идем на поводу у архитектуры прошлого. Зачастую это приводит к неудачным компиляциям или явной эклектике.

Каковы же итоги творческого соревнования московских и ленинградских архитекторов? Мне представляется, что по теоретическим вопросам Ленинград на первом месте. Такой доклад, какой сделал здесь Л. А. Ильин, показывает, что ленинградцы серьезно работают над вопросами теории архитектуры.

По архитектуре общественных зданий Москва, несомненно, идет впереди. Таких работ как парижский и нью-йоркский павильоны Иофана, у ленинградцев нет. Затем наш Дворец Советов, метро, Сельскохозяйственная выставка. Что у ленинградцев есть по общественным зданиям? У них есть хороший стадион А. С. Никольского, хорошие школы, а дальше идут работы Н. А. Троицкого. Правда, за последнее время Н. А. Троицкий делает успехи, у него есть продуманные работы, отходящие от того, что было раньше в его творчестве.

По жилищному строительству я лично отдаю первенство ленинградцам. Очень хороша, строга архитектура у Е. А. Левинсона и И. И. Фомина, хороши работы Г. А. Симонова, Б. Р. Рубаненко. На нашей выставке имеется еще много других хороших вещей ленинградцев. Хороши работы А. А. Оля.

По рационализации строительства на первом месте, по-моему, стоит Москва, добившаяся значительных ус-

пехов в деле скоростного строительства. В этом отношении большая заслуга А. Г. Мордвинова.

Таковы итоги — почти что равные.

*Арх. Б. Р. РУБАНЕНКО*

*(Ленинград)*

В больших монументальных сооружениях, в решении больших архитектурных тем советская архитектура показала подлинные образцы хорошего стиля. Об этих сооружениях можно говорить, как о завоеванных творческих позициях. Здесь первенство принадлежит Москве, но, конечно, эти положительные явления определяют успех не только московских архитекторов, но и всей советской архитектуры. В этих вопросах есть определенная ясность, есть ясные перспективы дальнейшего развития нашей большой монументальной архитектуры. Но если перейти от этих вопросов к вопросам массового строительства, которые, в сущности, и определяют архитектуру города, то здесь ясности становится все меньше и меньше.

Если бы наша творческая встреча помогла нам внести в вопросы массового строительства такую же ясность, такую же принципиально единую точку зрения, какую мы имеем в вопросах архитектуры уникальных сооружений, то было бы сделано большое дело. В этом плане и следует сегодня рассматривать вопрос.

Что же общего в работе ленинградских и московских архитекторов в области массового городского строительства? Я имею в виду под этим строительством в основном жилье, а также и все те общественные здания — не уникального характера, — которые сопутствуют этой архитектуре. Здесь есть общие черты и они, эти черты, вытекают, мне думается, из общности определенных установок в вопросе об овладении архитектурным наследием. За последние 3—4 года вопросы наследия из абстрактного лозунга стали фактом, и это позволяет нам сегодня уже на конкретных примерах нашей практики проследить, как мы это прошлое осваиваем и на что главным образом ориентируемся.

Мне думается, что в нашей работе по овладению наследием целый ряд моментов следует переоценить.



Действительно, если проанализировать архитектурную практику Ленинграда и Москвы и попытаться сделать определенные выводы, то станет ясно, что и москвичи, и ленинградцы внимательно смотрят в прошлое, причем иногда смотрят так упорно, что теряют чувство современного.

Начну с практики Ленинграда. Но прежде всего мне хочется сказать, что наша творческая встреча должна способствовать установлению большего творческого равновесия между нашей работой и работой московских архитекторов, большего взаимного понимания и, я бы сказал, большего взаимного уважения.

Я об этом говорю только потому, что, к сожалению, не все мы еще и не всегда относимся к творчеству друг друга с должным уважением. Некоторые московские архитекторы относятся к ленинградским архитекторам, как старшеклассники к младшим; с другой стороны, и в отношении ряда ленинградских архитекторов к московским тоже иногда есть какая-то ироническая нотка: в Москве, мол, что-то изобретают, выдумывают всяческие новшества, а мы, дескать, серьезные работники, у нас имеется ансамбль, классическое наследие, и у нас «своя дорога». Рецидивы вот такого взаимного непонимания и подчас не вполне товарищеского отношения не идут на пользу ни москвичам, ни ленинградцам, ни делу архитектуры в целом.

Надо надеяться, что наша встреча будет способствовать большему творческому сближению архитекторов Ленинграда и Москвы и установлению, если так можно выразиться, некоего диффундирования наших принципиальных творческих установок.

Для Ленинграда характерно то, что у нас есть средний уровень архитектуры и строительства, но не тот уровень, который нивелирует всю архитектуру, а такой, который выражается в определенном творческом такте. Это особенно сказывается в нашем отношении к исторически сложившемуся ядру Ленинграда. Это, несомненно, здоровое начало, оно по существу определяет гармонию архитектуры города, воспитывает в нас чувство ответственности за наш город, за каждое его сооружение. Но, с другой стороны, эти, так сказать, придержки, эта осторожность не всегда идет на пользу

ленинградским архитекторам. Подчас наши архитекторы находятся в плену у старины, не умеют творчески осваивать богатейшее архитектурное наследие Ленинграда. Ценить и любить старый Ленинград надо, но одного этого недостаточно. Надо уметь еще подходить к старому Ленинграду с точки зрения исторической перспективы с тем, чтобы, творчески осознав и освоив лучшие образцы прошлого, творить нашу современную архитектуру.

Все мы хорошо знаем старый Ленинград. Здесь мы не видим академизма, сухих планировочных схем, отвлеченных композиций; здесь все делалось с учетом реальных условий, с заботой о полноте звучания архитектуры. А в некоторых наших новых сооружениях этого звучания нет, архитектура их какая-то причесанная. Некоторые архитекторы неправильно понимают проблему преемственности в градостроительстве, полагая, что новые районы города должны механически повторять архитектуру старого Ленинграда. Необходимо также отметить, что Архитектурно-планировочный отдел не всегда творчески и целеустремленно подходит к истокам формирования новых районов. Однообразие ряда планировочных узлов не создает предпосылок для содержательных и многообразных архитектурных решений. Решительный отход от подчас мертвых схем, борьба с опасностью академизма, творческого застоя — вот основное, что, по моему, сейчас нужно многим архитекторам Ленинграда.

Теперь о Москве. Сопоставляя архитектуру Москвы и Ленинграда, я высказываю свои субъективные мысли и отнюдь не склонен давать какие-либо рецепты. Но все же мне кажется, что для Ленинграда и для Москвы рецепты от сегодняшних болезней в области архитектуры должны быть диаметрально противоположные. Если для Ленинграда я могу высказываться за желательность большего проявления индивидуальности архитектора, за развитие и расцвет многообразия в архитектурном творчестве, то архитекторам Москвы нужно пожелать, я бы сказал, поменьше индивидуализма, поменьше проявления эгоцентризма.

Мы, ленинградцы, хорошо знаем московскую архитектуру и мы ценим в ней новаторство и мастерство.

За последние дни мы еще раз посмотрели Москву в основных ее районах строительства, объездили все новые магистрали. Каково же мое личное впечатление, к каким выводам я пришел? Я не буду говорить об общественных сооружениях, так как не имею времени охватить всего, а коснусь лишь основной ткани города — массы жилых зданий.

Не подлежит сомнению, что в Москве есть отдельные хорошие новые дома, отдельные удачно решенные жилые комплексы, о которых можно говорить как о достижениях, но улицы в целом нет и ни одного хорошо организованного участка тоже нет. Чем это объясняется? К сожалению, А. В. Власов в своем докладе даже не попытался вскрыть основное содержание, основное направление сегодняшней практики в московской архитектуре.

Мне кажется, что пора многим московским архитекторам пересмотреть свое отношение к проблеме освоения архитектурного наследия и, в частности, к архитектуре ренессансных палаццо, о которых здесь так много говорилось.

Вопрос об этих самых палаццо я бы хотел рассмотреть с точки зрения перспектив развития этого направления в творчестве ряда московских архитекторов.

История большевизма учит нас тому, что всякое общественное явление должно оцениваться прежде всего с точки зрения перспектив его развития. Когда Ленин писал свою знаменитую книгу «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов», то пролетариат России только начинал зарождаться и крестьянство представляло из себя подавляющую часть населения. И тем не менее, в противовес народникам, Ленин увидел основное ядро будущего в пролетариате, в рабочем классе, который тогда зарождался в России, но которому принадлежало будущее.

Так следует подходить и к оценке явлений в искусстве. И если с этой точки зрения рассмотреть так называемый стиль палаццо, то каково его будущее в наших, советских условиях? Проследим развитие этого стиля, этой манеры в работе московских архитекторов за последние несколько лет. Если мы возьмем первые образцы работ в этой манере архитекторов Гольца, Ко-

жина, Бурова, Власова, то тогда это было известное прогрессивное явление в архитектуре, так как оно толкало архитекторов на путь повышения своего мастерства, на путь овладения архитектурной манерой. Однако представленные здесь на выставке работы лишней раз убеждают нас в том, что эта тема, эта манера себя уже исчерпала. Больше того, я бы сказал, что те, которые эту тему подняли, первые же от нее отходят.

Ведь что происходит? Былые сторонники архитектуры ренессансных палаццо по существу свели все только к стене, к стенной плоскости, позабыв обо всем прочем. Если мы войдем в любой московский двор, то становится прямо неприятно: нет не только заботы об этом дворе, но нет даже желания заняться этим двором. А ведь стена палаццо — это только одна часть композиции, причем та часть ее, которая смотрит в сторону от человека, отгораживая человека от улицы. Если брать тему палаццо во всей ее полноте, то она несет в себе большие возможности создания подлинно человеческой архитектуры. Здесь есть над чем подумать советскому архитектору, есть над чем поработать. А в их практике эта тема, сама по себе узкая, берется исключительно односторонне, в утрированном сужении ее. И это, мне кажется, привело к тому, что сейчас все проекты, вернее большинство их, страшно похожи друг на друга. К чему эта группа архитекторов свела для себя проблему создания новой архитектуры? В основном к овладению деталью. И вот начинаются упражнения, и тут есть опасность, опасность совершенствоваться только для того, чтобы быть более совершенным, а не для того, чтобы делать более совершенные здания. Нам надо дать историческую перспективу любому движению архитектурной мысли, которая отражается в нашей практике, но такую перспективу, которая бы шла на пользу нашему общему делу.

Мне кажется, что если говорить об архитектуре города, об архитектуре зданий в плане создания ансамблей, то в изолированном любовании темой палаццо никакой перспективы сегодня нет. Эта перспектива может быть только тогда, когда этой теме будут приданы ее естественные архитектурные качества: пластичность, пространственность и другие градостроительные каче-

ства, которые могут обогатить нас средствами для выражения наших новых и глубочайших идей.

Для того чтобы насытить нашу жилищную архитектуру богатым идейным содержанием, нужны богатые и разнообразные изобразительные средства. Здесь нужно перекинуть мост к нашим лучшим монументальным сооружениям, учиться на этих произведениях содержательности композиции, подлинной реалистичности.

Подлинно реалистическая архитектура жилья не терпит ограниченного утверждения одного лишь, взятого изолированно от других, дома. Можно даже добиться высокого мастерства в создании целого ряда жилых домов и все же не получить гармонического целостного восприятия ансамбля улицы, площади. Вот почему даже и хорошие дома, построенные в Москве без учета этих основных требований градостроительства, не создают сколько-нибудь целостного впечатления. Надо сказать, что наиболее целостное впечатление все же производит ул. Горького, несмотря на значительные композиционные ошибки общего построения ансамбля, далеко не полного соответствия между образом дома и его местоположением, на невысокий, в общем, уровень прорисовки деталей и наличие других формально-композиционных дефектов. Даже при наличии таких крупных дефектов единая организующая идея создает ощущение современности и правильно угаданного масштаба застройки улицы.

Итак, преодолевая тенденции абстрактного, компилятивного подхода к освоению наследия прошлого, подходя к нему не как к готовым рецептам, а как к сокровищнице законов построения совершенных, правдивых сооружений, отходя от желания во что бы то ни стало создавать уникалы и каждый раз перекричать своего соседа, а в натуре получать своеобразную кунсткамеру, идя от общего к частному, исходя из конкретного градостроительного содержания города в целом и его отдельных частей, впитывая в себя дух, идеи, содержание нашей современной жизни, — должны мы создавать нашу советскую архитектуру.

Акад. арх. М. Я. ГИНЗБУРГ

(Москва)

Не знаю, как среди ленинградцев, но среди московских архитекторов имеет хождение такая точка зрения, что достаточно быть честным советским гражданином и освоить классическое наследие, чтобы социалистический реализм пришел сам в нашу архитектуру. Эта точка зрения, конечно, не лишена некоторого основания. Но тут нужно учесть потери во времени и энергии, если мы пассивно будем дожидаться этого прихода. Очевидно, нужно, не дожидаясь его, научиться активно подходить к вопросам социалистического реализма и попытаться ставить перед собой ряд актуальных теоретических проблем.

Многие из выступавших товарищей говорили, что социалистический реализм — это учет действительности. Однако правильнее будет сказать, что это не простой учет, а учет прогрессивных сторон нашей действительности в ее наиболее прогрессивных чертах и наиболее типических проявлениях; это уже поможет разобраться во многих творческих вопросах, которые перед нами сегодня стоят и волнуют нас.

В советской действительности есть масса замечательных черт, которые могут нас очень многому научить, если подойти к ним принципиально. Я попытаюсь остановиться на двух проблемах, которые являются сейчас для нас наиболее злободневными. Это — проблема ансамбля и проблема скоростного строительства.

Как подходил наш докладчик т. Власов к вопросам ансамбля? Например, на 1-й Мещанской улице он отметил такие недостатки: один дом серый, другой желтый, третий — другого цвета; один дом с более сильно выраженной пластикой, другой — с меньшей пластикой, — поэтому-де не получился ансамбль. Правильный ли это подход к вопросам ансамбля? Мне кажется, что неправильный. По-моему, нужно прежде выяснить, какие принципиально и качественно новые особенности в постановке этой проблемы имеются в нашей социалистической стране. У нас, в отличие от капиталистического мира, нет частной собственности на землю, а,

следовательно, нет тех «красных линий», которые в условиях капиталистического города держат каждого архитектора за горло и исключают всякую возможность проведения более или менее значительных работ по планировке и плановой застройке целой улицы. У нас же есть подлинная свобода в определении характера застройки улиц; творческая мысль архитектора и планировщика в этом вопросе ничем не ограничена. Это принципиально новое качество социалистического города. А используем ли мы его по-настоящему? Мне кажется, в очень малой степени.

Если попытаться представить себе такую улицу, где в определенном ритмическом ряде, среди зелени, фонтанов и скульптуры стоит целый ряд домов с курдонерами, возникает ли, как принципиальный вопрос, что их нужно красить обязательно в тот или иной цвет? По-моему, это будет тогда сугубо второстепенным вопросом. Принципиально важным будет то, что создается новый, социалистический тип улицы.

Представьте себе Калужское шоссе с его массивом Нескучного сада. Какие чудесные природные условия! Если прибавить к ним новые качественные, прогрессивные возможности нашей советской архитектуры, какой можно создать здесь интересный и абсолютно новый тип застройки улицы! Используем ли мы эти колоссальные возможности? Нет, не используем. Я только недавно узнал, что к Мещанской улице прилегает Ботанический сад. Какие блестящие перспективы решения ансамбля, если попытаться вытащить этот сад на улицу! Это и есть одна из тех принципиально новых возможностей, которые дает нам советская социалистическая действительность, и если использовать эти возможности, то можно получить новое качество в решении ансамбля.

Другой, не менее важный и интересный вопрос — это вопрос о скоростном строительстве. Как подойти к скоростному строительству? Что такое скоростное строительство? Это, прежде всего, необычайно резкий скачок вперед в деле подъема уровня наших производительных сил, это коренное изменение в самом характере строительства. Можно ли допустить, чтобы наша архитектурная практика, наши творческие идеи находились в резком противоречии с этими колоссальными

прогрессивными возможностями, которые дает нам скоростное строительство? Конечно, нет. Однако именно в этом отставании и заключаются в громадной степени недостатки архитектуры нашего скоростного строительства. У нас закономерно возникает известное недоверие к тем архитектурным элементам, которые «покрывают» некоторые здания, построенные методами скоростного строительства. Им просто не веришь. Кажется, это какая-то бутафория. Здесь один из выступавших вчера сказал, что дома как бы оклеены украшениями. Они действительно оклеены. Но в самом этом факте нет ничего порочного, если он вытекает из новых методов строительного производства. Порочное заключается в том, что дома оклеены архитектурными элементами, которые родились в других условиях, при других предпосылках, что эти элементы и детали использованы некритически, что в них нет архитектурной логики и они чужды общей идее и дома, и улицы в целом. Порочное заключается именно в том, что мы оклеиваем здания тектоническими ренессансными деталями. Вот это и скверно! Ведь мы знаем примеры, скажем, среднеазиатской архитектуры, в которой стена сплошь одета каким-то покровом, и все же это первоклассные архитектурные шедевры.

Дело заключается в том, что вопросы скоростного строительства, как и все прочие вопросы архитектуры, нужно научиться ставить на другую принципиальную высоту, соответствующую нашей действительности, позволяющей использовать новые неограниченные возможности, решить новые архитектурные задачи, характерные только для страны социализма.

И мне кажется, любые вопросы, если мы научимся ставить их принципиально, отдавая себе каждый раз отчет в том, какое именно качество отражает прогрессивные черты нашей социалистической действительности, какие именно черты могут стать типическими для этой действительности, — тогда для нас будут ясны те практические задачи в области архитектуры, которые поставлены перед нами самой жизнью.

Творческая встреча мастеров архитектуры Москвы и Ленинграда совпадает с близкой всему советскому народу и нам, работникам монументального искусства, датой—семидесятилетием со дня рождения Владимира Ильича Ленина. Все мы помним великие слова В. И. Ленина о монументальной пропаганде, о монументальном строительстве, о приближении монументального искусства к широчайшим массам. Эти замечательные идеи нашли потом свое развитие в сталинском плане реконструкции Москвы. И мне думается, что сегодня следует еще раз остановиться на этой актуальнейшей теме.

Оба докладчика, которых я здесь прослушал, архитекторы А. В. Власов и Л. А. Ильин, высказали ряд интересных мыслей, которые касаются, в основном, двух вопросов: об освоении наследия и новаторстве, о создании нового стиля социалистической эпохи и, во-вторых, об архитектурном ансамбле.

Мне кажется, докладчики упустили один важный вопрос, имеющий самое непосредственное отношение к проблеме реконструкции городов и, прежде всего, Москвы и Ленинграда,—это вопрос о взаимоотношениях между архитектурой и скульптурой.

К сожалению, многие архитекторы привыкли рассматривать скульптуру исключительно как декоративное пятно по отношению ко всей архитектуре. Это неправильно. Архитектура второй половины XIX в. действительно превратила скульптуру в чисто декоративный элемент. Да и сама архитектура этого периода была бессодержательной, безыдейной. В нашу социалистическую эпоху, когда мы создаем архитектуру социалистического реализма, скульптуре должна быть возвращена ее большая и почетная изобразительная роль—в пластических образах выражать дух, содержание эпохи, мировоззрение народа.

Архитекторы должны изменить свое отношение к скульптуре и при решении ансамблей учесть огромные возможности синтеза архитектуры и скульптуры, образцы которой дает нам истинная классика, скажем, эпохи Перикла в Греции.

Буржуазная эпоха и буржуазная культура не могли возродить лучшие принципы классической архитектуры и скульптуры Греции золотого века. Мы знаем лишь псевдо-классицизм, который после ряда трансформаций перешел в подкрашенную, слащавую, бессодержательную архитектуру и скульптуру. Даже в ряде блестящих по технике и мастерству ансамблях Ленинграда XVIII в. мы все-таки чувствуем некоторые псевдо-классические каноны, которые нарушают органическую взаимосвязь скульптора и архитектора.

Мы недостаточно глубоко вдумываемся в идеи, которые выразил Ленин в своих высказываниях о монументальной пропаганде. Эти идеи должны сейчас найти свое самое широкое развитие и практическое осуществление. Это, конечно, не значит, что каждый дом должен быть обязательно украшен скульптурой. Но при проектировке кварталов, при создании ансамблей необходимо тщательно учесть, где и как использовать скульптуру, чтобы она была связана с местом, ритмом и всем характером архитектуры, чтобы скульптура действительно дополняла архитектуру, усиливала ее эмоциональное воздействие.

Даже на сегодняшней выставке проектов, кроме материалов по Дворцу Советов, мы не видим примеров подлинного содружества архитектуры и скульптуры.

Мы все еще недостаточно учитываем огромную роль скульптуры, которая из искусства прикладного, второстепенного становится большим всенародным искусством. Очень часто архитектор, как и в старину, обращается к скульптуре, как к чисто украшательскому элементу. При этом часто совершенно не учитывается, что случайная по стилю и тематике скульптура нарушает, разрушает весь стиль и все содержание архитектурного произведения. К сожалению, у нас есть много таких зданий, где, так сказать, французское соединено с нижегородским, и получается совершенно нелепое явление, когда, например, здание, построенное в современном стиле, украшено псевдо-классической «всекохудожнической» скульптурой. И как архитекторы терпят такую скульптуру?

Нужно по-серьезному поставить задачу планомерного привлечения скульпторов к работе по реконструк-

ции города, установления подлинного творческого контакта в работе архитектора и скульптора, осуществления подлинного содружества этих двух близких монументальных искусств.

Акад. арх. Б. М. ИОФАН  
(Москва)

У нас есть бесспорные достижения в области архитектуры. Но мне сегодня хочется сказать о некоторых принципиальных недочетах в нашей архитектурной практике.

В нашей архитектуре за последнее время наблюдаются некоторые тенденции интерпретировать классическое наследие, как догму. Это сковывает творческие возможности архитектора и заставляет его идти по линии наименьшего сопротивления, по линии копирования образцов, хотя и отличных, прошлого.

В связи с этим мне хочется сказать несколько слов о тех новых путях, которые призвана прокладывать советская архитектура и о которых мы, советские архитекторы, ни на минуту не можем и не должны забывать. Совершенно ясно, что, рассматривая эти новые пути нашего искусства, мы должны в первую очередь сказать о том новом идейно-политическом содержании, которое должно быть отражено в произведениях архитектуры.

Достаточно рассмотреть только несколько примеров для того, чтобы понять, что наша эпоха коренным образом отличается от всех предыдущих эпох. В прошлом при смене одной общественной формации другой, рабочладельческого строя — феодальным и капиталистическим речь шла только о замене одной системы эксплуатации человека человеком другой, более совершенной. В нашу, сталинскую эпоху мы являемся свидетелями и непосредственными участниками величайшего исторического события, когда устранены классовые противоречия в обществе. Утверждение социализма в нашей стране принесло уничтожение всякой эксплуатации человека человеком и создало нерушимое морально-политическое единство советского народа.

Обратимся к реконструкции Москвы, посмотрим, какие новые замечательные идеи вкладывает сталинский

план в архитектурное решение наших магистралей, улиц, площадей, кварталов и целых районов. Одна из основных магистралей нашей столицы — ул. Горького — посвящается героической теме: это должна быть улица триумфа, по которой герои Советского Союза и другие знатные люди нашей страны, победители на всех участках социалистического строительства, держат путь в Кремль, к товарищу Сталину. Дворец Советов, задуманный как памятник великому гению социалистической революции — Владимиру Ильичу Ленину, должен раскрыть перед зрителями захватывающую картину развития и грандиозность идей коммунизма. Вполне понятно, что ни в одну предшествующую эпоху и ныне в странах капитала, странах эксплуатации, идеи трудового народа, великие идеи коммунизма не могли и не могут найти такого воплощения в архитектуре города. Отдельные аллеи и магистрали иногда и в старых городах посвящались определенной теме — военным победам, успехам правящего класса эксплуататоров, но они даже не могут идти в сравнение с теми идеями, которые призвана отобразить наша советская архитектура, с идеями победившего социализма, с идеями всего великого советского народа, творца своего прекрасного настоящего и еще более замечательного будущего.

Это первое, что нужно помнить при создании наших архитектурных произведений. Без отображения наших идей яркими, мощными, высокохудожественными средствами нельзя создать полноценного, современного советского произведения архитектуры.

Великие шедевры прошлых эпох, начиная от первых успехов человека в области архитектуры и кончая наивысшим расцветом ее, будь то в античной архитектуре, в архитектуре Византии, готики или Возрождения, сильны тем, что мастера, создававшие эти произведения, были проникнуты идеями своего времени, и их художественный темперамент без фальши находил свое воплощение в архитектурных образах. Поэтому всякие попытки втиснуть идеи нашего времени в художественные формы, образы других эпох, попытки в современных зданиях рабски копировать даже прекрасные образцы прошлого — эти попытки ни к чему

хорошему привести не могут, и созданные таким образом произведения будут звучать фальшиво, будут носить на себе тяжелую печать прошлого и будут совершенно чужды нам и нашему времени.

Советский мастер архитектуры, попавший в пути этих творческих настроений, пытающийся рабски повторить произведения прошлого, стоит на ложном, глубоко ошибочном пути. Его произведения не могут быть близкими широким массам нашего народа. А что может быть большим удовлетворением для художника, работающего в области советского искусства, чем сознание своей близости с народом, сознание того, что своим творчеством он с благодарностью оплачивает заботу о нем народа, заботу партии и правительства. А вы знаете, как много партия и правительство отдают нам внимания и как много помогают нам.

Догматическое, а не творческое использование наследия прошлого ни в какой степени не может нас удовлетворить. Нам нужно искать наши новые пути развития архитектуры первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян. Наследие прошлого, как и лучшие современные образцы, мы должны творчески использовать, творчески перерабатывать, создавая новые архитектурные образы, могущие отобразить нашу героическую эпоху борьбы советского народа за построение коммунистического общества. В создании этих новых образов, близких и понятных широким массам, нам могут в значительной мере помочь смежные искусства — скульптура и живопись. Но и в тех случаях, когда содружество искусств не может быть широко осуществлено, например, в наших массовых сооружениях, с архитектуры не снимаются предъявляемые к ней требования.

Хочу сказать несколько слов о тех зданиях, над которыми я последние годы работал и над которыми работаю сейчас. В исканиях архитектурного образа Дворца Советов мы пришли к ряду новых и правильных решений, руководимые идеей создать впервые в истории человечества подлинный дворец народов, дворец социалистической демократии, создать памятник величайшему гению человечества — В. И. Ленину. Результаты наших исканий есть результаты руководства

нашей работой со стороны руководителей партии и правительства, воплотивших в себе лучшие чаяния и мудрость всего великого советского народа.

При проектировании советских павильонов на международных выставках в 1937 и 1939 гг. мы прежде всего исходили из того, что эти павильоны должны достойно представить за границей наше государство, советский народ, показать наших новых людей и наш новый, социалистический строй. Вот почему при сооружении парижского павильона в основу архитектурного замысла были положены известные вам слова товарища Сталина о том, что в СССР труд стал делом чести, делом славы, доблести и геройства. Эта глубокая идея, отличающая советское общество от капиталистического, помогла нам найти художественный образ советского павильона в Париже. При проектировании нашего павильона в Нью-Йорке мы решили посвятить его Сталинской Конституции, и это было нашей основной руководящей идеей. Конечно, только четкой идеи недостаточно, не так просто отобразить в архитектуре ту или иную идею, даже самую глубокую. Но без такой идеи произведение искусства, даже мастерски выполненное, мертво. По крайней мере мы ставили себе задачей создать нашу, новую архитектуру, дать художественный образ, который близок нам.

Новое содержание архитектуры, как и всякого другого искусства, требует новых формообразований, основанных на глубоком знании лучших образцов старого и современного зодчества, на глубоком изучении архитектурного мастерства прежних эпох. При этом надо помнить, что наша архитектура должна быть понятна и близка трудящимся. Это основное требование, не ответив на которое нельзя создать архитектуру социалистического реализма.

Важным моментом при создании нашей советской архитектуры является также использование лучших достижений современной строительной техники. На опыте проектирования и строительства Дворца Советов мы лишним раз убедились, как техника обогащает архитектуру, помогает архитектору находить новые решения.

Однако зачастую у нас еще наблюдаются попытки

втиснуть в старые формы новую технику. Мы знаем такие случаи, когда незадачливый архитектор колонну превратил в вентиляционный короб, когда колонны приставляются, приклеиваются к фасаду, и надо сказать, что такие колонны выглядят довольно неустойчиво. А между тем, в лучших произведениях архитектуры прошлого колонна — это одна из составных, органических частей сооружения.

Для того чтобы творчески использовать опыт архитекторов прошлого, надо хорошо знать, при каких конкретных условиях сооружались те или иные памятники, надо также знать и чисто профессиональные «секреты» зодчих, которые строили эти сооружения. Без этого, без творческого освоения наследия легко низвести архитектуру до того положения, которое она занимала, скажем, в конце XVIII и в XIX вв. в Италии (сетте-ченто и отточенто). Памятники этого периода с насквозь фальшивыми фасадами лишь прикрывали идейную пустоту и так и назывались архитектурой «буржарда», т.е. фальшивой. Ничего не может быть хуже таких ходульных, фальшивых архитектурных решений.

Всякое искусство сильно только тогда, когда оно правдиво. Новая техника дает нам, архитекторам, такие возможности, о которых и мечтать не могли архитекторы прошлого. И здесь очень полезно вспомнить об одном указании товарища Сталина, которое сильно повлияло на нашу работу при проектировании Дворца Советов и направило нашу творческую мысль на новый путь. При рассмотрении проектов Дворца Советов товарищ Сталин обратил наше внимание на то, что в больших помещениях не должно быть вислячих люстр. Это правильное замечание натолкнуло нас, архитекторов, на новый путь решения ряда интерьеров Дворца.

В наше время труд индустриального рабочего и труд инженера неотделим от труда архитектора и даже часто от труда монументалиста-живописца и скульптора, не говоря уже о прикладном искусстве, связанном крепкими нитями с социалистической индустрией. В нашей стране это сказывается особенно сильно, так как основа нашего социалистического общества есть коллективный труд. В этом сила нашей

эпохи. Но мы, архитекторы, еще плохо используем это могучее творческое оружие. Конечно, надо предостеречь от исканий нового ради новизны. Все новое хорошо только тогда, когда оно подсказано требованием нашей практической жизни, тогда это новое вполне оправдано и необходимо.

Как странно звучат иногда выступления некоторых наших товарищей, которые боятся новизны! Вспоминаются мудрые слова великого Микельанджело: «кто идет за другими, никогда их не обгонит, и кто сам не умеет работать как следует, не сумеет воспользоваться лучшими произведениями прошлого».

Мы живем в замечательную эпоху, когда во всех областях советской науки, искусства, техники прокладываются новые пути, и мы, советские архитекторы, должны занять в этом движении почетное место. Будем смело дерзать, будем всегда помнить слова товарища Сталина, обращенные к советской интеллигенции. Поднимая тост за советскую науку, товарищ Сталин сказал: «За процветание науки, той науки, люди которой, понимая силу и значение установившихся в науке традиций и умело используя их в интересах науки, все же не хотят быть рабами этих традиций, которая имеет смелость, решимость ломать старые традиции, нормы, установки, когда они становятся устаревшими, когда они превращаются в тормоз для движения вперед, и которая умеет создавать новые традиции, новые нормы, новые установки».

Я уверен, что, усвоив эти указания товарища Сталина, мы быстро двинемся вперед и создадим замечательные образцы советской архитектуры.

*Проф. А. А. ЮНГЕР*  
(Ленинград)

Мне хотелось бы поделиться своим впечатлением по поводу того, что пришлось видеть и слышать на нашей встрече, поделиться некоторыми мыслями в связи с этими впечатлениями.

Интересно провести сравнение между архитектурой Ленинграда и Москвы, между творчеством архитекторов этих крупнейших городов.

Если для архитектуры Ленинграда типичным яв-



ляется очень четкое и определенное лицо улицы и всех ансамблей как в отношении высотных чередований, так и в отношении ритма, то в Москве нет этой четкости. В Москве мы зачастую наблюдаем очень высокие дома и рядом с ними сравнительно низкие дома, интервалы между домами весьма разнообразные и на первый взгляд не подчиненные какой-либо композиционной логике. В Ленинграде таких явлений почти нет. В этом отношении в Москве, несомненно, сказывается резкий пересеченный рельеф города. Ленинград находится на ровном плато. Возможно что это обстоятельство диктует такое различие в архитектуре между Москвой и Ленинградом. Но мне все же кажется, что в Москве допущена некоторая ошибка в самой композиции ансамбля, в трактовке застройки улиц и площадей.

Отмечу и другую интересную особенность: в Ленинграде, как правило, дома ниже, в Москве — значительно выше. Но если мы посмотрим на детали и на обработку этих домов, то тут наблюдается странное несоответствие. В Ленинграде в общем деталь крупная, в Москве деталь мельче. Казалось бы, что при высоких домах деталь в Москве могла быть крупнее, а мы наблюдаем обратное явление. Это происходит из-за того, что прорисовка деталей, культура деталей, любование деталью у москвичей выше, чем у ленинградцев. Это сейчас уже можно сказать определенно. Ленинградцы меньше уделяют внимания частностям, но зато больше — общему.

Однако наряду с наличием у москвичей большой культуры детали и умением прорисовать ее необходимо отметить весьма досадное противоречие. В московских сооружениях мы часто наблюдаем, что прекрасно нарисованная деталь не находит себе надлежащего места на здании, она вырывается из общего и не гармонирует с ним в должной степени. Как пример, можно привести некоторые здания с правой стороны по Калужскому шоссе, кажется, архитектора Чечулина. Там в центре фасада здания есть весьма тонко прорисованные детали, не нашедшие, однако, своего места в общей концепции архитектуры фасада. И таких примеров можно привести достаточно.

Перехожу к сравнительному анализу творческих особенностей ленинградцев и москвичей. У меня сложилось впечатление, что Ленинград в общем по своей архитектуре значительно сдержаннее Москвы. Более того, архитекторы Ленинграда много осторожнее в своем творчестве. Но каковы истоки этой осторожности? Истоки этой осторожности, по-моему, в том, что ленинградцы более углубленно проникают в анализ своих возможностей и стараются не выходить из пределов этих возможностей. Ленинградцы меньше рискуют, меньше дерзают, из-за этого у них меньше оплошностей и ошибок. Но куплено это ценой меньшего количества интересных предложений. Москвичи — отважнее и смелее, они не суживают своей палитры, она у них шире, чем у ленинградцев, и шире диапазон их изобразительных средств. Но зато и ошибок и ляпсусов у них сравнительно больше.

Мне кажется, что это обстоятельство не минус москвичей, а их плюс. Пусть архитектор не замыкает себя в рамки своих опробованных творческих возможностей, но ищет новых путей, которые более соответствуют чувству и требованиям современности.

Перехожу к вопросу об освоении архитектурного наследия прошлого. Мне кажется, что мы это наследие осваиваем не надлежащим образом. Большинство из нас ограничивается в изучении прошлого лишь перелистыванием увражей, без вникания в социальную сущность их, без изучения соответствующей исторической эпохи, без раскрытия содержания того социального заказа, который вызвал необходимость возникновения того или иного сооружения. Эта поверхностность в освоении архитектурного наследия и является, в основном, причиной того, что мы так рабски его копируем, постигая лишь формальную его сторону. В изменении такого положения значительную роль должны сыграть наши историки архитектуры и вообще историки искусств.

Не нужно закрывать глаза — у нас ведь нет истории архитектуры, основанной на марксовой диалектике. Но такая история должна быть, и мы должны обратить самое серьезное внимание на это. Мы должны поставить требование нашим историкам, чтобы они

крепко взялись за этот вопрос и поставили бы во всю ширь и глубь дело исследования не только творчества, как такового, различных архитекторов прошлого, но и исследовали бы во всей полноте те условия, при которых возникали сооружения и содержание того социального заказа, который вызвал к жизни эти сооружения.

Приведу для примера Брунеллеско. Это чрезвычайно волнующая фигура эпохи Возрождения. Это один из основоположников ее. Выросший и воспитавшийся на образцах архитектуры средних веков (готики), он под влиянием ряда очень сложных явлений стал интересоваться архитектурой Рима и подверг ее длительному изучению и тщательным зарисовкам. В результате его большого труда возникает архитектура, полная исключительного очарования, своеобразия и новизны. Отвернувшись от готики, он создал образы и формы, совершенно отличные от Рима и не похожие на те памятники, которые он изучал. Нет сомнения, что в нем было сильно развито чувство современности и глубокое понимание социального заказа.

Для того чтобы понять гигантскую фигуру Брунеллеско, чтобы понять те пути, которые он избрал в своем творчестве, необходимо глубоко проникнуть в глубь его эпохи и уяснить содержание того социального заказа, на который зодчий сумел так блестяще ответить.

Эта задача, конечно, очень сложная, но решить ее необходимо, и тут нам должны помочь наши историки архитектуры.

Последний вопрос — о социалистическом реализме, которого я коснусь очень кратко. Несомненно, социалистический реализм требует идейности в архитектуре — об этом все знают и об этом говорят. Но что такое идейность в архитектуре? Это, прежде всего, утверждение каких-то истин, и не только утверждение, а и стремление художника доказать, что эти истины правильны. А это есть не что иное, как пропаганда определенных идей. К сожалению, мы зачастую забываем, что искусство социалистического реализма должно распространять, пропагандировать идеи социализма.

Тов. Алабян в своем вступительном слове уже говорил, что социалистический реализм и абстрактность в архитектуре не совместимы. К этому следует доба-

вить, что социалистический реализм и плохое качество сооружений также не совместимы. Плохая постройка, как бы она хорошо ни была спроектирована, не может увлечь, убедить, не может доказать правильность той идеи, которую она, якобы, пропагандирует.

Вы знаете, как много у нас любителей старины — красного дерева, бронзы, фарфора и т. д. Я считаю, что это в значительной степени объясняется тем, что качество многих наших изделий, несмотря на наши колоссальные возможности, не удовлетворяет нашим возросшим потребностям, нашему эстетическому чувству, нашей любви к красоте. Это в значительной мере относится и к архитектуре. Многие товарищи, побывавшие за границей, отмечают весьма высокое качество как строительных и отделочных работ, так и изделий внутреннего обихода. «Ради таких красивых вещей, — говорят некоторые из них, — можно забыть и про красное дерево».

Мне вспоминается доклад тов. Микояна на XVIII съезде партии. Сделанные в этом докладе замечания о качестве продукции относятся не только к работникам промышленности, но и к нам, архитекторам. Совершенно недопустимо, чтобы в дальнейшем продолжалась та халтура, которую мы зачастую видим как в производстве строительных работ, так и в отделке зданий и в изделиях их внутреннего оборудования.

Мы обязаны стремиться к тому, чтобы наше строительство не отставало от тех передовых областей советской индустрии, которыми мы по праву гордимся. Работая над созданием архитектуры социалистического реализма, надо решительно добиваться улучшения качества как построек, так и всех изделий нашего обихода, изделий нашего быта, изделий, в которых так нуждается наше эстетическое чувство, наша потребность в красоте. Это должно стать нашим боевым лозунгом дня.

*Арх. Н. П. БЫЛИНКИН*

*(Москва)*

Прежде всего я хочу говорить о самых прозаических вещах, о вещах, о которых на этом совещании говорилось очень мало, но обойти которые невозможно.

Когда я смотрю на новые дома, что выстроены А. Г. Мордвиновым на ул. Горького, я всегда думаю о том, что для такой улицы качество строительных работ должно было быть значительно лучшее. Я оставляю пока вопрос об архитектуре дома и говорю лишь о качестве строительства. Мы не можем терпеть плохого качества работ на такой важной магистрали столицы. Посмотрите на центральную лоджию со стороны переулочка — там целый ряд кривых колонн. Посмотрите, как сделана облицовка цементными плитами, она скрывает несовершенство кирпичной кладки. Посмотрите, как сделан фасад бывшей гостиницы «Дрезден», — не по отвесу, небрежно, штукатурные тяги игнорируют шаблон, наличники пляшут вкривь и вкось. А ведь по организованности, по темпам это лучшее строительство в Москве.

Я только-что был в Ленинграде. И когда я посмотрел здесь качество строительства, то то, что у нас на ул. Горького, предстало передо мной как шедевр строительного искусства.

В Ленинграде грандиозные возможности. Здесь строятся целые социалистические кварталы на совершенно новых местах, где не нужно никаких сносов, где имеется асфальт, где подведена вода, имеется канализация, электрическое освещение и т. д. Подавляющее большинство зданий строится одновременно. Проектируются они единым дружным коллективом архитекторов, по единой композиционной идее. В частности, на Малой Охте квартал архитекторов Рубаненко и Симонова строится около 3 лет на таком идеальном участке, где можно было бы образцово организовать строительство. Что же на деле? На деле видишь какую-то злую карикатуру на строительство. На одном участке строят сразу 6—7 организаций. Дело доходит до курьеза, когда один дом строят 2 разные организации. Здесь вы наблюдаете технику самых разнообразных уровней — от передовой индустриальной до сугубо кустарной. Здесь у каждого прораба свое хозяйство, одни и те же дома строятся из различных материалов, и здесь такое качество работ, при котором любая архитектура, даже самая гениальная архитектура, дискредитируется.

Это вопрос не только творческий. Это большой народно-хозяйственный вопрос, экономический. Вы подумайте, если там ни одной горизонтальной тяги, если в железобетонных балках один край выше другого, если нет ни одной вертикальной колонны, если колонны, стоящие рядом, разной толщины, если вертикальные пояса тянутся волнистой линией, и т. д. — ведь все это будет исправляться отделочными работами, излишним штукатурным наметом. Отсюда — колоссальный перерасход материалов, средств, рабсилы. Притом придется лепить штукатурку на железобетон, где ее излишние наметы неминуемо будут отваливаться. Так и случилось на ряде домов. Есть постановление СНК СССР о борьбе с излишествами в проектировании. Оно имело не только экономическое значение, но и сыграло огромную творческую роль. Архитекторы учатся беречь советскую копейку. Это служит и на пользу становлению в нашей архитектуре стиля социалистического реализма, помогает освободиться от той мишуры, оштукатуренных декораций, ложной бутафории, всяческих побрякушек, которые только скрывают творческое бессилие автора. Но еще никто не подсчитал те колоссальные потери, которые несет наша страна на низком качестве строительства. Например, при длине дома в 150 м и высоте в 20 м, если даже допуск будет больше нормального только на 1 см, мы имеем перерасход 36 кубометров штукатурки. И это на одном только главном фасаде. Если же учесть действительные в нашей практике наметы в 4—5 см и подсчитать перерасход материала на весь дом, на весь квартал, то для нас станет ясным, что это за колоссальные потери, которые мы несем на таком качестве строительных работ.

Вот те излишества, которые строителями на сегодня еще не осознаны. В свое оправдание они создали очень выгодный жупел в виде ходячей фразы об архитекторах-рисовальщиках, как единственных виновниках всяческих излишеств в строительстве. Мы принимаем на себя эти упреки — «рисовальщиков» у нас, к сожалению, еще немало. Но мы перестраиваемся и имеем уже результаты нашей перестройки. Нечего сваливать все грехи только на архитектора! Пора сегодня

на нашем совещании во весь голос заявить, что советская архитектура в стране, которая изготавливает точнейшие измерительные приборы, станки-автоматы, которая создала замечательную громоносную авиацию, которая выпускает замечательные автомобили, не должна терпеть низкого качества строительных работ.

Перейду к существу той темы, которая сегодня обсуждается на нашем совещании. У Маяковского есть такая фраза:

...Хотите  
буду от мяса бешеный,  
— и как небо, меняя тона —  
хотите —  
буду безукоризненно нежный,  
не мужчина, а облако в штанах!

По-моему, у А. В. Власова в его докладе необходимого «бешенства» не было, а «облака в штанах» было много. Мы должны понять, что находимся на передовых позициях советской архитектуры, и то, что мы делаем в Москве и Ленинграде, это смотрит вся страна. Это ведет за собой всю советскую архитектуру. Вот основное, что заставляет нас отнестись со всей серьезностью к каждому зданию в этих городах. Произведение архитектора в данном случае меньше всего факт личной биографии архитектора. Это факт, если можно так выразиться, биографии всего советского народа, потому что на улицах Москвы и Ленинграда мы в конкретных ансамблях, образах отражаем для потомства все величие социализма в сталинскую эпоху. Мы должны, обязаны понять, что право строить в Москве и Ленинграде не дает один только диплом, скажем, Архитектурного института. Это право, которое должно быть завоевано в большой, напряженной творческой работе архитектора.

И вот, с этой точки зрения та характеристика сегодняшних недостатков, которая дана была в докладе А. В. Власова повторяет старые места. Действительно, говорить сегодня о башне Луцкого, — что де она портит Москву, — не стоит. О ней давно уже говорили. Она уже стала дежурным блюдом критиков. Ограничиться далее в критике проектом комбината «Известий» И. В. Жолтовского тоже не стоит. Ведь он не испортил Москвы.

и критика ему уже была дана исчерпывающая на заседании Архплана. Говорить нужно о том, что реально заполняет сейчас наши улицы, набережные, площади. И здесь недостатки не сводятся к тому, что, мол, Луцкий «украл» у Мордвинова лабрадор для цоколя своего дома. Дело не в лабрадоре. Качество отделки и вообще архитектуры, которое дано в доме на ул. Горького, отнюдь не ниже целого ряда домов, которые строятся в других районах Москвы. Наоборот, я бы сказал, оно выше среднего уровня московского строительства. Но ведь надо иметь в виду, что это ул. Горького. Секретарь МК и МГК ВКП(б) т. Щербаков прекрасно определил ее значение и облик, как улицы триумфальных шествий. Эта улица подводит к такой жемчужине архитектуры, как Кремль, и потому, независимо от мастерства, которое в этих домах есть, такой архитектуры принципиально не может быть в этом месте, потому что самый характер этой архитектуры, образ дома не в плане ул. Горького.

Измельченность формы, образ тихой жилой улицы, перенесенный на фасады этого дома без учета его художественной функции, вне всякой связи с социальным содержанием всей улицы, — вот что является неприемлемым в домах архитектора А. Г. Мордвинова. Рядом с домом Совнаркома мордвиновские дома кажутся чрезвычайно легковесными, точно они сделаны из папье-маше. Почему? Потому что архитектор, решая свои дома стеной, не показал ее силы, которая, конечно, могла бы продлить то ощущение, которое дает дом Совнаркома. Силы в смысле главным образом конструктивной логики. Венчающий пояс цоколя оказывается ложной декорацией, он не поддерживает выпележащие этажи и превращен в парапет. Консоли балконов не связаны с облицовкой стены. Все детали плоски и вялы. Я понимаю т. Рубаненко, который, видимо, проехавшись по Москве, пришел в восторг от того, что здесь в одном месте выстроено так много. Но единство места и большое количество еще не определяют качества ансамбля.

Слабость архитектуры дома на ул. Горького также и в том, что она игнорирует рельеф, и он мстит ей за это. Мы хорошо знаем, что один из основных класси-

ческих принципов заключается не в том, чтобы пере-силить природу, а именно в том, чтобы заставить природу работать на архитектуру, усиливая ее. Об этом говорил и Л. А. Ильин в своем докладе. Ул. Горького имеет плавный изгиб. Что делает архитектор? Он ставит два ризалита и тем разрушает единство объема. Как поступил Перуцци в палатцо Массими в подобной ситуации? Он завернул плавно фасад и никаких башен не поставил. Форма получилась цельной и сильной. Если бы он поставил башню, это безусловно разорвало бы целостность архитектурного организма. А. Г. Мордвинов так и делает.

В «Строительной газете» совсем недавно была опубликована очень любопытная фотография — реконструкция Котельнической набережной. Это работа 5-й архитектурно-проектной мастерской Мосгорисполкома, руководителем которой является проф. Д. Ф. Фридман. Когда вы смотрите на эту фотографию, которая одновременно изображает существующие здания на первом плане и вновь возникшие здания на втором плане, то вам не хочется, чтобы первый план был уничтожен, ибо наличие на переднем плане более низкой этажности дает тот переход к реке, который здесь совершенно необходим. Ввиду того, что река узка и берега крутые, здесь так и просится террасообразное решение с постепенным нарастанием этажности. Наличие старых зданий подтверждает правильность этого положения — достаточно взглянуть на фотографию.

В свое время братья Веснины дали совершенно правильный принцип застройки набережных, но он почему-то забыт. Почему же это происходит? Потому что набережные, как и магистрали, пока проектируются механически, без учета того, что Москва-река — это не Нева и ее ситуация требует других приемов решения.

Тов. Бумажный построил на 1-й Мещанской хороший дом. Все здесь говорили об этом. Почему дом Бумажного всем нам нравится? В чем секрет успеха архитектора? Что это феникс, неожиданно возникший из пепла множества тщетных попыток создать прекрасный дом на улицах Москвы? Ничего подобного. Это явление совершенно закономерное. В чем секрет успе-

ха Бумажного? Успех Бумажного заключается в том, что он правильно продолжил ту линию мастерства, которая нашла свое выражение в ряде других хороших домов подобного типа. Он продолжил эту линию мастерства на достаточно высоком уровне и показал, что архитектура на улице Москвы может прозвучать достаточно мажорной, достаточно сильной нотой.

Мы сегодня много говорим об ансамбле. Вообразите, что стоите на Исаакиевской площади в Ленинграде. Какоз соседство: Беренс, Кваренги, Росси, Захаров, Лидваль. Больше различие имен трудно придумать... Люди разных творческих диапазонов, люди, жившие в разных условиях. И все же вы не можете отделаться от ощущения действительно художественного ансамбля. Вас не оскорбляет и Лидваль в соседстве с Захаровым или Кваренги. В чем тут дело? Многим из нас кажется, что создание ансамбля непременно и прежде всего должно предполагать, чтобы работал один и тот же творческий коллектив архитекторов, чтобы этот коллектив продумал до конца каждую мелочь и чтобы в каждом отдельном здании, как бы велик по протяженности этот ансамбль ни был, проходила бы единая архитектурная идея. Если это так и осуществить и подобрать соответствующих людей, мастеров дела, то, вероятно, ансамбль получится. Но есть и другое средство — это, прежде всего, содружество настоящих мастеров. Содружество людей, которые могут поднять проблему ансамбля, работая и в разное время. Настоящий мастер никогда наплевательски не относится к уже сложившейся части архитектуры, к соседу и, оставаясь глубоко индивидуальным, сумеет войти в ансамбль. Ансамбль — это, прежде всего, высокое качество индивидуальных вещей, подчиненных общей задаче. Мы испугались разнокалиберности и анархии, которые являются следствием недостаточного мастерства отдельных товарищей, и начинаем думать, что спасение в том, чтобы делал один человек большие куски города.

Когда в Ленинграде я шел по направлению к дому Ленсовета (автор арх. Н. А. Троцкий), для меня было ясно, что единство в архитектуре улицы налицо. Скажешь сразу, что это строится в Ленинграде. Но можно

ли удовлетвориться этой архитектурой со стороны ее художественного качества. Меня она не удовлетворяет. Московские работы почему-то объявляют «палаццообразными». Так ли это? Возьмите, например, дом Бурова. Только при поверхностном знании архитектуры ренессанса можно сказать, что это ренессансное палаццо. Да, здесь есть система пропорциональных построений, которая в принципе идет от ренессанса, но это советский дом и сделан по-настоящему, художественно и значительно более прогрессивно, чем беспочвенная выдумка нового во что бы то ни стало. В этом доме, как и в школе Рубаненко на проспекте 25 Октября в Ленинграде, выражена тектоника современной легкой стены, принципиально отличной от стены палаццо. А изящество форм, приподнятый мажорный тонус архитектуры — разве не отвечает нашему советскому жилому дому или нашей школе? В зданиях этих — а я взял для примера только эти два — истоки действительно от ренессанса, но результаты качественно глубоко отличны.

Мне думается, что мы можем пожелать, чтобы побольше было домов такого архитектурного качества, как дома Бурова, Иохелеса, Бумажного, Розенфельда, и таких школ, как школа Рубаненко. Если бы мы на сегодня достигли в массе такого уровня архитектуры, качественное рождение новой формы было бы законченным и неизбежным явлением. Оно должно иметь базу большой культуры.

Разрешите прочесть одну цитату из замечательной статьи Энгельса «Родина Зигфрида». Энгельс писал:

«Греческая архитектура отражает в себе светлое, веселое сознание, мавританская — печаль, готическая — священный экстаз; греческая архитектура — это яркий солнечный день, мавританская — освещенные звездами сумерки, готическая — утренняя зоря».

Речь идет, конечно, не о копировании готовых форм и образов греческой архитектуры, а о раскрытии тех композиционных принципов, которые обеспечили ей качество «солнечного дня».

По-моему, принципы эти, взятые в движении, принятые со стороны наших великих идей, помогут нам

скорее в работе, чем архитектура американского универмага, технически блестящая, но лишенная логики и идей большого искусства.

Так вот, если меня спросят, от чего нужно идти и что нас может привести к богатой социалистической архитектуре, то я скажу, что надо идти не от раскрашенного универсального магазина, а от правильного понимания принципов греческой архитектуры.

И не случайно, глубоко не случайно исторически, почему именно на заре возрождения новое общество, более прогрессивное, чем средневековое, обратилось к греческой архитектуре. Именно потому и наши архитекторы устремляются к Брунеллеско, чувствуя в нем гораздо больше молодости, чем в Кербюзье, в Беренсе, несмотря на то, что последние хронологически к ним ближе.

Я против копирования старых образцов. Я за новаторство. Но за такое новаторство, которое овладело культурой прошлого настолько, что может эти традиции ломать.

Есть люди, которые делают творческие вещи, и есть эпигоны, которые делают плохие копии хороших оригиналов. Но эти плохие копии еще не означают, что мы ничему не можем научиться у подлинников.

Рубаненко говорит, что де «ренессанс», «палаццо» себя изжили. Конечно, палаццо себя изжили, но это в тех работах наших товарищей, где брали готовые формы, как берут на прокат костюм из театральной мастерской. Завтра они перекинута на другую моду, пойдут по другому пути. С этим надо бороться и, к счастью, не эти люди определяют творческое лицо современной советской архитектуры. Среди нас больше таких, которые думают и волнуются.

Кто может отрицать, скажем, в работах арх. Бурова над крупными блоками наличие многих свежих предложений? Они налицо. И это новаторство подкреплено пониманием архитектурной грамоты. Греки не знали высшей математики, но она немислима без геометрии Эвклида. Вот о чем речь.

Я спрошу о доме на Международном проспекте в Ленинграде (Дворец пушнины работы проф. Д. Ф. Фридмана) — что это такое? Это стена, взятая отдельно, а

потом к ней приклеены заготовленные на стороне ордер, колонны, архитрав и т. д. Это — эклектика, и т. Иофан скажет, что это эклектика. Но скажите, т. Иофан, не грешит ли тем же ваша последняя работа над Спартаковской станцией метро? Я высоко ценю ваше мастерство в павильонах на парижской и нью-йоркской выставках и ценю именно по архитектурным качествам: там вы сумели прекрасно выразить современную советскую идею не только скульптурой, но и силой самой архитектуры. Но честно говорю, что не вижу этих качеств в вашей Спартаковской станции метро.

Ваши работы — объект пристального внимания всех нас, и мы горды, что вы сумели в архитектуре ваших павильонов дать за границей образ нового мира. Именно поэтому я считаю своим долгом сказать вам, что в вашей последней работе — станции метро — вы принципиально на том же уровне, что и Дворец цунины. Ваша работа действительно нова. Так грек никогда бы не построил. Но ведь Кшненек пишет свои оперы тоже так, как их никогда не написал бы Моцарт или Бетховен. Разве мы за музыку Кшненека?

Ведь идея Спартака, вероятно, обязывает к архитектуре, в которой должны быть выражены сила, закономерность этого исторического явления, вера оставших в то, что они победят. Ваши пилоны ничего не несут. Их большая сила превращена в декорацию. Свод не опирается на них. Он иллюзионен. В результате мрамор превращен в нарисованную декорацию. В образе этой станции нет конструктивной логики. А разве это качество архитектуры не должно войти, как одно из слагаемых, в новую социалистическую архитектуру? В надземном павильоне вы разрушаете угол, выпускаете наличник на консолях, который никак со стеной не связан и является чисто декоративным атрибутом. Ведь сила искусства там, где उसे ни прибавить, ни убавить нельзя, не разрушив целого. А пилоны ваши можно сделать и выше и ниже, они не имеют ни верха, ни низа, их форма и величина безразличны. Наличник можно и не делать, и фасад, пожалуй, только выиграет. Здесь вы не достигли той крепкой связи формы и содержания, которые есть в ваших павильонах. Содержание осталось литературой.

Станция В. А. и А. А. Весниных. Там все конструктивное ясно и построено честно, но все это сухо и робко. Это чуть-чуть украшенная конструкция, не пластически понятая, а именно украшенная. А надо, чтобы форма социалистической архитектуры производила мажорное впечатление на людей, чтобы люди, которые говорят прозой, заговорили бы стихами.

С этой точки зрения в работе Таранова и Быковой, по-моему, значительно больше прогрессивного. Они обратились к классике, но они дали ее по-новому. Они подземелье превратили в радостный дворец, они дали архитектурную форму, которая звучит мажорно. Свод сильный и легкий, архитектурные формы ближе к человеку, даны крепко, в них много силы и пластики.

Любопытно одно обстоятельство. Я был в Ленинграде и смотрел строительство жилого квартала на Щемиловке. Это работа архитекторов Е. А. Левинсона и И. И. Фомина. По качеству работы это лучше, чем что-нибудь другое, и производит сильное впечатление. Сделано свежо. Но когда вы смотрите на задний фасад, у вас ощущение, что он богаче переднего. Почему это произошло? Задний фасад решен спокойной стеной, у него есть четкие деления, хорошо прорисованные окна, очень деликатно введен цвет. В главном фасаде спорят две темы: с одной стороны, стена расчленена, она работает как полноценная стена, а с другой стороны — портик. Что здесь главное — разобрать трудно. И от этого проистекает ваша неудовлетворенность. Нарушен основной принцип классического искусства композиции, который справедлив для всех искусств, это — ясная логика построения.

В сегодняшней архитектуре Ленинграда много столбов. Это колонны, с которых счистили красоту. Почему вдруг столбы объявляют прогрессивным явлением. Не есть ли это схоластика и формализм?

Я хочу еще сказать о Доме Советов арх. Н. А. Троцкого. Я не поклонник такой архитектуры, но должен со всей откровенностью заявить, что из всего того, что за последнее время выстроено в Ленинграде, это наиболее сильное произведение. В натуре оно производит очень большое впечатление. Не буду говорить

об отдельных частях, но в сооружении в целом есть четко поставленная объемная задача, очень ясно проведенный архитектурный прием и та мудрая скупость в применении средств, которая обличает подлинного художника. Особенно хорошо решен внутренний зал на 3 500 человек. Он еще не отделан, но пространство его просто чудесно. Замечательно сделаны внутренние дворы с хорошо найденными пропорциями. Если только автор удержится на скромном решении одной стены и не пойдет по линии архитектурных побрякушек, эти дворы создадут очень сильное впечатление. Во всем здании налицо приподнятость и монументальность большого стиля.

Следует также отметить, что Московское шоссе, которое подводит к Дому Советов, не дотянулось по качеству жилищной архитектуры до той степени мастерства, которое, несомненно, есть в этом доме. На этой новой магистрали есть опасность такая: когда вы на нее смотрите, то в вашей памяти невольно возникает Каменноостровский проспект 1912—1913 гг., но в значительно худшем издании. Это действительно никак не напоминает палатцо, но с какого времени «доходный» дом стал прогрессивным явлением в советской архитектуре? Здесь обещает быть интересным дом А. А. Оля, и безусловно качественно далеко уходит вперед работа И. И. Фомина и Е. А. Левинсона.

Архитектор Катонин построил в Ленинграде универмаг. Огромное мрачное здание в ложно-декоративных формах, где все с начала до конца надумано, как это делали в свое время в Вхутеине по классу композиции. Это «новое» от формотворчества как такового от абстрактных проблем «объема», «динамики масс» и т. д. Это один полюс. Другой полюс — театр Красной Армии в Москве Алабяна и Симбирцева, или жилые дома Бурова, Ихелеса, Розенфельда, или работы Левинсона, Фомина, Рубаненко в Ленинграде. Я предпочитаю второй полюс. Взяв передовую американскую технику, мы должны сочетать ее с творчески переработанным классическим наследием и в синтезе получить архитектуру, о которой можно будет сказать, что она есть светлый день нашей великой социалистической родины.

Арх. Г. М. АЛИ-ЗАДЕ  
(Москва)

Я всегда посещаю наши творческие встречи и диспуты. Они очень полезны, особенно для молодых архитекторов. Но все-таки я должен сказать, что из всех этих диспутов и встреч я не мог уяснить себе пути развития советской архитектуры. Наши ведущие архитекторы имеют различные взгляды на архитектуру. Одни ссылаются на Грецию, другие — на Помпею, на Америку, на ренессанс. Разумеется, в искусстве и, в частности, в архитектуре нельзя давать каких-либо рецептов. Но даже общих, хотя бы методологических установок в этом важном вопросе ни от кого я не слышал.

Действительно, одни архитекторы работают в американском духе; другие считают, что лучшая архитектура — Помпей; третьи считают, что греческая архитектура лучше; для четвертых, как, например, в нашей Академии архитектуры, настольной книгой стала Испания. Спрашивается, какой путь верен? На кого должны равняться молодые архитекторы?

Наш основной лозунг — советская архитектура, национальная по форме и социалистическая по содержанию. Этот лозунг повторяется очень часто. Но среди выставленных здесь работ мы не видим ничего национального по форме.

Вчера здесь очень хорошо выступал архитектор Былинкин. Он цитировал высказывание Энгельса о том, что греческая архитектура есть яркий солнечный день, а мавританская — сумерки. Я считаю, что архитектура Испании, которая сейчас в такой большой моде в нашей Академии, есть подражание мавританской архитектуре.

Для создания подлинно советской архитектуры, архитектуры социалистического реализма, мы должны творчески освоить все лучшее, что создано в мировой архитектуре. Но при этом нужно идти от первоисточников. Чтобы изучить архитектуру Греции, нужно изучать ее по греческим памятникам, а не по подражаниям этим памятникам — ампиру и т. д.

Европа очень много заимствовала у Востока, нам нечего изучать заимствованную, псевдо-восточную архи-



тектуру, когда мы можем изучать по первоисточникам, а не по испанским «восточным» памятникам.

В Америке очень развита техника, там много хороших машин, а вот американскую архитектуру я не считаю искусством особенно высоким, и нам нечего так усердно подражать ей, хотя кое-чему поучиться у американских архитекторов и следует. В Москве архитекторы проектируют каждый по-своему, в самых разнообразных стилях. А вот о национальной русской архитектуре москвичи забывают, они, повидимому, считают ее по достоинству ниже европейской. Верно ли это? Конечно, нет.

Мы еще не умеем ценить свою культуру, свое отечественное искусство. Мы знаем много примеров, когда ленинградские и московские архитекторы, проектируя для наших национальных республик, делают свои проекты в духе Помпеи или в упадочном европейском стиле, игнорируя культуру и богатейшее архитектурное наследие этих республик. Я считаю это неправильным и вредным. Пора научиться по-настоящему понимать и ценить свою культуру, богатейшую культуру народов СССР, и на основе передовой техники создавать подлинно социалистическую архитектуру.

*Арх. В. О. МУНЦ*

*(Ленинград)*

Участвую непосредственно в строительстве Москвы, но живя в Ленинграде, мне, быть может, легче, чем другим, понять задачи, стоящие и перед ленинградцами, и перед москвичами. Несомненно, что строить в Москве труднее, чем в Ленинграде, потому что к тем вопросам, чисто строительным и творческим, которые стоят перед архитекторами Ленинграда, в Москве присоединяются еще другие очень сложные задачи.

Ленинградцы в своих выступлениях правильно указывали, что основной тон, основной стиль архитектуры Ленинграда дает то общее, от чего легко отталкиваться и идти вперед. Здесь архитекторы, работающие над проектированием и строительством, имеют перед собой сложившийся архитектурный образ города. Иное дело в Москве, где вся тяжесть задачи ло-

жится на реконструкцию магистралей, не имеющих своего архитектурного лица. Вот это и есть основные трудности, заложенные в строительстве Москвы. И мне кажется, что в данном случае правильнее всего ориентироваться на ведущие общественные здания города. Так, создавая Дворец Советов, мы несомненно определяем основную доминанту города, с которой впоследствии будет сопоставляться архитектура каждого строящегося здания. Разумеется, это не значит, что нужно слепо подражать основной доминанте, но из поля зрения общей композиции города она ни в коем случае не должна выпадать.

Недостаточно четко у нас до сих пор ставился вопрос о значении, которое приобретает постройка каждого отдельного здания в комплексе города в целом. Архитектурный коллектив, участвующий в реконструкции Москвы, можно сравнить с коллективом художников, работающих, предположим, над одним большим панно. Представим себе, что художники собрались и разделили между собой поверхность холста. Достаточно этого? Конечно, нет. Они должны еще создать общую палитру, сохранить единый колорит целого. Не решив этой задачи, их общее полотно не будет иметь никакой художественной ценности.

Я хочу также отметить, что в Москве зачастую игнорируются вопросы общей пространственной композиции, игнорируются вопросы оформления разрывов между зданиями, создания архитектурного ритма улицы и интерьера квартала.

Здесь критиковали жилые дома Левинсона на Шемиловке в Ленинграде. Н. П. Былинкин усмотрел в этих домах якобы противоречие уличных и дворовых фасадов. Я считаю эту критику неправильной. Пусть уличные фасады отличны от задних, но ведь архитектоника магистрали диктует свой ритм, а интимность «нутра» квартала предопределяет свои характерные особенности. Решать же только главный фасад дома и игнорировать интерьер квартала, как это делается в Москве на Калужском шоссе, — неверно.

Если говорить об архитектурном характере города в целом, нельзя недооценивать роль единого строительного материала. Действительно, можно привести в ка-

честве примера такие города, как Баку, целиком построенный из известняка-ракушечника, Париж, построенный из единого строительного материала — камня, Ленинград эпохи расцвета старого города, решенный в известковой раскрашенной штукатурке, вспоним эпитет «белокаменная Москва» и т. д. На всех этих примерах можно наглядно убедиться в том, какое исключительно большое влияние оказывает материал на архитектуру города.

Мы зачастую оперируем очень неблагодарным материалом — штукатуркой, не таящей в себе скольконибудь выразительных средств выявления архитектурных деталей. Штукатурка, так сказать, выдерживает все детали, но не диктует ни одной. Не будучи материалом, органически диктующим форму, не обладая действенным художественным свойством, штукатурка в то же время развращает архитектора, толкая его на архитектурные приемы в виде фальшивой беспочвенной лепки форм. Следует отметить, что широкое применение облицовочных материалов придает стене недостающую ей добротность, делает ее более выразительной, способствует созданию архитектурного единства сооружений. В этом отношении очень ценны попытки Москвы перейти к облицовкам с их, так сказать, естественными членениями и органическими швами.

Я хочу также остановиться на опыте, проведенном арх. Рубаненко при постройке школы на проспекте 25 Октября в Ленинграде. Здесь была применена облицовочная плита, органически связанная с возводимым зданием. Необходимость тщательно рассчитывать размеры облицовочных камней заставила архитектора более обдуманно, более серьезно обращаться с этой деталью, чтобы она органически вросла в фасад, не производила впечатления налепленной, как мы это наблюдаем на фасадах некоторых московских зданий. Этот опыт арх. Рубаненко был нами подхвачен.

В Москве такой прием успешно применен в 7-этажном здании Наркомата обороны. Я думаю, что если этот прием отделки стен найдет в Москве широкое применение, то, несомненно, будет достигнуто необходимое единство архитектуры города. Сам материал

будет сглаживать различие отдельных зданий, не нивелируя их архитектурных решений, но создавая нечто общее, связующее.

Говоря о путях развития современной архитектуры, мне хочется отметить важность эмоционального воздействия наших сооружений. Любой жилой дом может быть построен так, чтобы он волновал зрителя своей художественной новизной и идейной направленностью. Это, конечно, не значит, что идейное содержание каждого из зданий должно быть выражено одними и теми же средствами, необходимо добиваться максимального разнообразия средств и приемов. Здесь один из выступавших архитекторов говорил, что в каждом возводимом здании надо выявлять свою индивидуальную идейную тему. Это неверно. Акцент каждой улицы, мне думается, должен быть сосредоточен на общественных зданиях.

*Арх. Л. Е. АСС*

*(Ленинград)*

Наша творческая встреча должна поставить своей основной задачей обсуждение не только теоретических вопросов в области архитектуры, но и главным образом практических вопросов, непосредственно связанных с нашей работой по реконструкции и застройке таких двух крупных и замечательных городов, как Москва и Ленинград.

Здесь много говорилось об ансамблевой застройке важнейших магистралей наших городов. Но мне кажется, что дело не только в тех домах, которые мы проектируем для наших основных магистралей. Не эти отдельные дома, несмотря на их важную роль, определяют лицо Ленинграда и Москвы. Город формируется огромным количеством массовых сооружений — жилых домов, школ, детских садов и многих других сооружений, которые заполняют наши улицы. Но, к сожалению, об этих массовых сооружениях здесь говорят очень мало, как будто на этом важнейшем участке архитектурного фронта все обстоит благополучно.

Мы еще раз внимательно осмотрели новые дома на Калужском шоссе, которые возведены новыми сред-

ствами, на основе новой строительной техники. А между тем архитектурно эти дома решены неинтересно. Действительно, почему эти дома механически обклеены эркерами и различными другими деталями. Это ведь сделано только для того, чтобы скрасить, скрыть неинтересную сетку окон, однообразную конструкцию.

Это говорит о том, что авторы этого проекта подошли крайне односторонне к его решению. Они думали главным образом о ведении строительства новыми техническими методами, забыв о планировочных, композиционных задачах, художественном образе своих произведений.

Разве методы скоростного строительства мешают созданию полноценных архитектурных решений? Ничего подобного. Мы знаем из опыта отдельных мастеров, что и при типовом проекте, и при скоростных методах строительства можно добиться прекрасных архитектурных решений.

Больше того, новые индустриальные методы строительства открывают перед архитектором новые колоссальные творческие возможности.

Я не удовлетворен строительством и типовых школ в Москве. Они, по-моему, поставлены плохо, даже без учета задач реконструкции города, по своей архитектуре они убоги, скупы, однообразны. А ведь школ строится много, вместе с другими многочисленными массовыми сооружениями они наложат свою печать на весь облик города.

Мне кажется, что основная причина этого явления заключается в том, что наши ведущие мастера архитектуры недоучитывают того огромного значения, которое партия и правительство придают массовому строительству. За последнее время мы об этом много раз говорили на наших пленумах и совещаниях. Но будет позволительно спросить, когда же мы перейдем от слов к делу? Когда мы увидим на проектах школ и других массовых сооружений, которыми застраиваются наши города, печать подлинного мастерства? Когда тот или иной полноценный мастер архитектуры на примере своего собственного произведения скажет: вот так нужно проектировать и строить массовые сооружения.

Мне кажется, что создание полноценной советской

архитектуры тесно связано с вопросами повышения строительного мастерства архитектора. К сожалению, значительная часть наших архитекторов перестала быть зодчими и превратилась в бумажных проектировщиков. Если бы архитектор действительно создавал сооружения, если бы он чувствовал, что отвечает не только за проект, а за то здание, которое он сдает государству, он иначе относился бы к качеству строительства, и тогда его произведения были бы более совершенными.

Сочетание большого художественного мастерства и строительного искусства является одной из важнейших предпосылок создания полноценной советской архитектуры.

*Арх. Б. О. ГИРШОВИЧ*

*(Москва)*

Не случайно на нашем творческом совещании вопросы градостроительства обсуждаются так горячо. К сожалению, мы до сих пор очень мало говорили на эту тему. В предыдущие годы внимание архитектурной общественности было сосредоточено почти исключительно на вопросах архитектуры отдельных зданий, и это отразилось в практике застройки магистралей и улиц Москвы. Невольно приходится каждый раз вспоминать наши ошибки в реконструкции города. 1-я Мещанская улица является для нас в этом отношении серьезным наглядным уроком, минусом в большом положительном опыте застройки столицы.

Почему же так произошло? Потому, что Мещанская улица застраивалась «штучными», отдельными домами, а вопросы решения магистрали в целом игнорировались. И в этом виновата, в первую очередь, наша архитектурная общественность. Если бы мы во-время обратили внимание на это ненормальное явление, то не имели бы повторения этого печального опыта при застройке Калужской улицы, Садовой и ряда набережных Москвы.

Мещанская улица не имеет ни архитектурного начала, ни конца, и это ее обедняет. И надо сказать, что в этом в меньшей степени повинны отдельные архитекторы, застраивавшие улицу. Ведь самый лучший оркестр не сыграет хорошо, если им не управлять, если

им творчески не руководить. Отсутствие подлинного дирижера при застройке наших магистралей чувствуется очень сильно.

Если бы при застройке Мещанской улицы мы учли, как она исторически складывалась, ее характерный изгиб и правильно использовали бы прекрасный массив зелени ботанического сада и другие возможности, то улица получила бы совсем иное архитектурное выражение.

Надо, кстати, сказать, что изгибы очень характерны для ряда улиц Москвы. Москвичи знают Донскую улицу с ее красивой перспективой. Когда вы идете по ней, то видите главный изгиб, а затем перед вами открывается прекрасный вид на Донской монастырь, который заканчивает улицу. Хорошо это задумано? Я считаю, что очень хорошо. Улица имеет плавный изгиб и хорошую архитектурно-законченную перспективу. И можно привести много подобных примеров из былой практики застройки Москвы. Но почему-то этот интересный архитектурный прием сейчас не применяется в нашем строительстве. Из-за однообразной застройки, которая насаждается в Москве, наши магистрали могут стать безликими, и трудно будет по архитектурно-планировочным признакам разобраться, где Калужская улица и где ул. Горького. Магистраль, площадь, улица в Москве должны иметь свой, и только им присущий архитектурный облик, вытекающий из их конкретных условий и возможностей. А мы этому важнейшему вопросу еще не придаем должного значения.

В Москве осуществляется реконструкция магистрали Садовое кольцо. История градостроительства не знает примера реконструкции магистрали протяжением более 18 км в столь короткий срок.

Но как организована эта ответственной работой? Большую магистраль роздали отдельными отрезками, без учета степени важности и сложности конкретной задачи, магистральным архитекторам. И вот каждый из них на свой страх и риск и на свой вкус — и снова без единого творческого руководства — застраивает магистраль. Станет ли такая магистраль украшением города? При таком стиле работы — очень сомнительно.

Или Садовое кольцо. На протяжении примерно 5—6 километров от площади Курского вокзала и до площади Маяковского эта магистраль на пересечениях с основными радиусами города лишена площадей. Более того, исторически сложившиеся площадь Красных ворот, Самотечная и другие превращены в перекрестки. Это происходит потому, что каждый магистральный архитектор работает только над своим отрезком, не думая о магистрали в целом. Отсюда и все качества.

Сейчас интенсивно застраивается площадь Коммуны. Уже готов театр Красной Армии. В ближайшее время площадь получит законченный архитектурный облик и будет одной из первых осуществленных площадей Москвы. Естественно, она должна стать украшением прилегающего района и всей магистрали. Но планировочная сетка этой части города равнодушно оставляет площадь в стороне, не используя ее богатейших архитектурных возможностей.

Необходимо острее поставить вопрос о наших площадях. Работа над этой сложной и ответственной творческой проблемой — ближайшая и первоочередная задача архитектурной общественности Москвы и каждого архитектора. Без правильного разрешения этой задачи нельзя серьезно говорить и об архитектуре улиц и отдельных домов новой Москвы.

Огромное строительство в Москве пока еще не опирается на продуманное архитектурно-пространственное решение. Центр тяжести работы Управления планировки попрежнему сосредоточен на «уточнении красных линий». В решении исключительно важных творческих задач мы все еще оперируем абстрагированной плоскостью, забывая о богатейших данных рельефа нашего города.

Берега Москвы-реки имеют ряд высоких точек, таких, как район Новоспасского монастыря, Симонова монастыря, «Швивая горка» на Котельнической набережной, высокий гребень Воробьевых гор против Лужников и другие. Однако эти прекрасные данные рельефа не учитываются при застройке города. К примеру — «Швивая горка». На этом возвышенном месте строятся жилые дома. Из разных районов города видны две большие и скучные каменные массы — торцы

этих зданий. А ведь эту композиционную точку предполагалось закрепить другим сооружением — зданием Института литературы им. Горького. В силуэте Москвы это большое общественное сооружение сыграло бы большую положительную роль.

Проблема силуэта играет исключительно важную роль в оформлении города. Наши архитекторы, застраивая Москву, часто стремятся задачу силуэта города разрешить при помощи жилых зданий. Силуэтность в жилом доме не только не исключается, но даже необходима, но совершенно бесспорно и то, что силуэт города создается не жилыми домами, а крупными общественными зданиями. Жилая секция, поднятая даже до 10 этажей, не решает и не может решить эту задачу. В Москве уже имеются наглядные примеры этому — дома, которые, как чемодан, поставленный на ребро, выделяются на фоне. Содействует ли это созданию силуэта? Не только не содействует этому, а безобразит город.

Если до революции Москва в отношении силуэта была городом «сорока сороков», то наша задача — создать новый силуэт, отвечающий новому содержанию социалистической столицы СССР. Колоссальная статуя В. И. Ленина, венчающая Дворец Советов, монументальная фигура красноармейца на театре Красной Армии дадут совершенно новое идейное содержание силуэту Москвы. Мы должны, наконец, оторваться от иллюзорной плоскости, смело подняться на рельеф, который поможет нам создать силуэт города, столь необходимый для новой Москвы.

Несколько слов относительно критики. Здесь в выступлениях некоторых товарищей ставилось вообще под вопрос наличие у нас архитектурной критики. Критика у нас, бесспорно, есть, но, к сожалению, она занимает больше констатацией свершившегося, а потому она недостаточно действенна и мало помогает нам в работе. Ведь факт, что почти ни одно большое архитектурное мероприятие, осуществленное за последнее время в Москве, не было предварительно подвергнуто критике нашей общественности. Например, обсуждалась ли нами застройка Калужской? Нет. А можно было в свое время внести коррективы в проект этой застройки?

Безусловно. Сейчас разрабатывается проект магистрали Нового Арбата. Это весьма важная магистраль города. А вот наши товарищи, проектирующие эту магистраль, поставили ли на обсуждение хотя бы первый этап своей работы? Нет. До сих пор для нашей архитектурной общественности эта весьма ответственная работа является секретом. Такое отношение к общественной, товарищеской критике дальше нетерпимо.

В вопросах градостроительства теория сильно отстает. Имеющиеся труды в области объемного проектирования мало помогают нашей повседневной градостроительной практике. Размах градостроительства в Москве, Ленинграде и других городах Советского Союза настоятельно требует быстрее преодоления отставания на этом важном участке нашего теоретического фронта.

Арх. В. А. ШКВАРИКОВ

(Москва)

В выступлениях товарищей правильно ставился вопрос об идейной направленности нашего творчества, нашей архитектуры. Это — актуальнейшая задача сегодняшнего дня. Я вспоминаю замечательное место из «Родины Зигфрида» Энгельса, где он говорит о том, как много может сделать эпоха, если она целиком отдается одной великой идее. А разве в прошлые эпохи была более величественная идея, чем та, которой воодушевлен весь советский народ в сталинскую эпоху построения социализма.

Архитекторы Москвы и Ленинграда добились за последние годы больших успехов в своей работе. Я считаю, что наши успехи были бы еще более значительны, если бы наша творческая критика стояла на более высоком уровне. Речь идет не только об архитектурной критике в газетных и журнальных статьях и на наших совещаниях. Архитектурная критика должна быть и там, где наши проекты рассматриваются, где они утверждаются, где разрешают строить по ним. Абстрактная критика, абстрактные рассуждения по поводу архитектуры вообще или по поводу уже свершившихся фактов — мало помогает нашей практике. Критика должна быть в НТС, в художественных советах,

там, где в основном решается судьба наших улиц. И мы должны добиваться, чтобы в рассмотрении проектов принимали участие наши самые квалифицированные архитектурные силы.

Очень большое значение имеют и организационные вопросы, связанные с архитектурным творчеством. Вот здесь вчера некоторые товарищи говорили, что магистрали и отдельные ответственные сооружения в Москве надо давать строить только крупным мастерам. Это, мне кажется, не совсем верно. Конечно, к строительству ответственных сооружений в Москве мы обязаны привлекать виднейших архитекторов. Но, с другой стороны, мы знаем, что, например, на строительстве Всесоюзной сельскохозяйственной выставки работало значительное количество молодых архитекторов и представителей среднего поколения, которые создали замечательные вещи.

Значит, дело не в том, чтобы, так сказать, отдавать на откуп магистрали нашим крупным мастерам. Видных мастеров архитектуры, повторяю, нужно в первую очередь использовать для этого ответственного строительства. Но у нас есть также талантливые молодые кадры, которые уже проявили себя, и им нужно дать возможность работать, как говорится, в полную силу. Надо дать также возможность другим молодым талантливым архитекторам заявить о себе. Для этого надо шире проводить конкурсы, чтобы каждое крупное сооружение в Москве и в Ленинграде проектировалось на началах творческого соревнования. Опыт строительства Сельскохозяйственной выставки, канала Москва-Волга и метро показал, какие большие практические результаты дает творческое соревнование.

У нас имеются прекрасные архитектурные кадры. Я недавно был в Ленинграде, и та новая архитектура, которую я там видел, производит очень хорошее впечатление. Много интересного в застройке Московского шоссе. Я думаю, что творческая направленность архитекторов Ленинграда в основном правильная. Я не буду копаться в мелочах, не буду говорить об отдельных дефектах, о которых наши ленинградские товарищи сами прекрасно знают, но в основном их творческая линия правильная и интересная.

Как ни ругали некоторые Н. А. Троцкого, но это был в основном спор о частностях, о деталях, перешедший в спор о вкусах, а о вкусах, по-моему, не спорят. Но не подлежит сомнению, что творчество Троцкого — это интересный путь большого мастера. Его Дом Советов производит очень сильное впечатление.

Я видел в Ленинграде дома архитекторов И. И. Фомина и Е. А. Левинсона — ими я восхищался. В них есть чувство нового, красивого, то, что радует человека. Много свежего, оригинального и в архитектуре жилых домов Г. А. Симонова и А. А. Оля. Значительный интерес представляют работы талантливого молодого ленинградского архитектора Б. Р. Рубаненко. Его школы на Невском проспекте и жилые дома говорят о том, что он становится в ряды ведущих архитекторов Ленинграда.

Теперь о московских архитекторах. Здесь уже много говорилось о замечательных работах Б. М. Иофана и К. С. Алабяна, которые вносят в нашу архитектурную практику интересное реалистическое начало. Это — ведущие мастера не только Москвы, но всей нашей архитектуры.

Далее творчество А. В. Щусева и А. Г. Мордвинова. Я не напрасно группирую их — выводы из этой группировки можете сделать сами. Я считаю, что то, что делают Щусев и Мордвинов в Москве, — в основном здоровое начало, несмотря на те недостатки в их творчестве, которые здесь уже отмечались. Здоровое начало в том отношении, что эти товарищи подошли к делу как новаторы.

Талантливыми архитекторами показали себя за последние годы А. К. Буров и Д. Н. Чечулин, в работах которых также есть много нового, несмотря на ряд недостатков. Здесь кто-то говорил, что Буров — новатор, который работает «с большим вкусом», а Чечулин — создает новое, но «с малым вкусом». Так говорить нельзя. У каждого большого мастера бывают срывы в работе, на эти недочеты надо указывать, не забывая при этом о здоровом начале в его творчестве. А в творчестве Бунова и Чечулина нужно ценить именно ростки нового.

Наше творческое совещание и работы, показанные

здесь, лишний раз свидетельствуют, что наши архитекторы, как и работники смежных искусств — живописи, скульптуры, за последние годы значительно выросли творчески. И не даром Всесоюзным комитетом по делам искусств дан лозунг о создании нашей советской классики в архитектуре, живописи и скульптуре. И надо надеяться, что на организуемой Комитетом по делам искусств выставке «Наша родина», которая будет состоять из произведений архитектуры, скульптуры и живописи, мы, архитекторы, сумеем должным образом показать свое творчество.

Арх. Г. А. СИМОНОВ

(Ленинград)

Я хотел бы поделиться некоторыми мыслями, которые у меня родились в процессе моей творческой работы.

Мне кажется, что первое обязательное условие, которому должен отвечать советский архитектор, это — быть градостроителем.

Все мы, по существу дела, строим города. Между тем, мы часто говорим о типе здания, об образе жилого дома и т. д., а вот о городе — забываем. Я утверждаю, что архитектуру отдельных зданий, взятых изолированно, в отрыве от конкретного места и от города в целом, рассматривать нельзя. Это будет нечто абстрактное. Вот в соседних залах организована выставка проектов. Я откровенно говорю, что не могу решить, что здесь хорошо и что плохо. Некоторые вещи, которые мне сейчас нравятся, могут в натуре, в зависимости от места, которое они займут в системе городского ансамбля, оказаться очень плохими. И, наоборот, другие проекты, менее заметные, менее эффектные, могут встать в системе застройки так, что они будут выглядеть отлично.

Поэтому выставку нужно было сделать комплексно, с показом места и окружения, где данное здание будет стоять. Мы еще, видимо, не доросли до этого понимания взаимоотношений частного с целым.

Основой строительства города является не только его планировка, но и органическая связь архитекту-

ры всех его составляющих элементов — площадей, улиц, набережных, парков и всех частей, составляющих эти ансамбли. В Ленинграде существует АПО, существует главный архитектор города. В аппарате главного архитектора сидят районные архитекторы, которые решают городские ансамбли в виде проектов застроек и разверток фасадных линий. Затем являются заказчики со своими архитекторами и им говорят: вот вам участок, габарит дома, высота и прочее, проектируйте и стройте. Я думаю, что такая система порочна по существу, потому что она противоречит самой природе мышления советского архитектора. Рождение ансамбля в плане, объем во всем его содержании есть явление органическое. Эти процессы неразрывны, каждый из них в отдельности еще не определяет успеха целого. И за эту неразрывность мы должны бороться со всей энергией.

Все мы, архитекторы всех категорий и рангов и в первую очередь наши ведущие мастера, должны работать над созданием архитектуры города. Организационно это могут быть конкурсы и другие формы творческого соревнования. Особенно сложным и важным является работа над ансамблями Москвы. Рельеф Москвы, ее живописное начало требуют от архитектора весьма углубленной работы и большого умения. Я уверен, что мы, вооруженные марксистским знанием, которое дала нам коммунистическая партия, и мастерством, справимся с этой ответственной задачей. Работа над созданием архитектуры московских магистралей, площадей, набережных является для нас самой интересной и самой почетной работой. Она должна быть в центре внимания Союза советских архитекторов. И я убежден, что у архитекторов будет много радостей и новых творческих находок, если они начнут мыслить в плане целых кусков города, в плане городских ансамблей и города в целом. Тогда, я думаю, гипноз архитектуры Флоренции, архитектуры палаццо, о которой здесь так много говорили, отпадет. Сама жизнь советского города требует более современной, более конкретной и более близкой советскому человеку архитектуры. Быть может, в отдельных элементах архитектуры новой улицы и идея палаццо, о которой здесь

так много спорили, будет желательна. Но главное — работать над целым, идти от общего к частному, не ограничивать своего творческого мышления рамками только своего конкретного объекта.

Возникает очень сложный организационный вопрос: поручать ли проектирование группе архитекторов или отдать отдельным мастерам проектирование целых кварталов, улиц, площадей, набережных Москвы? Мне кажется, и то и другое неправильно. Не надо забывать, что площади, улицы, архитектурные ансамбли города должны быть многообразны по своему решению, по характеру своей архитектуры. Такова наша действительность, такова наша жизнь и такова живописная природа Москвы. В этом вопросе огромное значение имеет правильная расстановка наших сил. Это, конечно, не значит, что видные мастера должны работать над магистралями, а менее видные архитекторы — только над переулками и закоулками. При определении архитектурного костяка и других составляющих элементов данного ансамбля нужно путем конкурса или иного соревнования архитекторов выяснить творческое лицо наших кадров и поставить их в таком порядке, чтобы место каждого в ансамбле отвечало его индивидуальным архитектурным качествам и интересам ансамбля в целом. Такая расстановка архитекторов в зависимости от их «архитектурного лица» по принципу контраста или дополнения даст живую ткань улицы и площади, а не утомительную и мертвую скуку однообразия. Каждого архитектора следует ставить там, где он может дать своей работой максимальный эффект.

1-я Мещанская улица в Москве. Архитектор Бумажный построил хороший дом, а архитектор Фролов плохой. Очевидно, архитектурная культура Бумажного выше. Но не только в этом дело. Сама организация методов застройки магистрали неверна. У архитекторов, работавших здесь, не было базы, основы решения улицы в целом.

Следует, мне кажется, вести реконструкцию приемом кустовой застройки и далее идти на соединение отдельных кустов. Тогда в создании архитектурного ансамбля отдельных кустов будут необходимые пред-

посылки и к полноценному решению магистрали в целом.

Организация строительства. Мне кажется, что город должен строить сам Горсовет, а не отдельные хозяйственные органы — заказчики. А Москву должно, по моему, строить правительство, потому что реконструкция таких магистралей, как, например, ул. Горького, является первой задачей всей советской архитектуры.

О стилевого выражении нашей архитектуры. Обычно у нас подходят к оценке стилиевой стороны нашего строительства методом, аналогичным оценке исторических стилей. Кто из наших современников ближе всего выражает стиль советской классики — Веснин, Буров, Левинсон, Фомин, Руднев, Троцкий, Гольц? Кто из них? Было бы правильным считать каждого из них близким с тем или иным приближением. Понятие советского стиля — есть понятие, в первую очередь, многообразия. Нельзя сужать и доктринерски судить об одном частном явлении. Мы, советские архитекторы, выросли, и настало время говорить об индивидуальном характере каждого из нас и о том месте, которое каждый занимает в общем русле советской архитектуры.

Следует также подчеркнуть, что наши обе столицы имеют прекрасные традиции русского искусства и, в частности, архитектуры. Русская архитектура Москвы носит в себе черты гениальности и самобытности, показанные в огромном многообразии. Мы должны развивать и углублять новыми средствами эту животрепещущую, полную жизни и красоты живописную архитектуру нашей столицы. Мы должны поставить все лучшее на службу городу.

Дело сейчас не в восхвалении одного какого-нибудь стилиевого архитектурного течения. Дело в жизнеспособности и жизнеутверждении архитектуры данного сооружения. Может быть построено здание по всем канонам классической школы и классического наследия, и в одном случае это будет архаика, а в другом — живой организм нашей эпохи. И последнее будет достигнуто в том случае, если здание активно формирует ансамбль города, если оно проникнуто заботой о человеке, если оно учитывает все его запросы — от мел-



ких бытовых до больших культурно-эстетических, если здание имеет красные шарики живого организма нашего города. Это есть богатство формообразования. И, с другой стороны, это возможно при условии, что мы будем беречь каждого мастера, беречь его индивидуальное архитектурное лицо.

Лозунги греческого искусства и Брунеллеско следует расширить. Павильоны арх. Иофана, что это — эллинизм или ранний ренессанс? Нет. Это есть живописное советское барокко. Об этом следует говорить.

Я много думал о творчестве арх. Чечулина, тем более, что он не одинок и, пожалуй, в этом смысле можно говорить об определенном течении в нашей архитектуре. Я лично объясняю это течение, как резкий отход от классической архаики, от «архитектурной тематики». Архитекторы, примыкающие к этому течению, хотят, чтобы их архитектура была понятна массам. Но если такая архитектура в той или иной мере понятна массам, то она в большинстве случаев не развивает у них вкуса и культуры. Здоровое начало выражается в самом желании архитектора быть понятным массами. Но на деле эта архитектура плетется в хвосте, в обозе советской культуры.

Нужно быть выразителем прекрасного настоящего и уметь угадать, почувствовать мысли, надежды, чаяния масс, чтобы показать в искусстве нарождающуюся новую культуру. Это прекрасно показал арх. Иофан в своих выставочных павильонах и в архитектуре Дворца Советов. Именно поэтому эта архитектура стала народной.

Еще несколько слов о русской архитектуре. В этом большом вопросе до сих пор царит невероятная путаница. Для меня проблема русского искусства — это Пушкин. Он был настоящий русский человек, он знал и понимал русское народное искусство и в то же время он владел всем богатством европейской культуры. Это счастливое сочетание русского народного искусства и мировой культуры — есть наш путь.

Это не националистические тенденции Тона, Ропета и других «делателей» псевдо-русской архитектуры. Это не эстетизация и архаика Покровского и

Щусева. Я за развитие глубоких идей, заложенных в русской архитектуре, за создание подлинно советской архитектуры — национальный по форме и социалистической по содержанию.

Акад. арх. Г. П. ГОЛЬЦ

(Москва)

В городе, как во всяком организме, во всяком произведении искусства, во всяком явлении природы есть главное и второстепенное. Дело художника — распознать это главное, на чем должен быть сосредоточен интерес восприятия.

Главное, решающее есть и в целом городе, и в каждой улице, и в каждой площади. Жертвовать деталью во имя целого, второстепенным во имя главного — большое искусство. Если все главное, то все делается второстепенным; если в каком-либо произведении слишком много образов и идей, то от этого оно делается не богатым, а бедным, т. е. богатство переходит в бедность.

В классических произведениях архитектуры есть полное единство частей и целого, которое достигается подчиненностью деталей целому и умением выявить главное. Типичный пример — площадь Урицкого, где арка генерального штаба — одна и потому главная, она как бы держит всю площадь. В архитектуре этой площади сказалась единая идея, единая воля зодчих разных времен и разных эпох.

Каждый город имеет свой характер-образ, свою архитектурную логику, свою выразительность. Кто не испытывал волнения, когда подъезжал к большому городу, когда открываются архитектурные массы города, над которыми почти всегда доминирует главный, ведущий силуэт и дальше подчиненные ему второстепенные силуэты.

Приведу слова Пушкина:

«Перед нами  
Уж белокаменной Москвы.  
Как жар, крестами золотыми  
Горят старинные главы»

И дальше:

«Когда церквей и колоколен,  
Садов, чертогов полукруг  
Открылся предо мною вдруг...»

Ясно и просто выразил Пушкин образ Москвы. Но сейчас не таков образ Москвы. Золотые главы здесь уже не доминируют, зарождается новый облик города. В Москве будет новый ведущий силуэт — Дворец Советов. А пока Москва — масса пестрых зданий без силуэта. В Париже — Эйфелева башня. В Италии — башни и купола. В Нью-Йорке — центральная группа небоскребов, которые создают образ города. В Ленинграде — Исаакий и шпиль Адмиралтейства. В Москве, правда, есть Кремль, но он постепенно нивелируется более высокими зданиями. У нас центральным силуэтом города будет Дворец Советов. Но кроме Дворца нужны еще высотные точки, подчиненные ему и создающие разнообразие в общем силуэте массы домов.

Созданный человеческой волей организм города входит в природу и природа входит в него, т. е. одна материя вливается в другую. Зелень входит в город, строения — в природу. В Москве забыли зелень, и об этом нужно серьезно подумать. Огромное значение в архитектуре города имеет масштаб. В Москве нет масштаба города, масштаба окружающего пространства и природы. В Ленинграде он есть. Вот замечательные слова Пушкина:

«...Ныне там  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен...»

И дальше:

«Люблю твой строгий, стройный вид...»

Этот стройный вид города ленинградскими архитекторами поддерживается и сейчас. Москва все еще продолжает оставаться пестрой кучей домов. Но раньше эта бесформенная масса организовывалась яркими силуэтами церквей, взамен которых пока еще не найдены другие силуэты.

Ведущий силуэт есть во всех городах — в Ярославле, в Туле, в Париже, в Ленинграде. Такой силуэт, завершающий улицу, служит началом ансамбля горо-

да. У нас в Москве таким силуэтом является теперь лишь Кремль с его башнями.

Что такое архитектурный ансамбль города? Основной его смысл — это единая воля художника, коллективная, организующая воля, когда каждая новая часть организма города включается в целое, в общий творческий замысел. Когда в этом деле кто-нибудь из зодчих хочет перекричать всех остальных, то получается «шум», и тогда нет музыкальной гармонии. Вот такой «шум» получается зачастую на наших улицах. К сожалению, у нас потеряны центр, нет большого города, большой столичной Москвы. А ведь центр — это сердце, от которого идут кровеносные сосуды, вены, артерии, он дает жизнь всему городу.

У нас немного увлекаются площадями. Не всегда обязательна площадь, можно дать и перекрестки улиц. Когда мы делаем площадь на кольце «Б», то ее или нужно развивать до колоссальных размеров или сужать улицу перед площадью. Кстати, один асфальт на огромных пространствах наших площадей не дает нужного впечатления. Теряется масштаб, надо вводить рисунок в асфальт и, наконец, пользоваться зеленью, газонами — ведь это тоже архитектура. Я полагаю, что следует подумать о том, чтобы делать площади реже, а чаще решать эти места, как транспортные перекрестки. Это не обеднит ансамбля города, а, наоборот, обогатит его.

Площадь — это ведущая тема для градостроителя. Здесь многие говорили, что прежде чем решать улицу, нужно решить площадь. И это верно. К сожалению, А. Г. Мордвинов вынужден был решать ул. Горького до решения площадей.

Улица является фоном для площади; площадь должна диктовать идею, тему улицы. Но ведь не всякая идея может быть воплощена в камень и кирпич. Для нас было понятно, когда на заседании Архплана т. Щербаков определил ведущую идею ул. Горького как улицы триумфальной. Эта четкая тема, мне думается, может быть выражена архитектурными средствами. Но, к сожалению, не всегда мы имеем такую четкую архитектурную тему.

Но как выразить идею в улице? На улице есть

статика и динамика. По улице идет непрерывное движение и есть статичные дома. Что же мы должны найти? Должны, прежде всего, найти шаг — ритмическое движение; дома, ограничивающие улицу, должны быть решены в таком ритмическом шаге. Мерное чередование дает ритм стиху так же, как ритм придает силу музыке. Этот шаг в Ленинграде понят лучше, чем в Москве. Я имею в виду шаг ритма движения на улице, тектоническую улицу. На этой ритмической основе должна быть вторая тема, должны быть какие-то акценты на фоне жилых домов или торговых сооружений, может быть, лоджии, повышения, башни, но это должно быть на основном фоне ритма улицы.

Если в отдельных сооружениях нужно давать возможность прочесть величину их, то и на улице надо дать вертикальными членениями или другими приемами прочесть ее длину, длину дома. Природа позволяет прочесть масштаб скалы, холма. То же самое надо сделать на улице.

Вот ул. Горького — пример того, когда большая, длинная улица сделалась короткой, один дом как бы захватил всю улицу. И это потому, что здесь не был найден масштаб и образ дома, дом и улица не согласованы, а противоречат друг другу.

При проектировании дома мы часто не учитываем также его ориентации по странам света. У нас часто просто делают дом, не принимая во внимание того, смотрит ли он на север или на юг. Ведь детали на северной стороне всегда будут казаться меньшими, чем на южной стороне. Цвет пропадает на свету, а рельеф в тени.

Мы забываем у нас в Москве и о зелени на улицах и площадях. Ведь природу из города не выгонишь!

Организм города многообразен. Нужна и торжественная улица без зелени, нужна и садовая магистраль, нужны и интимные улицы с невысокими жилыми строениями.

Дом стоит в ритмическом ряду улицы. Что является главным — тема улицы или дома? Я думаю, что тема улицы должна быть главенствующей. Если мы, ска-

жем, на ул. Горького строим жилой дом и выворачиваем «нутро» его на фасад, все — и интимность, и лирику, и обыденность, то мы не понимаем темы улицы. Значит, диктующим в данном моменте должна быть улица, ее ритм, ее закономерности, а не «нутро» дома. И часто у нас улица пропадает, лишается своего архитектурного смысла именно потому, что не найден образ отдельных домов.

В доме есть обычно два элемента: элемент жилья или рабочего помещения, т. е. «нутра», и элемент магазина. Магазин относится к динамике, к движению, к темпу улицы, и поэтому он должен быть оторван, а не связан с домом. Идея маленькой лавочки — это не идея современного магазина, современной роскошной витрины. Этот серьезный вопрос, мне кажется, не вполне еще решен на больших магистралях.

Я недавно попытался сделать проект дома, где хотел найти вертикальный ритм, подчинив его динамике поступательного движения улицы. Частые вертикали в архитектурной массе дают горизонтальное движение. Но когда вы подходите ближе, все тянет вверх, к покою неба. Это вопрос очень серьезный. Конечно, всегда надо помнить о конструктивной логике. На днях на заседании Архплана А. Г. Мордвинов предложил использовать мою тему для нового дома на главной магистрали, и я рад, что эта тема встретила одобрение. Значит я нашел правильные пути решения моей задачи. Пока это очень сыро и примитивно, но принцип правильный.

В архитектуре жилого дома, выходящего на улицу, нужно показать ровно столько, сколько можно воспринять. В этом отношении хорошо решен дом СТО, где вы чувствуете ритм. В доме СТО есть ряд принципиально верное решение. Здесь ясная, чистая, простая тема, которая легко воспринимается. Простота в искусстве всегда лучше многословия. Эта простота как раз и привлекает нас к классике.

Для выражения в архитектуре шага, ритма требуется очень серьезное отношение к материалу и качеству его обработки. Если у архитектора получается кривой карниз, он уверяет, что, дескать, этого никто не

увидит, кроме него. Но этот «ритм» почувствует всякий. Умение пользоваться тем или иным строительным материалом — большое искусство. Я вспоминаю случай, когда Д. Н. Чечулин облицевал ониксом столбы в метро и обесценил этот прекрасный камень. Замечательный материал, но он начал трескаться, потому что архитектор ввел его в конструкцию. Любоим материал приобретает художественный смысл, когда к нему прикасается подлинный мастер-художник. Блестящий тому пример — кремлевская Спасская башня, где обыкновенный кирпич стал драгоценным материалом. Качество строительных работ, чувство материала и конструктивная логика являются неотъемлемыми спутниками художественной выразительности.

Говорят, что архитектура Ленинграда спокойнее московской. Это так и есть, и все же Ленинград имеет гораздо больше возможностей в архитектурных приемах. В Москве целый ряд приемов почти совершенно изгнан из архитектуры: лоджии, портики и т. д. А Ленинград пользуется всем арсеналом архитектурной выразительности. У нас все это именуется «излишеством». Это неправильно. Плохая кладка, плохая облицовка, плохая штукатурка — вот источники действительных излишеств.

Вот уже несколько лет мы очень много говорим и пишем об освоении классики. Но что у нас получается в нашей практической работе? Очень часто какой-то своеобразный гибрид архитектуры. Гибрид морозостойкий или критикостойкий под влиянием холода экспертных советов. Этот гибрид перешел в моду — не стиль, а приемлемую экспертами моду. Такой архитектуры много и в центре и на периферии: архитектуры плохой, посредственной, никакой. Но почему это произошло? Думаю, что не от чрезмерного знания классики, а от чрезмерного незнания.

От многих домов, которые строятся в Москве и Ленинграде, у меня впечатление, как от дикаря, который вкладывает себе зубную щетку в нос или булавкой протыкает себе ухо и т. д. Такая, с позволения сказать, «классика» не имеет ничего общего с настоящим искусством. Этим, конечно, я не хочу сказать, что, мол, довольно, поучились и хватит, давайте изо-

бретать. Такая точка зрения абсолютно неверна и очень опасна, особенно для архитектурной молодежи. Для того чтобы создать новую советскую архитектуру, опирающуюся на предшествующий опыт человечества, необходимо глубокое изучение и понимание классического наследия. Но это вовсе не значит, что нужно метаться из стороны в сторону. И правильно здесь говорили, что и Иофан, и Чечулин, и каждый из нас должны идти по своему творческому пути, не должны отвлекаться и метаться от крайности к крайности.

А. В. Власов в своем докладе сказал, что на некоторых архитекторов наваливают много архитектуры. Это неправильно. Мне кажется, что они сами «наваливаются» на архитектуру. Я считаю, что нужно делать мало и хорошо. Это ценнее, чем делать много и плохо. Это лучше и для архитектора, и для нашего искусства.

Арх. Д. Н. ЧЕЧУЛИН  
(Москва)

Я хочу рассказать ленинградским товарищам о некоторых буднях моего рабочего дня, как руководителя Управления проектирования Моссовета, и о том, как у нас сейчас в Москве организована работа над магистралями.

Со времени постановления о реорганизации проектно-планировочного дела в Москве прошло всего 8 месяцев. До этого вся работа по проектированию основных магистралей была сосредоточена в бывшем отделе планировки Моссовета. Эта организация в свое время проделала очень большую работу не только по генплану города в целом, но и по реконструкции отдельных магистралей, определению их красных линий и т. д. Но работа эта не отвечала и не могла отвечать тем высоким требованиям, которые мы предъявляем к проектированию ансамблевой застройки магистралей столицы. Что касается бывшего проектного отдела Моссовета, то он в основном занимался тем, что распределял заказы между проектными мастерскими и отдельными, зачастую случайными, авторами.

Историческое решение правительства и московских руководящих органов о перестройке проектно-плани-

ровочного дела в Москве и о создании магистральных архитектурных мастерских явилось поворотным этапом во всей нашей градостроительной работе. Впервые были созданы необходимые организационные предпосылки для комплексного проектирования и единого творчества руководства ансамблевой застройкой магистралей. Сейчас каждый руководитель мастерской является главным магистральным архитектором, отвечающим за архитектурное решение магистрали в целом. Сейчас только мы и начали серьезно думать о городе в целом и об его отдельных ансамблях.

Следует также отметить огромное значение, которое сыграло в нашей работе над магистралями типовое проектирование жилищного строительства. Без типовых секций и широкого применения стандартов мы не сумели бы столь быстро решать целые магистрали. Типизация строительства помогла нам также перестроить и улучшить работу строительной промышленности. Сейчас наши заводы начали в значительной мере планировать свои программы, исходя из строительных стандартов, которые заказывает им Управление проектирования Моссовета. Постепенно улучшается качество стандартов и снижается их стоимость.

Типизация и стандартизация позволили нам также механизировать самый строительный процесс и перейти к поточно-скоростному методу строительства, который произвел целую революцию в строительной практике Москвы. Если на нашем совещании и критиковались отдельные недочеты застройки Калужской улицы, то все же этот первый опыт развернутого применения принципов поточно-скоростного строительства дал огромные положительные результаты. Пусть здесь не все дома сделаны хорошо, пусть имеются дефекты и в архитектурном решении улицы в целом, но не подлежит сомнению, что этот смелый эксперимент нанес решительный удар по кустарщине в нашем строительстве, по консервативным традициям, укоренившимся в этом деле, и способствовал утверждению новых, передовых методов строительства, имеющих огромное народно-хозяйственное, государственное значение.

На нашем творческом совещании ставится ряд

больших принципиальных вопросов градостроительства. Интересно было выступление т. Симонова по вопросу архитектурных ансамблей и их связи со всем организмом города. Действительно, раньше, когда каждый архитектор получал заказ на один какой-нибудь дом, он и не думал о целостном архитектурном решении всей улицы, площади, набережной и т. д. Он старался лишь, в меру своего таланта, сделать свой дом по возможности эффективнее, красивее, богаче — так, чтобы «переплюнуть» любого соседа-архитектора. Такова была сама система проектирования.

Сейчас имеются магистральные архитекторы, которые осуществляют, вернее, должны осуществлять контроль над затройкой магистралей и творческое руководство всем коллективом проектантов. Это обеспечит единство конструктивной, архитектурной, композиционной идеи всех проектов, позволит перейти от проектирования отдельных объектов к проектированию целостных ансамблей.

Многие из выступавших здесь товарищей заостряли вопрос о расстановке архитектурных сил внутри каждой проектной мастерской. Действительно, от правильной расстановки наших сил зависит успех нашего ответственного дела. Надо сказать, что в этом отношении Управление проектирования Моссовета получило от своего предшественника очень неважное наследство. В бывшем проектно-отделе кадры архитекторов в значительной мере подбирались по весьма странному признакам: по знакомству, по рекомендации заказчиков, которые желали иметь «своих» авторов, и т. д. И лишь очень незначительная часть архитекторов включалась в состав той или иной мастерской в зависимости от своего творческого лица. К сожалению, мы и сейчас еще полностью не освободились от значительного балласта, от неквалифицированных людей, которым мы не имеем права доверять ответственной работу над архитектурой магистралей столицы.

Не совсем благополучно обстоит пока дело и с составом самих руководителей магистральных мастерских. Нельзя забывать, что каждый руководитель мастерской является главным магистральным архитектором, хозяином реконструируемой или вновь застраи-

ваемой магистрали. И, нечего греха таить, не все наши магистральные архитекторы осознали ту колоссальную ответственность, которая возложена на них партией и правительством. Для того чтобы магистральный архитектор мог действительно быть дирижером на своей магистрали, он должен обладать необходимыми для этого знаниями, высокой архитектурной культурой и умением дирижировать, руководить своим творческим коллективом. Без этого условия нельзя обеспечить создания полноценных архитектурных ансамблей.

Партия, правительство и лично товарищ Сталин оказывают нам, архитекторам, огромную помощь в нашей работе. Но мы сами пока еще не прониклись сознанием исключительной важности работы по реконструкции и застройке нашей столицы, мы еще не стали тем, чем должен быть каждый из нас — не только архитектором, строителем, но и государственным деятелем. И если мы проникнемся таким сознанием, — а мы обязаны это сделать — и быстро перестроимся, начнем работать по-новому, то не придется сомневаться, что выйдем на широчайший творческий путь и создадим прекрасные ансамбли столицы нашей любимой родины.

*Проф. Н. А. ТРОЦКИЙ*  
(Ленинград)

Мне хочется сегодня поговорить о стиле советской архитектуры, о социалистическом реализме, об этой «синей птице», которую мы ловим и никак не можем поймать. Я расскажу о том, как я себе представляю пути разрешения этого трудного творческого вопроса.

Искусство, в частности, и такое монументальное искусство, как архитектура, должно воплотить в себе дух и идею своей эпохи. Конечно, это трюизм, это все знают. Но каков дух нашей эпохи, как я его чувствую? Это дух большой массовости, большой монументальности, дух победы восходящего класса пролетариата, класса крепкого, сильного, ясного, лаконичного, монументального, сурового, но жизнерадостного. Я говорю сейчас о том, как я лично чувствую, потому что я хочу рассказать немного о своем собственном творчестве. Если так чувствовать нашу эпоху, то стано-

вится ясным очень многое. Становится ясным, почему, например, отжил конструктивизм. У конструктивизма была ясность, но не было мощи, не было монументальности, не было героики, не было пафоса социалистического строительства.

Мне кажется, что характерные черты нашего архитектурного стиля должны воплотить именно этот дух и идеи нашей современности. Этот новый стиль должен сказаться и в формообразовании, и в градостроительстве, во всей архитектуре.

Несколько слов о стиле градостроительства. Мы знаем разные стили: американский стиль города — этот, я сказал бы, деляческий стиль; средневековый стиль города — живописный, беспокойный, очень интересный, но случайный, неорганизованный; наконец, стиль Парижа XIX в.

Каким же должен быть стиль нашего градостроительства? Мне кажется, что именно те черты нашей эпохи, о которых я говорил, ясно подсказывают, что город должен быть ясным, улицы должны быть ясными, четко читаемыми, площади должны быть простыми, легко читаемыми и, главное, человечными. Силуэт города должен быть тоже ясным, доминанты должны быть расставлены четко и определенно.

Мы имеем прекрасный старый город — Москву с ее чудесным Кремлем. Все мы восхищаемся сказочным силуэтом этого города. Но может ли быть такой новая Москва? Мне кажется, что нет. Силуэт новой Москвы должен быть простой, ясный и легко читаемый. Казалось бы, это тоже понятно, это тоже трюизм. А между тем, на практике у нас получается совсем иное.

Это относится не только к Москве, но и к Ленинграду. Бывший главный архитектор Ленинграда Л. А. Ильин, как известно, большой поклонник парижской планировки. И он построил свою сетку города Ленинграда, основываясь на принципах парижской планировки. Разумеется, планировка улиц в Париже может служить в определенном смысле примером. Там тоже строили новый город, новые магистрали, и мы тоже строим. Но, как правильно указал М. Я. Гинзбург, мы имеем несравненно более богатые планировочные возможности, чем те, которые были в Париже.

Между тем, в Ленинграде эти богатейшие возможности не используются в достаточной степени. Вот, например, одна магистраль — Московское шоссе. На этом примере ясно видно, как далеко отошли планировщики от наших основных принципов планировки градостроительства. Некоторые места Московского шоссе очень неудачны. И очень большую долю вины в этом я отношу за счет руководства делом планировки. Вообще невозможно переоценить роль планировщика в градостроительстве. При правильной организации, при правильной пространственной композиции улиц, площадей, разрывов между домами, при правильном использовании рельефа даже не обладающий очень высокой культурой архитектор прекрасно справился бы с композицией зданий и создал бы хорошую улицу.

Мне кажется, что одной из важнейших проблем нашего строительства является стиль планировки. Особенно большое внимание должно быть уделено композиции улицы, площади города. У нас до сих пор все это было в заgone. Необходимо решительно поднять планировочное дело на должную высоту, продумать стиль градостроительства, продумать до конца пространственное решение улиц, площадей и всего города.

То же самое мы имеем и в Москве. Я в этом убедился, когда был на Калужском шоссе. Здесь т. Чечулин сказал, что только 8 месяцев тому назад начали проектировать эту магистраль. По-моему, это неверно. Ведь генеральный план Москвы существует уже 5 лет, следовательно, над магистралями начали работать уже давно. Основное, что бросается в глаза как на Калужском, так и Можайском шоссе — это случайность и хаотичность. Где же был главный архитектор города, где были планировщики и другие работники, которым было поручено это дело? Мне нравятся некоторые дома на Калужском шоссе; если бы они были поставлены правильно, если бы дома Чечулина так не торчали, создавая свою ось, конкурируя друг с другом, тогда была бы неплохая постройка.

Я согласен с т. Рубаненко, что если спорна стилевая сторона последней застройки ул. Горького, то все же видишь здесь определенную организацию прост-

ранства. В наших социалистических условиях мы имеем все возможности строить организованно, а мы, наоборот, строим неорганизованно. Тов. Чечулин говорил здесь о том, как он в дальнейшем предполагает организовать работу. У меня есть большое опасение, что будет еще хуже. Намечается институт магистральных архитекторов, которых будет назначать т. Чечулин. Я очень уважаю т. Чечулина, но ведь можно было поставить дело иначе. В Ленинграде, например, мы переходим на систему открытых конкурсов. Нужно меньше назначений и больше творческих соревнований.

Я очень много беседовал по этому вопросу со своими учениками. Среди них есть очень молодые и не совсем молодые, есть талантливые люди, и мы должны выявить эти скрытые возможности и таланты. Поэтому мы пошли и на систему открытых конкурсов.

Есть много молодых архитекторов, которые до сих пор не попали в орбиту Ленпроекта, а между тем многие из них могут дать иногда больше, чем те, которые работают сейчас в Ленпроекте. И вот мне кажется, что система открытых конкурсов должна нам дать большие практические результаты.

Еще об архитектурном стиле, в частности об архитектурных формах. Мне представляется, что в Москве звучит несколько нот. Первая нота — это нота Жолтовского, появившаяся как реакция после конструктивизма, нигилизма; от Жолтовского, так сказать, пошли отростки — Гольц, Буров, Кожин, Соболев и ряд других архитекторов. Эти товарищи в первые годы работали довольно убежденно. Они честно и очень тонко изучали итальянский ренессанс и переносили его на свои дома. Сейчас они, повидимому, чувствуют, что этого недостаточно, что нужно перестраиваться. В настоящий момент мы застаем эту группу в состоянии творческого становления. В частности, выставленный здесь проект Гольца со «столбами» — это характерный образчик неуверенности самого автора, который от одного отошел, а к другому еще не пришел. И у Букова в его крупноблочном доме на Полянке тоже чувствуется, что он переживает период исканий.

Кстати, я хочу сказать, что если сейчас Букова или

Гольца поставить в качестве магистральных архитекторов, то это очень опасно. Эти архитекторы, хоть и талантливые люди, но они находятся в состоянии исканий, становления.

Вторая нота, которая звучит в Москве, это архитектура Иофана. Это, я бы сказал, американизм и искание динамики. В работах Иофана есть очень важные элементы — простота, лаконичность, монументальность. Эти элементы имеются и в работах Лангмана. Я ценю его Дом Совнаркома, он производит на меня сильное впечатление. Когда этот дом был построен, я думал, что это, быть может, начало, та основная нота, которая должна звучать в Москве.

Третья нота в московском строительстве — это Мордвинов, Щусев, Чечулин. У них есть желание подойти ближе к массам, быть понятыми массами. Мне кажется, что эта нота звучит довольно сильно, и я согласен с Симоновым, что эта нота должна перейти в самостоятельную музыку.

Я думаю, что все эти ноты постепенно сольются друг с другом. Мне кажется, что Иофану не надо останавливаться на своих позициях американизма. И Буров не будет останавливаться на своих позициях. Надо надеяться, что и Гольц также приблизится к Иофану. Из соединения этих нот может создаться богатый оркестр архитектуры Москвы.

И у нас в Ленинграде есть сейчас различные ноты в архитектуре. Вот, например, нота Левинсона и Фомина — очень хорошая, очень чистая нота, несколько лирическая, она хорошо звучит в жилищном строительстве. Каковы их творческие истоки? Они идут, в основном, от конструктивизма, от Перрэ, от французев, но идут по-своему. Наряду с ними работают и Симонов, Оль и некоторые другие.

В Ленинграде существует также тенденция идти от Фомина и Шуко. Эта нота простая и сильная. Покойный И. А. Фомин говорил, что главное в архитектуре — простота, сила и новизна. Это традиция довольно крепкая. В ее направлении работают Руднев, Я, Катонин, Бурышкин и другие.

Рафинированный итальянский ренессанс не может выразить нашу эпоху. Сила, монументальность, про-

стота, облагороженные культурой нашей эпохи, это, по моему, есть самое правильное. Тут Л. А. Ильин приклеил мне ярлык — «беренсианство», «итальянская ретроспекция». Архитектор Беренс, я должен сказать, очень хороший архитектор. Но мне нравятся и многие другие архитекторы — Брунеллеско и Захаров, меньше нравится Камерон, но это уже мое личное мнение, мои личные вкусы, и не нужно приклеивать ярлыки.

Здесь говорили о ДOME Советов. В этом сооружении мне хотелось продолжить традиции нашего ленинградского классицизма. Это, конечно, далеко и от Беренса, и от итальянского ренессанса, и от американизма далеко.

У меня есть и целый ряд новых работ: памятник Кирову, «Ленин в порту» и другие. Каждый раз я не думаю о том, какой выбрать стиль, а работаю так, как диктует мне мой художественный темперамент.

Мы должны быть, прежде всего, максимально советскими художниками, т. е. чувствовать нашу эпоху, как советские художники. Это первая задача, первое условие создания нового советского стиля. Второе — мы должны максимально воспитывать в себе художественный вкус. Чрезмерные порывы, творческие колебания, которые у многих из нас имеются, происходят от недостатка художественного вкуса.

Как воспитать в себе художественный вкус? Надо изучать наследие, хорошо почувствовать, понять современность, надо много поездить, многое посмотреть, зарисовать. Это совершенно определенный рецепт, который я всегда рекомендую своим ученикам.

На основе этих двух условий мы сможем справиться с нашей задачей — создать советский стиль в архитектуре.

Арх. Я. А. КОРНФЕЛЬД  
(Москва)

Выступивший в прениях т. Джус говорил о том, что в основе искусства должна лежать идея. Это — абсолютная истина. Затем он указал, что законы вечной красоты для него непонятны и что он их отрицает. Но тут же, в противоречие этому тезису, он от-



метил, что для нас по сей день остаются образцами такие произведения искусства, как Парфенон.

Идеи Парфенона и многих других замечательных памятников прошлого давно отмерли, но они сохраняют всю свою прелесть и силу воздействия благодаря высоко совершенным, подлинно художественным средствам выражения. Законы их красоты представляют объективную ценность, и если не говорить о вечности понятий красоты, то во всяком случае их устойчивость измеряется тысячелетиями. Каждая идея должна быть выражена в архитектуре совершенными средствами искусства, чтобы она оставалась жить надолго. Если некоторые вещи, утерявшие свою идею, живут, то это потому, что они даны в высокохудожественном образе.

Понимание современности, чувство современности в стихах Маяковского тем и имеет право на вечное существование, что эта современность, которую поэт черпал из жизни, облечена в формы высокого искусства. Он брал каждый атом, из которого складывается наша борьба за коммунизм, и этот атом превращал в кристалл искусства. Вот почему форма поэзии Маяковского неотъемлема от ее содержания.

Если т. Дзус правильно говорил о необходимости сосредоточения нашего внимания на необходимости отображения в произведениях архитектуры идеи нашей эпохи, то к этому надо еще прибавить — в высокой форме искусства, без которой идея не может быть воплощена в образе. Содержание художественного произведения дает жизнь его форме в той же мере, в какой форма утверждает в веках это содержание.

Мы еще мало думаем о том, что должна выражать архитектура нашего города. Мы хотим выразить в симфонии Москвы все мелодии нашей эпохи. Но без объединяющей идеи мы этого сделать не сможем, без такой ведущей идеи нельзя в архитектурных образах закрепить для будущих поколений этапы борьбы за коммунизм.

Все улицы и площади Москвы являются свидетелями величайших событий, из которых складывается борьба за новую жизнь. Задача заключается в том, чтобы в архитектуре наших площадей и улиц Москвы

отобразить эту великую борьбу. Без такого единства формы и содержания мы не сможем правильно решить стоящую перед нами задачу.

В Москве уже осуществляется огромное строительство ансамблей, перестраиваются целые магистрали. Во многих случаях мы наблюдаем чрезвычайно тактичное изменение архитектуры, когда новая Москва, подчиняя себе существующее, вместе с тем умеет сохранить то ценное, что достигнуто в искусстве предыдущих веков.

Мавзоль Ленина встал на Красной площади, подчинив себе эту площадь. Но при этом Кремль и Василий Блаженный ни в какой мере не уменьшены в своем достоинстве, хотя площадь и получила с доминированием новой идеи.

Точно так же целю намечается реконструкция нынешней площади Коммуны, которая преобразится в площадь Красной Армии, когда рядом с выстроенным недавно театром Красной Армии возникнут симметричные объемы и закончат организацию пространства, которое посвящено выражению одной основной, ведущей идеи — созданию Красной Армии, ее славным делам и победам.

Можно назвать еще примеры подлинной принципиальной реконструкции, которую мы осуществляем в Москве. Создается архитектурный центр Москвы — Дворец Советов. В решении силуэта города, его плана, перспективы — все должно быть подчинено этой новой доминанте. И понятно, что реконструкция каждой улицы, каждой площади должна идти по линии новой идейной перестройки всего города.

Центральная магистраль, пересекающая город, — ул. Горького, является в этом смысле сегодня еще нерешенным и беспокоящим примером. На этой улице осуществляется огромное строительство, которое преобразует город, но строительство, не имеющее ведущей линии и ясности архитектурного выражения. Определено лишь содержание: эта улица триумфальная. Но одного этого еще недостаточно, нужна еще ясная архитектурная идея, нужно найти художественные формы для выражения основного содержания этой улицы и ее площадей.

Г. П. Гольц говорил здесь, что он разделяет мысль некоторых товарищей о том, что нужно дать поменьше площадей, а остальные пересечения улиц решить перекрестками. По-моему, необходимо равновесие. Нельзя ограничиваться перекрестками, так как они обезличат город. Площадь представляет паузу, которая создает основной акцент во всяком ритме улицы. Площади и главные здания на них должны явиться основными носителями идейного замысла города. Необходимо точно определить архитектурные задачи каждой площади и каждой улицы, которая является интродукцией к площади и должна быть ей подчинена.

Я считаю очень удачной ту наметку жилых домов, которая сделана Гольцем для триумфальной магистрали — ул. Горького. Вообразите себе уже осуществленную эту улицу. Она намечается в простых вертикалях очень ясного ритма. Но она приводит на площадь Маяковского, которая решена в совершенно неопределенном архитектурном приеме. Неясно, почему улица решена вертикальными членениями, а площадь главным образом — горизонтальными, и только кое-где включена вертикаль. Можно себе представить впечатление пешехода или едущего, когда он после ул. Горького, застроенной большими домами, попадает на эту площадь — аморфную, затерявшуюся в пространстве.

Какова основная идея этой площади? Ее нет. Площадь плохо организована, она не имеет ведущего центра, не имеет такого общественного здания, которое могло бы, так сказать, нести идею. В лучших исторических примерах архитектуры пространственная и объемная композиции площадей служат выражению их идеи. На площади Маяковского этого нет. На одном углу — жилой дом, на смежном — Концертный зал, затем точит «американизированная» башня кинотеатра, на противоположной стороне какой-то дом, дальше — вытянутое здание библиотеки, и в торце площади центральное сооружение — гостиница с башней весьма прихотливого силуэта.

Что же во всем этом имеет право носить имя Маяковского? Ни одно из этих зданий по своему архитектурному облику не связано с именем поэта. Да и композиция всей площади никак не выражает названия,

которое она носит. Это дезорганизует строящих и проектирующих улицу. Нет колорита улицы, нет направления, на которое должна равняться ее архитектура. Одной характеристики «триумфальная» недостаточно, нужна также ведущая идея формы.

Я бы сказал, что в данном случае мы не имеем площади, так как не имеем здесь крупных общественных сооружений, не имеем архитектурного центра. Я считаю, что это самое большое место в нашей застройке. Мы в Москве очень бедны общественными зданиями. Они у нас строятся как бы контрабандно, под видом реконструкции. Например, Концертный зал, который при переделке был сломан до основания и построен заново. В таком же порядке строился театр Станиславского: строительство началось с пустяка, с небольшой «переделки», а обошлось это 3 млн. рублей. В таком же порядке строилось много других наших общественных зданий, особенно театров. Мы с большой легкостью разбрасываем общественные здания, строим их, где попало, на совершенно неподходящих местах.

Если говорить об идее площадей, что общего, скажем, между идеей площади Восстания и театром сатиры, который там предполагается построить. Какими архитектурными средствами это сооружение может увековечить героическую борьбу пролетариев Красной Пресни в годы первой революции? Самая идея перенесения на это место театра сатиры — неверна. Или почему решено строить театр оперетты в каком-то закоулке. Когда-то, говорят, он будет выходить фронтом на будущую несуществующую еще улицу. Совершенно непонятно, почему этот театр, как и театр сатиры, театр оперетты, театр им. Немировича-Данченко и другие, попадают в самые неожиданные места? А между тем, каждому из них должна была быть отведена ответственной роль в формировании ансамбля площади.

Нам приходится все время слышать различные определения того, что такое ансамбль. Сегодня не плохо об этом сказал Г. П. Гольц. Мне представляется, что ансамбль — это воля, воплощенная в порядке закономерности архитектурного построения, выражающая идею, замысел целого, но не однообразие. Не-

сколько опасная нота прозвучала в докладе Л. А. Ильина. Он говорил, что ему представляется важным сосредоточить в руках одного архитектора большой отрезок улицы с тем, чтобы достигнуть большого единобразия в ее ансамбле. Упрощенное понимание этой мысли было бы особенно опасным сейчас, когда в Москве выделены магистральные архитекторы. Было бы большой профанацией понимать это так, что каждый из этих архитекторов получает как бы на откуп часть Москвы и создается какой-то кусок Колли, какой-то кусок Мордвинова и т. д. В результате могло бы получиться совершенное однообразие на большом протяжении улиц. Мне кажется, что было бы очень опасно поручить, например, Гольцу, несмотря на успех его эскиза, проектирование всего отрезка ул. Горького от площади Пушкина до площади Маяковского. Так же, как А. Г. Мордвинова до сих пор упрекают, что длинный кусок ул. Горького он сделал благодаря однообразию архитектурного решения домов коротким, так же стали бы мы, вероятно, упрекать и Г. П. Гольца. С другой стороны, также неправильна высказанная здесь Н. П. Былинкиным мысль о том, что ансамбль — это, мол, сумма хороших зданий. Это в корне неверно. Если не будет единой воли, подчиняющей частное целому, то ни о каком ансамбле не может быть и речи.

На нашем совещании также затрагивался вопрос об архитектурной критике. Некоторые товарищи повторяют одну и ту же банальную мысль о том, будто у нас критики нет. Существует два рода критики: одна — это критика профилактическая, другая — критика последующая. И то и другое одинаково ценно. Я согласен с т. Чечулиным, что особенно важна профилактическая критика. Существует ли у нас такая критика? Безусловно существует. Но вся беда в том, что некоторые из нас недолюбливают критику, избегают ее. Больше того, в нашей практике наблюдаются случаи, когда отдельные архитекторы занимаются запугательством в отношении критики. Они всячески стараются скрыть от нее свою работу. Это очень опасное, вредное явление, которому наша общественность должна объявить решительную войну.

У нас существует очень плохая манера. Очень мно-

гие во время рассмотрения проекта отмалчиваются, шушукуются, пожимают плечами и уходят, не выступив открыто. Мы, советские архитекторы, должны воспитать в себе как смелость в творчестве, так и мужество в критике. Пора уяснить себе, что настоящая, серьезная критика, помогающая исправлять наши ошибки, является важнейшим государственным делом.

Акад. арх. В. А. ВЕСНИН

(Москва)

Основной задачей сегодняшнего совещания я считаю выяснение и оценку тех линий, тех направлений, по которым шла и развивалась архитектура Москвы и Ленинграда за последние, скажем, 3 года.

В Ленинграде архитектурное направление ясно. Возможно, что там к этой ясности пришли через очень большие и бурные споры и что она есть результат сильной внутренней борьбы художника и глубокого творческого анализа. Но эта определенная линия есть, и я ее охарактеризовал бы как линию строгой архитектоники. Думаю, что она правильна. Правильна поэтому, что ленинградцы хорошо проанализировали структуру своего города, его специфику. Ленинград — город строгой архитектоники, архитектоники симметрии, архитектоники Рима, архитектоники Версаля, той архитектоники, где все строится очень строго по осям, строго в смысле общих композиций. И я думаю, что ленинградцы за последнее время нашли правильное продолжение этой основной архитектурной линии своего города. Если посмотреть на проекты, выставленные здесь ленинградцами, то в них чувствуется определенное единство, несмотря на те полярности, о которых говорил докладчик Л. А. Ильин. Поэтому я бы сказал, что наши ленинградские товарищи в своих творческих исканиях встали на правильный путь.

Но ленинградцам еще много недостает. Наша советская действительность насыщена большой жизнерадостностью. В ряде работ ленинградцев чувствуется некоторая недооценка этого замечательного явления нашей действительности, оно мало отражено в их произведениях. А это должно быть основным каче-

ством советской архитектуры. В этом направлении ленинградцам нужно очень много поработать, чтобы преодолеть элементы сухости, официальности в архитектуре.

В работах ленинградских архитекторов наблюдается также некоторая нивелировка, однообразие. Я думаю, что ленинградцам следует усилить индивидуальную линию в своем творчестве, не впадая, конечно, в индивидуализм.

Трудно сказать, какая линия характерна для архитектуры Москвы последних лет. Москва строится по другому принципу, чем Ленинград. Это принцип не строгой, а живописной архитектоники. Это как бы целая серия ансамблей, которые строятся не на принципе симметрии, а по принципу равновесия. Эту характерную особенность Москвы наши архитекторы недостаточно поняли и слабо отражают ее в своих работах.

Принцип живописной архитектоники Москвы таит в себе огромные возможности, может быть, еще большие, чем строгая суровая архитектура Ленинграда. Но этот принцип и ко многому обязывает архитектора, ставит перед ним сложнейшие композиционные и прочие творческие задачи.

В Ленинграде проект реконструкции подхватил и учел все то лучшее, что было создано мастерами архитектуры прошлого. В Москве план реконструкции также учел специфические особенности города, его живописные свойства. Но в практике застройки последних лет, в творческих замыслах московских архитекторов это замечательное свойство города почти не чувствуется.

В Москве много мест, которые почти безвозвратно погибли с точки зрения построения живописных ансамблей. Холмы Москвы позволяли создать изумительные впечатляющие архитектурные комплексы, но это не было сделано. Например, архитекторы не учли особенностей рельефа, пейзажа Котельнической набережной с ее замечательным, вторым после Кремля, холмом. Это место застроено случайными, плохого качества домами, без целостного архитектурного замысла.

У нас вообще неблагоприятно с набережными. Про-

тив Нескучного сада набережная застроена без всякого учета ее будущего значения в общем ансамбле города. И таких примеров у нас, к сожалению, немало.

Каковы архитектурные качества отдельных зданий?

Если в Ленинграде ясен характер архитектуры отдельных сооружений, то о Москве этого сказать нельзя. Рассматривая на нашей выставке проекты московских архитекторов, приходится констатировать большой стилиевой разнородностью, отсутствие четкой устремленности, большие творческие шатания некоторых авторов.

Я сейчас не буду говорить о несомненных и больших достижениях многих московских архитекторов, эти достижения всем известны. Сейчас нужно говорить о недочетах в нашей работе и о том, что надо сделать, чтобы эти недочеты исправить.

Мне кажется, что целый ряд московских архитекторов забыл, что сооружение должно быть архитектурным. Когда рассматриваешь проекты, то кажется, что все они построены по принципу фрагментарной композиции, по принципу набора отдельных архитектурных элементов.

Был период, когда московские архитекторы увлекались деталью. И это не плохо, культура архитектурной детали нам очень нужна. Затем от детали перешли к фрагменту. И сейчас мы застаем московских архитекторов на той же стадии поисков детали и фрагмента. И вся беда в том, что многие здания строятся не по принципу целостности архитектоники, а по принципу компилятивному, сборному. И это, к сожалению, можно сказать не только о нашей молодежи, но и о некоторых зрелых мастерах архитектуры. Возьмем, к примеру, проект нового жилого дома, разработанный под руководством Н. Я. Колли. И здесь сильно чувствуется та же фрагментарность. Правда, фрагменты хорошо нарисованы, но общий принцип построения—это принцип чисто фрагментарной композиции. В результате—не целая вещь, а вещь, состоящая из отдельных кусков.

Другой пример—проект застройки Можайского шоссе работы выдвинувшегося за последнее время арх. Розенфельда. Мы знаем, что у этого архитектора был

целый ряд прекрасных построек. А здесь трудно даже говорить о композиции целого. Это простой набор различных архитектурных элементов, подобранных для украшения фасадов. Получается необычайно пестрая картина, проект напоминает образ доходных жилых домов, типичных для XIX в.

Над этим вопросом москвичам нужно серьезно подумать. Архитектура не может строиться на фрагментарности. Если мы пойдем по этому пути, то скатимся в XIX в.

Следует также отметить, что в самом выборе фрагментов и их трактовке у нас есть и много дурного вкуса, и много неразберихи, беспринципности. Сплошь и рядом берутся фрагменты из итальянского, французского, немецкого, испанского Возрождения, из готики, из русского барокко и т. д. Все это архитектор механически наклеивает на стену, забывая об единстве стиля и идейном содержании, забывая, что здание строится в советскую эпоху.

Мне скажут: это искания. Искания, новаторство — замечательное свойство, без которого нельзя создать нашу новую, советскую архитектуру. Но перед тем как искать, надо очень серьезно подумать и уяснить себе, что и для чего мы ищем. Советскую архитектуру нельзя создать путем набора различных случайных элементов архитектуры прошлого. Архитектурное наследие надо осваивать критически, творчески.

*Арх. А. М. ЗАСЛАВСКИЙ*

*(Москва)*

Наша творческая встреча архитекторов Ленинграда и Москвы переросла в широкое совещание, обсуждающее большие градостроительные проблемы. Почти все выступающие здесь говорят о городе, об улице, о площадях и набережных. И это понятно, ибо вопрос ансамблевой застройки Москвы и Ленинграда стал реальной практической задачей сегодняшнего дня. Ведь не секрет, что на всех прошлых наших совещаниях мы говорили главным образом только о доме, о том, как лучше прорисовать на нем архитектурные детали. Но мы почти никогда не говорили о том, какое место этот

дом занимает в системе улицы, площади, набережной и т. д.

Так широко и конкретно, как сегодня, мы вопросов застройки города, вопросов городского ансамбля еще не ставили. И даже если просмотреть выставку, которая приурочена к настоящему творческому совещанию, то станет очевидно, что ансамблевой застройкой мы до сих пор занимались мало. Мы можем говорить о хорошем или плохом доме, об удачном или неудачном его решении, но мы меньше всего можем говорить о том, как представленные на выставке дома связаны с площадью или улицей. И даже в опубликованных Мосгорисполкомом условиях конкурса на лучший выстроенный дом меньше всего говорится об этом. Задача заключается в том, чтобы решительным образом перестроить эту сторону нашей практической работы.

Нет нужды доказывать, что в нашей творческой практике мы имеем большие достижения и в Москве и в Ленинграде. Об успехах ленинградских архитекторов рассказал нам в своем докладе Л. А. Ильин. К сожалению, московская архитектурная практика не нашла достаточного отражения в докладе А. В. Власова. А между тем при всех недостатках, которые, несомненно, имеются в работах московских архитекторов, целый ряд наших мастеров за последние годы добился значительных положительных результатов в своей творческой работе. Всем известны работы Иофана, Алабяна, Симбирцева, Гольца, Булова, Розенфельда и многих других московских архитекторов. Критикуя, мы должны отмечать и те положительные стороны, которые имеются в нашей архитектурной практике.

В чем корень наших недостатков в застройке магистралей Москвы? Не только в том, были или не были у нас проекты ансамблевого решения магистрали или площади в целом. Кстати нужно сказать, что ленинградский архитектор Н. А. Троицкий оказался в этом вопросе более осведомленным, чем гг. Чечулин или Власов. Ведь всем известно, что такие мастера, как Щусев, Щуко, Гельфрейх, Ильин, Гольц, Бархин, Колли, Чечулин и другие в течение ряда лет работали над основными магистралями города. Эта работа получила в свое время большое признание ширской архи-

тектурной общественности и печати. Она, несомненно, явилась серьезным творческим вкладом в работу над ансамблевой застройкой не только Москвы, но и других городов Советского Союза. Но беда в том, что это большое начинание не было закреплено, что реальное строительство на этих магистралях не было сконцентрировано и что проектные организации, в частности, проектный отдел Моссовета, распределяли заказы между случайными авторами, не считаясь с творческой направленностью и способностями того или иного архитектора. Кроме того, сильно задержалась реорганизация всего проектно-планировочного дела в Москве.

Переломным моментом в ликвидации неорганизованности и неразберихи в проектировании и строительстве явились два обстоятельства. Первое—это личное вмешательство в дело застройки Москвы товарища Сталина, который потребовал от нас концентрации строительства на основных магистралях. И второе—постановление правительства 1939 г. о реорганизации проектно-планировочного дела и создании магистральных мастерских.

Само собой разумеется, что архитекторы-планировщики, которые в течение ряда лет с большим творческим энтузиазмом разрабатывали проекты реконструкции основных магистралей города, их красные линии, с большим удовлетворением наблюдают сейчас, как претворяются в жизнь их идеи и труд. В ближайшие 3—5 лет должны быть закончены основные работы по реконструкции главных магистралей Москвы. Кроме этих основных магистралей, мы приступили к реконструкции центра города. Дворец Советов, новый Дом Совнаркома, новый дом на площади Дзержинского и другие уже определяют образ будущего центра столицы.

С чувством волнения и радости думаешь об этих больших созидательных работах, которые мы проводим в Москве. С большевистскими темпами мы перестраиваем наш город, создаем новую социалистическую Москву. Ведущая роль, которая отведена в этом деле нашим магистральным мастерским, очень ответственна. Я думаю, что т. Чечулин прав, когда говорит, что с качеством работы отдельных магистральных мастер-

ских и, в частности, с творческим руководством внутри этих мастерских дело обстоит неблагоприятно. Некоторые магистральные архитекторы еще не осознали той огромной ответственности, которая лежит на них за порученное им дело. Мы имеем ряд примеров явно безответственного отношения к застройке отдельных магистралей. Возьмем набережную им. Горького. Работа эта поручена магистральному архитектору проф. Д. Ф. Фридману. Здание в 200 тыс. м<sup>3</sup> он доверяет проектировать неопытному архитектору. В таком же положении дело обстоит и с некоторыми другими набережными и магистралями. Наряду с этим ряд высококвалифицированных, талантливых архитекторов стоит в стороне от большой работы по реконструкции Москвы. Москва никогда и никому не отдавала на откуп застройку своих магистралей. Это надо твердо помнить. Надо помнить, что советский архитектор является слугой народа и он отвечает перед своим народом. Наши магистральные архитекторы должны понять, что они несут большую политическую ответственность перед страной. Необходимо добиться решительного перелома в этом деле, проверить расстановку кадров в наших мастерских, повысить роль и ответственность руководителей этих мастерских.

Далее следует продумать вопрос об организации конкурсов на решение основных площадей и магистралей Москвы. К этому делу должен быть также привлечен ряд крупных мастеров из других городов.

Мне думается, что т. Былинкин не прав, когда он призывает архитекторов Москвы руководствоваться творческими принципами акад. арх. И. В. Жолтовского. Архитектурные принципы, творческая направленность архитекторов Ленинграда, при всей чрезмерной строгости и скупости применяемых ими архитектурных деталей, все же, мне кажется, ближе к требованиям нашего градостроительства.

Принципы вертикальной композиции в архитектурной практике Москвы еще не нашли своего отражения. Почему-то многие архитекторы Москвы все еще с некоторой опаской подходят к этому правильному принципу. Задача заключается в том, чтобы архитекторы приучились не шарахаться в сторону от новаторства.

от новых приемов архитектурного решения наших улиц.

Мне хочется еще поговорить о зелени. Вопросы зелени на улице социалистического города играют большую роль. Надо, однако, сказать, что планировщики не получили в этом вопросе поддержки у архитекторов. Когда на заседании Архплана встал вопрос о застройке Нескучного сада, то т. Былинкин и некоторые другие архитекторы не поддержали нас, и только благодаря вмешательству лично товарища Сталина Нескучный сад был спасен. Необходимо смелее вводить зелень в планировку улиц и кварталов Москвы.

Надо надеяться, что наше творческое совещание, которое проходит очень активно, принесет большую пользу, и мы общими усилиями исправим наши ошибки и создадим город, достойный нашей великой эпохи.

*Арх. А. Е. ЛЕВИНСОН*

*(Ленинград)*

Я с большим вниманием прослушал доклад А. В. Власова, и надо сказать, что отдельные положения этого доклада не совсем удовлетворили меня, в частности критика застройки 1-й Мещанской. Это улица, которую я в достаточной степени знаю. Мне кажется, что дело здесь не только в том, что нет головного центра у Колхозной площади и окончания у Ржевского вокзала. Дело не только в подборе авторов и их квалификации. Это, конечно, играет немаловажную роль, но мне кажется, что основная беда здесь в неиспользовании возможных компонентов ансамбля. Почему бы не ввести в ансамбль этой улицы зеленый массив Ботанического сада? И если бы удалось открыть вторые планы дворов, которые содержат достаточный массив зелени, то и это дало бы хорошие результаты.

Когда речь идет об ансамбле, то иной раз невольно напрашивается сравнение выстроенных улиц Ленинграда с реконструированными улицами Москвы. Если проанализировать практику Ленинграда, то там вопросы ансамбля решаются в известной степени, так сказать, программно. Если вы идете, скажем, по улице

25 Октября, то перед вами открывается мост с кладовскими конями; дальше вы видите зеленый массив Екатерининского сквера с боковыми перспективами полускрытого зеленого театра; затем аркатуру Гостиного двора, башню быв. Городской думы, подковообразную колоннаду Казанского собора; далее открываются перспективы: в перпендикулярном проспекту направлении вырисовывается ориентирующий шпиль Адмиралтейства, наконец, широкие пространства площади Урицкого и т. д. Вот то, что в проспекте 25 Октября дает ощущение ансамбля. И архитектура отдельных домов при ее доброкачественном выполнении не имеет той решающей роли, которую мы часто хотим навязать ей.

Несколько на других принципах построен ансамбль Кировского проспекта, прорезающий лентой Петроградскую сторону от Невы до островов.

Вопрос об ансамбле 1-й Мещанской улицы — это в основном вопрос о членениях, вопрос о модуле. Выстроенный здесь по проекту Соболева и Парусникова хороший дом, прекрасно прорисованный в деталях, органически выпадает из общего ансамбля 1-й Мещанской. Это произошло потому, что основные членения, модуль этого дома не связаны с членениями, модулем других домов на магистрали.

Между прочим, при застройке 1-й Мещанской изменялся прием введения большой арки в сооружение. Это свидетельствует о попытке решения внутриворонного пространства. Однако это совершенно непонятно, когда за широкой аркой вы найдете случайное нагромождение объемов, которое нарушает самый принцип решения дома. Это наблюдается, например, в доме такого способного архитектора, как Глуценко.

Когда я думаю о примерах тактичного отношения архитектора к сооружению, мне вспоминается, как покойный Щуко и его соратник Гельфрейх работали над реконструкцией Смольного. Как умело здесь были найдены пропорции воссоздаваемых частей, как правильно решены портики, как масштабен памятник Ленину, как вся новая композиция гармонирует с обликом Смольного, дополняет его и органически вписывается в общий пейзаж площади. А вот в Москве мы

часто наблюдаем отсутствие такого такта, такой организационной увязки. Например, даже сооружение высокого класса, каким является Дом Совнаркома, поставлено таким образом, что затрудняет правильное решение других примыкающих домов на ул. Горького. К сожалению, таких примеров у нас немало. В дальнейшем такие досадные промахи совершенно недопустимы.

Теперь несколько слов о творческих настроениях ленинградских архитекторов.

В творчестве архитекторов Ленинграда наблюдается тяга к устойчивому образу, к устойчивым деталям, некоторое недоверие к экспериментированию.

На последней конференции ленинградских архитекторов много споров вызвал вопрос о так называемом большом ордере. Мне кажется, что появление в нашей архитектуре чрезмерно большого ордера — это своеобразная реакция, эмоциональное реагирование архитектора на существующую творческую практику. Примером такого большого ордера является дом Щуко на Кировском. Это реакция против плоскостного модерна, большая тяга художника к светотени. Через 25 лет в Москве появился дом Жолтовского. Это была реакция против конструктивизма, это было напоминание об архитектурной детали.

С большим порядком надо обращаться весьма осторожно. Он легко может нарушить существующий в городе масштаб зданий. Опыты, которые были произведены в Киеве, наглядно показали, к каким отрицательным результатам приводит необдуманное обращение к чрезмерно большому ордере. В Ленинграде эта тенденция не получила большого развития, но все же профилактические меры, мне думается, должны быть приняты и здесь.

Мне хочется остановиться на отдельных высказываниях Н. П. Былинкина, с которым я не совсем согласен. Анализируя в своем выступлении принципы застройки района Щемиловки в Ленинграде, он утверждает, что, мол, дворový фасад решен лучше уличного, спокойнее, что здесь нет того обилия портиков, колонн, которое отличает главный фасад.

Прежде всего, я хочу отметить, что у нас при застройке квартала нет вообще разделения на уличные

и дворовые фасады. Тенденция развития внутреннего фасада растет на базе требований организации внутреннего двора. Громадный двор-сад обязывает ко многому. Но все же главный фасад имеет свои особые функции. При этом надо учесть, что район Щемиловки находился в отношении проектирования и строительства в особых условиях: мы строили на чистом месте, не связанном никаким архитектурным ориентиром. И мы сознательно стремились решить эту магистраль, ведущую к Дому Советов, с большей силой, более парадно, чем другие улицы.

Архитектуру той или иной улицы, того или иного сооружения нужно всегда рассматривать в связи с определенными конкретными условиями.

Здесь много говорилось о боязни получить скучную архитектуру при условии предоставления отдельным архитекторам возможности проектировать более или менее значительные части магистрали. Это просто какое-то недоразумение! Что касается «веселой» архитектуры, то И. А. Фомин был прав, когда как-то сказал, что архитектура должна быть скучноватой. При этом в качестве примера такой «скучноватости» он привел улицу Росси с ее замечательным ритмом, логичным развитием мотива и т. д. Вот такой «скучноватости» нам бояться нечего.

История может простить нам многое, даже заимствования, как простила, например, Тома де Томону его Биржу, если только эти заимствования дают хорошие результаты. Но сооружения плохого вкуса оставляют навсегда пятно на теле города. Как здесь правильно указал Л. А. Ильин, обращение к классике является серьезным и необходимым методом повышения нашего вкуса, нашего мастерства. В этом отношении нам еще предстоит проделать огромную работу — творчески освоить богатейшее архитектурное наследие.

Проф. Д. Е. АРКИН

(Москва)

На нашем совещании затронут, с разной степенью глубины и обстоятельности, ряд больших творческих проблем. Но основной проблемой, вокруг которой вра-



щается сегодня архитектурная мысль, является проблема традиции и новаторства в архитектуре. От правильного понимания этих двух основных начал, из которых складывается всякое поступательное развитие искусства, в значительной степени зависят творческие успехи нашей архитектуры.

Если мы оглянемся на тот промежуток в несколько лет, который был наполнен настойчивой и многосторонней учебой наших архитекторов на образцах классики, то увидим, что в этот период большое влияние в архитектурной практике имела ренессансная традиция, изучение классических памятников итальянского Возрождения. Не затрагивая здесь вопроса о том, насколько закономерно было это культивирование ренессансной традиции, мы должны признать, что учеба на образцах ренессанса дала бесспорный положительный результат.

Архитекторы отчетливо усвоили благодаря этому то положение, что архитектурное творчество покоится на определенных объективных, научных основах, на основах композиционной и конструктивной логики и что архитектор обязан владеть этими началами логического мышления, логикой композиции, логикой всего архитектурного построения.

Это сознание чрезвычайно важно. Но важно не только сознание, еще важнее — познание объективных научных начал архитектурного творчества, позволившее освободиться от целого ряда индивидуалистических, субъективных элементов в искусстве и, к удивлению многих, заявить, что «о вкусах спорят», и притом спорят с уверенностью в правоте определенных объективных начал в понимании прекрасного.

В этом — то важное и значительное, что дала нашей архитектуре учеба на ренессансных образцах, представляющих собой наиболее разработанную систему классического архитектурного мышления и творчества.

Но здесь же нужно сразу оговориться, что когда речь идет о логике художественного творчества, то не надо забывать о различии между логикой формальной и тем содержанием, которое должно быть выражено средствами этой логики. Можно представить себе безупречное по своей логической выдержанности построе-

ние архитектурного сооружения, которое будет, однако, весьма мало выразительным, весьма бедным по своей идее. Можно составить логически безукоризненный текст на мертвом или непонятном языке: законы логики будут соблюдены, однако слова останутся невыразительными или вовсе непонятными.

К сожалению, в целом ряде суждений и работ наших архитекторов нередко сквозит тот взгляд, что конкретный язык архитектуры, ее содержание и образцы не так важны, как важен самый композиционный метод, композиционный принцип. Архитектурный прием сильнее привлекает к себе внимание архитектора, чем самый смысл того или иного архитектурного построения, осуществляемого данным приемом. Это — следствие формального, схоластического понимания архитектурной логики и классических законов архитектурной композиции. Логика становится самоцелью, архитектурный прием отрывается от архитектурной идеи, происходит некое вытеснение живого архитектурного образа заученным или заново разработанным приемом.

Вместе с положительными результатами, какие дало изучение классических образцов, в нашу архитектурную практику вошло и это глубокое заблуждение, порожденное нежизненным, формальным подходом к самой сущности архитектурного творчества.

Некоторые архитекторы, очевидно, полагают, что может существовать какая-то «архитектура для архитекторов», подобно тому, как можно себе представить «музыку для музыкантов», «живопись для живописцев». Иначе говоря, они признают вполне законным такую разработку архитектурных приемов, которая доступна восприятию лишь профессионально подготовленных людей и которую могут оценить только эти люди, только сами архитекторы. Но если в музыке и в живописи можно, действительно, допустить такие лабораторные проявления творчества, служащие опытом для самих музыкантов или живописцев, то в архитектуре таких явлений нет и не может быть. Каждое произведение архитектуры непосредственно входит в быт, в комплекс города, в жизнь тысяч людей. Оно, это произведение, должно быть понятно всем, оно должно быть поистине книгой, раскры-

той для всех. Нельзя никак признать право на жизнь за таким архитектурным произведением (если речь идет о сооружении, а не о проекте только), которое рассчитано лишь на восприятие и оценку самих «творцов» архитектуры. Нельзя забывать, что архитектор строит не для себя, а для народа.

Архитектурный прием должен быть поставлен на службу архитектурному содержанию, архитектурному языку, который может донести идею, замысел произведения до всеобщего восприятия. Это ни в каком случае не означает, что надо как-то снижать, искусственно упрощать приемы архитектурной композиции. Это означает лишь, что в основе этих приемов должна быть всегда ясная архитектурная идея, и именно тем, насколько выразительно передана эта идея, должен проверяться тот или иной архитектурный прием.

Между тем, в нашей архитектурной практике нередко имеет место культивирование приема ради приема, нередко применение таких формальных приемов, которые совершенно случайно занесены в современную архитектуру из далекого прошлого.

Остановлюсь на ряде таких явлений в нашей архитектурной практике.

Первое — механическое перенесение схемы горизонтальных членений, принятой в трехэтажном итальянском палаццо, в современный многоэтажный дом. Как остроумно выразился писатель Шкловский, этот прием ведет к тому, что «дом в 11 этажей делает вид, что он 3-этажный». Горизонтальные членения, заимствованные из структуры ренессансного палаццо, приводят в малоэтажном современном здании к определенной фальши, к нарушению законов логики. Вместе с тем, этот прием, механически применяемый некоторыми нашими архитекторами, мешает, как тут совершенно правильно отмечал тов. Гольц, построению единого ритма улицы, ибо в таком своем виде это горизонтальное членение рассчитано на отдельный дом и не совместимо с целостным построением улицы, как ансамбля.

Второе: применение приемов пластической разработки фасада, идущих от толстой массивной стены итальянского палаццо и механически переносимых на тонкую стену современного дома.

Здесь выставлен новейший проект жилого дома Э. М. Розенфельда, талантливого архитектора, который в ряде своих других работ показал, что он умеет самостоятельно и свежо воспринимать уроки ренессанса. А вот в этой последней своей работе он приходит почему-то к совершенно бессодержательной стилизации, придавая фасаду современного жилого дома преувеличенно массивные формы, наделяя фасад гигантским, сверхмонументальным цоколем чуть ли не в 4 этажа. Весь дом выглядит какой-то своеобразной пародией на итальянское палаццо старых времен.

Третий момент: применение готовых деталей, канонизированных ренессансом. Один старый французский писатель Лабрюйер сказал: «все до нас сделано, и сделано совершенно». Эта мысль ведет к тому, что никакой самостоятельной работы над формой производиться не должно, ибо ведь все сделано до нас, сделано совершенно, и остается лишь воспринять это совершенство. Но если принять афоризм Лабрюйера, то всякое движение в искусстве было бы приостановлено. Дело ведь не в том, что заимствована «в готовом виде» та или иная коринфская капитель, а в том, что эта коринфская капитель, попадая в современный многоэтажный городской дом, перестает быть носителем той классической красоты, которой она обладает в родной архитектурной среде, в которой эта деталь сформировалась и выросла.

Наконец, последний момент: наша архитектура стала в значительной степени плоской. Не в смысле плоскости стены, а в том смысле, что она перестала оперировать объемом, архитектурными массами и сосредоточила все свои художественные усилия на стеной плоскости фасада.

Было бы неправильно утверждать, что в нашей архитектуре господствует только каноническое, формальное усвоение уроков ренессанса и что не делалось попыток по-новому подойти к этим урокам и творчески ими воспользоваться. Достаточно привести в качестве примера жилой дом арх. А. Бурова на ул. Горького в Москве.

Арх. Буров был одним из первых по времени, кто начал практически работать над проблемой классичес-

кого архитектурного построения после того, как в 1932—1933 г. произошел большой перелом в нашей архитектурной практике. А. К. Буров 8 лет тому назад запроектировал и затем построил дом, который действительно несет на себе печать свежего понимания уроков ренессанса. Здесь есть, правда, довольно робкая попытка найти в пределах этой традиции какие-то современные формы, современные способы выражения. Жаль только, что когда мы говорим об этом положительном примере классических уроков, то приходится оглядываться на произведение, имеющее уже 8-летнюю давность. Жаль, что в нашей дальнейшей архитектурной практике было очень мало сделано для того, чтобы продолжить и развить те идеи, которые еще в недостаточно разработанной, но свежей форме были выдвинуты арх. Бурувым.

В самом деле, если мы взглянем на архитектурную практику ряда московских архитекторов, то в большинстве случаев в произведениях мастеров, воспринявших эту линию, мы видим механическое использование всех тех элементов, о которых я говорил. И каждый раз, когда мы начинаем говорить относительно того, что надо, наконец, разбить эти канонические догмы и создавать архитектуру в полном смысле современную, мы наталкиваемся на опасения: а вдруг это будет беспочвенное новаторство, которое поведет за собой какое-то заумное изобретательство? Между тем, с точки зрения перспектив нашего развития нам важно, не отказываясь от классических законов, поддерживать всякую попытку найти новые способы художественного выражения, отвечающие новому содержанию. Нам важно сказать, что с этой точки зрения должны быть выделены и работы Иофана — его павильоны на заграничных выставках 1937 и 1939 гг., — и проекты Бурува, и жилые дома Левинсона и Фомина, и целый ряд работ молодых архитекторов, которые говорят на языке более близком, чем обветшавший язык, слова которого заучили и так часто повторяют авторы многих выставленных здесь проектов «в ренессансном духе».

Конечно, было бы совершенно неверно понимать это дело так, как уже пытаются упрощенно толковать

некоторые: что де проблема овладения классикой перестает быть актуальной, определенное задание уже выполнено, наступает некая смена «увлечений» или «моды» — как хотите. Но я думаю, что такое понимание не свойственно большинству наших архитекторов, а если и свойственно иным, то это не значит, что мы должны пугаться тех новаторских предложений, которые делаются отдельными мастерами.

Здесь т. Былинкин, с присущим ему даром изобразительной речи, пробовал «пугать» нас Америкой: он раскрыл альбом, где даны рисунки Щуко, изображающие небоскребы Нью-Йорка, и тут же рядом — рисунок сада Капрарола. Путем этого сопоставления он хотел выразительно подчеркнуть все «безобразие» новейшей архитектуры Америки и всю прелесть искусства XVI в. Но разве можно так наивно и упрощенно ставить вопрос о новейшей американской архитектуре и ее значении для нашей практики? Разве для нас существует дилемма — «Нью-Йорк или Капрарола?» Тов. Былинкин привел здесь слова Энгельса о классическом зодчестве античности. Но он забыл, что говорили Маркс и Энгельс о силе и технической мощи сооружений, созданных в XIX в. и оставляющих позади себя и египетские пирамиды, и римские акведуки, и готические соборы. Нельзя так ставить вопрос, что нам ближе — Нью-Йорк или Капрарола, потому что одно близко нам своей передовой строительной техникой, другое может быть близко некоторыми чертами архитектурного образа, но и то и другое входит в состав того архитектурного наследия, которым мы должны творчески овладеть. В словах т. Былинкина нашло свое отражение одностороннее отношение к новейшей архитектуре, к ее урокам, отношение весьма характерное для многих наших архитекторов. Это невнимание к достижениям новейшей архитектуры сказывается, в частности, и в том, что когда у нас в вузах проходит история архитектуры, то этот предмет, по установившейся традиции, обрывается на конце XVIII и в преддверии XIX столетия.

Проблема новой архитектурной формы может быть правильно разрешена только тогда, когда мы действительно будем владеть всем арсеналом архитектурных

средств и возможностей, созданных человечеством, включая и достижения архитектуры XIX и XX вв.

Несколько слов относительно затронутого в докладах, но, к сожалению, мало поддержанного в прениях вопроса о критике. В нашей литературе была одно время мода по всякому поводу «ругать» критику. Эта мода, конечно, окончилась. Окончилась попросту потому, что вся наша литература растет, растет искусство и вместе с ними растет и наша критика. В архитектуре мы должны всячески содействовать развитию компетентной, глубоко принципиальной критики — в печати, в специальных изданиях, в работе экспертных советов. На мой взгляд заслуживают величайшей поддержки те наши товарищи, как архитекторы Былинкин, Хигер, Корнфельд, Кусаков и многие другие, которые занимаются этой нелегкой работой. Именно критика выдвинула в последнее время целый ряд важнейших проблем, которыми живет сегодня наша архитектурная мысль. Но нужно отметить, что у нас имеется некоторый разрыв между критикой в печати и той критикой, которая осуществляется в экспертных советах. Получается на деле так, что критика в печати фактически очень мало влияет на ту критику, которой тот или иной проект подвергается в экспертных советах. А ведь именно здесь сплошь и рядом решается судьба проекта и, как мы знаем, далеко не всегда на основании действительно квалифицированной критики.

Перспектива развития советской архитектуры ясна. Наша архитектура будет и в дальнейшем углублять свое понимание классических принципов композиции и развивать эти принципы. Но это будет путь создания новых форм, поисков нового языка нашего искусства. И этот путь будет наиболее плодотворным при том условии, что мы будем считать критику нашим общим делом, будем оплодотворять ее новыми мыслями, новыми творческими идеями и внимательно прислушиваться к ее голосу.

Акад. арх. А. Г. МОРДВИНОВ  
(Москва)

Тов. Аркин закончил свое выступление призывом к архитектурной общественности обратить внимание на архитектурную критику, помочь критике. Я и хочу отметить некоторые большие стороны нашей критики.

У нас теория архитектуры и критика очень отстают от нашей практики.

Огромный отряд советских архитекторов работает над созданием социалистической архитектуры. У нас уже есть большие достижения в этой области. Об этом красноречиво свидетельствуют метро, канал Москва-Волга, целый ряд общественных и массовых сооружений, где мы совершенно ясно видим не только отдельные элементы, а огромное определяющее начало социалистического реализма.

А наша теория и наша критика до сих пор еще никак не подошли к вопросу социалистического реализма. Наша критика до сих пор не смогла дать оценки тем замечательным произведениям советской архитектуры, которые на сегодняшний день созданы. Действительно, дан ли исчерпывающий, всесторонний анализ произведений Иофана? Нет. А какие замечательные сооружения воздвигнуты на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке! Однако наша критика до сих пор не дала себе труда проанализировать это яркое явление в нашей архитектурной жизни.

Перед нами стоят серьезнейшие вопросы градостроительства, решения целых магистралей, площадей и т. д. Что мы, архитекторы, получаем в этом отношении от критики? Я считаю, что крупным недостатком наших искусствоведов, критиков, теоретиков является то, что они недостаточно профессионально подходят к вопросам архитектуры.

До сих пор ни один из наших искусствоведов не потрудился проанализировать величайшие произведения древней русской архитектуры. Такие замечательные произведения русской архитектуры, как Василий Блаженный, Успенский собор и другие, мы должны внимательно и любовно изучать. Нельзя забывать, что перед нами, русскими архитекторами, не снят вопрос о социалистической по содержанию и национальной по

Форме архитектуре. Мы все еще направляем свои взоры в Италию, в Венецию, в последнее время — в Испанию, а своего богатейшего наследия, своей русской архитектуры, в которой проявилось огромное мастерство русского народа, огромное понимание красоты, мы не знаем.

Я с огромным удовлетворением прослушал выступления гг. Рубаненко, Троцкого, Симонова, В. А. Веснина, А. А. Веснина и других мастеров архитектуры. Чувствуется, что эти люди целиком отдают себя творческой работе. Когда арх. Троцкий делился своим опытом, рассказывал о своих сокровенных мыслях, о том, куда он идет, — многому у него учишься.

Не так давно, когда Б. М. Иофан проектировал свой парижский павильон, некоторые товарищи говорили, что это скорее произведение скульптуры, а не архитектуры. А сегодня мы все, как один, признаем, что это произведение Иофана является тем образцом, в котором наиболее ярко выражена сущность социалистического реализма в архитектуре.

Значит ли это, что мы должны подражать Иофану? Нет. Архитекторы Троцкий и Симонов уже говорили о том, что каждый архитектор ценен именно тем, что он, работая в плане социалистического реализма, сохраняет свое индивидуальное лицо. Но учиться у Иофана нужно. В его произведениях нет механического отношения к освоению классического прошлого, здесь — огромное новаторство, новаторство не только в отношении содержания, но и в архитектурной форме. К сожалению, у нас еще нет Иофана в жилом массовом строительстве.

Постановлением партии и правительства нам поручено проектирование целых магистралей и площадей Москвы. Это постановление имеет огромное принципиальное значение. Впервые перед нами так конкретно поставлена проблема создания не только дома, а решения целых ансамблей. Бóлее того, при нашей технике, при поточно-скоростных методах строительства мы имеем возможность быстро осуществить застройку целых магистралей и дать городу большую новую жилую площадь.

Я думаю, что эта ответственная задача должна лежать не только на плечах магистральных архитекторов и отдельных творческих коллективов, которые работают и над этими магистралями, но и на плечах всей нашей архитектурной общественности.

Сейчас над проектированием ул. Горького работает большой коллектив. Здесь и Гольц, и Буров, и Власов, и Парусников, и Соболев, и Гинзбург, и Синявский и другие архитекторы. Для нас совершенно ясна идея ул. Горького, как улицы героической, улицы триумфальной, улицы, по которой проходят демонстрации трудящихся на Красную площадь, улицы, которая принимает и ведет к сердцу столицы иностранные делегации рабочих, улицы, встречающей своих славных героев. Для нас ясен и основной прием вертикального решения этой улицы, вопрос силуэтности. Но предстоит огромный труд решения этой сложной архитектурной задачи. При этом необходимо учесть различие индивидуальной направленности каждого из проектантов. Трудность заключается в том, чтобы суметь найти общий язык, общие приемы, общий ритм в решении этой улицы. Или проектирование Нового Арбата, улицы Конституции — разве за это дело отвечает только та группа лиц, которая непосредственно проектирует? Это дело всей нашей архитектурной общественности.

*Арх. А. К. БУРОВ*  
(Москва)

Произошла своеобразная нивелировка в нашей архитектуре, достигнут известный средний уровень ее. Судя по сегодняшней выставке, можно сказать, что целый ряд архитекторов серьезно вырос. Взять, например, архитектора Ефимовича. Сколько его в свое время ругали! А сейчас он стоит на неплохом творческом уровне. И таких примеров можно привести много. Если взять 5—8 лет тому назад, когда кто-то куда-то двигался, чего-то искал, то можно сказать, что многие архитекторы приобрели уже нечто определенное в смысле архитектурной грамотности, и вот на этом среднем уровне мы и начинаем двигаться вперед.

Среди этого среднего уровня есть много интерес-

ных работ. Но есть и много посредственного, серого штампа.

Евгений Петров в своих воспоминаниях об Илье Ильфе пишет, что когда им обоим приходило в голову одно и то же слово, то они немедленно его выбрасывали, так как знали, что это слово может притти в голову каждому. А вот у нас часто из таких «общих слов» делается архитектурная вещь, и автор спокоен. Спокоен потому, что в Экспертном совете сидят люди, перед ними проходят эти проекты с общими местами, и они, эти эксперты, считают их правильными, так как эти же мысли приходили и им всем в голову еще до заседания Экспертного совета, а потому находят, что все в порядке.

Я за последние дни много думал о Маяковском, о большой заостренности его творчества, которая так необходима нашей архитектуре. С какой силой, с какой гордостью он восклицает в стихах «О советском паспорте»: «Читайте, завидуйте, я — гражданин Советского Союза». Точно так и Иофан хотел сказать в своем павильоне на парижской выставке: «Смотрите, завидуйте, чувствуйте, я — архитектор и гражданин Советского Союза». И публика, побывавшая на выставке, почувствовала это. Так мы все должны работать.

Другое дело, что в работах Иофана есть некоторые стороны, некоторые архитектурные качества, с которыми я не согласен, которые мне не нравятся. Но речь идет не о вкусах, а об общей направленности советской архитектуры. В этом отношении заслуживают внимания и многие другие работы наших архитекторов, которые темпераментно рассказывают о нашей великой стране. Среди этих работ особенно хочется отметить лучшие павильоны на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

Я хочу сказать о Чечулине. Так, как сделан показанный на выставке проект театра сатиры, так работать нельзя. Это не театр сатиры, а сатира на театр. А ведь Чечулин безусловно талантливый человек, подающий надежды. Может быть, у него сейчас, в связи с его большой работой по руководству Управлением проектирования, нет времени, чтобы самому подумать

над собственным проектом, — тогда лучше вовсе не проектировать, чем проектировать так.

О новых путях в нашей архитектуре. Этот вопрос меня очень волнует. Архитектура, как язык, на котором архитектор разговаривает с народом, имеет свою грамматику, чрезвычайно трудную. Но, достигнув определенной грамотности, мы приходим к выводу, что одной логики в архитектуре недостаточно. Нам нужно нечто большее. Мы даже не успеваем закончить начатую книгу о теории старой архитектурной грамоты, как уже подоспела необходимость создания новой теории.

Мы все ищем чего-то нового. Представление об этом новом у меня складывается, в основном, из двух элементов: один — это качество материала, другой — это новое содержание произведения. Поиски материала для меня всегда являются поисками жизнерадостного оптимистического образа здания. Старые материалы и прежняя трактовка их позволяли как бы входить в этот материал, обладавший аморфным запасом прочности, вынимать из него какой-то рельеф, украшать этот материал. По этому принципу создавались ордера, колонны, арки и другие вещи, которые так блестяще решены в классике. И у нас есть такого рода понимание материала. В произведениях архитектуры материал часто сам как качество выступает со всеми своими техническими и прочими свойствами. Такой материал не терпит никаких украшений на нем самом, никаких насилий над ним. Этот материал тектоничен. Он употребляется, как говорят математики, в количестве необходимом и достаточном. И когда мы пытаемся из этого материала что-то лепить, то получается модерн.

Изучая классику, убеждаешься в том, какое огромное значение для архитектора имеет общая художественная культура и, в частности, знание смежных искусств. Почему у Иофана вышел, скажем, парижский павильон? Потому, что он решал его средствами не только архитектуры, но и смежных искусств. И я в своей практике пытался сроднить архитектуру с живописью. Этот прием присущ русской народной архитектуре. Он широко применялся и в Греции. Греки VI в.

не отличали живописи от резьбы по камню. Цвет в архитектуре всегда переходит в свет и обратно. Поэтому роспись тектонического элемента не является его разрушением при условии плоскостной, не иллюзорной живописи. Это я пытался показать при решении дома на ул. Горького.

Получив большую зарядку в освоении классики и вдохновляясь идеями нашей чудесной действительности, мы должны неустанно искать новых путей создания советской архитектуры.

## ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ СЛОВО

акад. арх. К. С. АЛАБЯНА

Заканчивая наше совещание, мы должны отметить, что творческая встреча ленинградских и московских архитекторов прошла успешно и дала нам возможность в основном правильно наметить те пути, по которым мы должны двигаться вперед. Прежде чем сделать основные выводы из работы нашего совещания, я хотел бы остановиться на выступлениях двух товарищей — А. А. Веснина и Н. П. Былинкина.

У меня создалось такое впечатление, что А. А. Веснин в своем выступлении слишком упрощенно подходит к проблеме наследства, неправильно ставя знак равенства между теми законами, которые существуют в области науки и техники, и теми, которые определяют развитие искусства. А. А. Веснин полагает, что якобы современная архитектура капиталистических стран является логическим развитием архитектуры всей истории человечества и потому эта «последняя фаза» должна явиться как бы трамплином, от которого мы должны отталкиваться. Архитектуру эпохи капитализма мы должны, по мнению А. А. Веснина, признать родной матерью советской архитектуры. Я считаю, что это — новые перепевы старых конструктивистских идей, и, к сожалению, эта неправильная точка зрения все еще разделяется Александром Александровичем.

Мать советской архитектуры — вся человеческая культура. Она создала колоссальные ценности, и мы

считаем себя подлинными наследниками и греческой культуры, и культуры ренессанса, и того же конструктивизма до последних дней его существования. И мы, как подлинники, как подлинники хозяева, разбираемся в этом «хозяйстве» и берем из него все ценное и прогрессивное, отбрасываем все ненужное, все мешающее нашему движению вперед.

Из слов А. А. Веснина можно понять, что наша работа по овладению культурой прошлого — ренессанса, Рима, Греции — была заблуждением и что сейчас этой работе противопоставлен лозунг новаторства. Такой вывод был бы глубоко ошибочным, и мы делать его не будем.

Н. П. Былинкин в своем интересном выступлении выдвинул также некоторые неправильные положения и допустил ряд принципиальных ошибок. Так, он спрашивал, кто выдумал, будто бы в нашей архитектуре имеют место подражания итальянским палаццо, кто выдумал, что архитекторы часто механически воспринимают уроки ренессанса и т. д. В самом деле, существует ли это отрицательное влияние ренессансных образцов в нашей практике? Безусловно, существует. Говорят, что горизонтальные членения не являются характерной чертой палаццо. Между тем, именно тип 3-этажного ренессансного палаццо узаконил горизонтальные трехчастные членения фасада. Этих членений нет ни в римском Колизее, ни в зданиях Брунеллеско. А мы допускаем механическое перенесение этого горизонтального членения фасада на три части в наши 5-, 6-, 10-этажные дома. Это с архитектурной точки зрения ничем не оправдано. Мы должны добиваться масштабности жилого дома не этим механическим путем, а тщательной работой над всей композицией, над всеми деталями. Это — совершенно справедливое требование, предъявляемое нами к самим себе.

Совершенно не случайно говорил далее т. Былинкин о работе акад. арх. И. В. Жолтовского, в частности о его проекте комбината «Известий». И. В. Жолтовский — это определенное явление в архитектуре, причём в этом явлении есть много и положительных и отрицательных сторон. Но как раз в проекте комбината «Известий» мы имеем ясно выраженные отрицательные чер-

ты, присущие творчеству акад. Жолтовского. И. В. Жолтовский не понял поставленной перед ним задачи и не решил ее. У него не получился комбинат «Известий». Не взирая на мастерство, с каким выполнен проект, мы не можем с этим проектом согласиться, и правильно сделал Архплан, отклонив этот проект. Это непонимание Жолтовским идейного содержания нашей архитектуры — отрицательное явление. Не случайно молодые архитекторы, ученики Жолтовского, страдают теми же серьезными дефектами. Они проектируют здания, которые по своему содержанию ни в какой мере не отвечают на задачи, поставленные современностью. Это серьезное явление, на которое мы не можем не обратить внимания. А т. Былинкин, который вообще замечает мельчайшие дефекты в работе наших архитекторов, хочет пройти мимо этого явления. Точно так же неправильно утверждение т. Былинкина, что проблема ансамбля решается мастерством отдельного архитектора и что этим же решаются все остальные проблемы советской архитектуры. Тов. Былинкин в данном случае выхолащивает из советской архитектуры момент содержания. Мастерство нам необходимо, за мастерство мы должны драться — это правильно и совершенно необходимо, но с одним мастерством далеко не уйдешь и не сделаешь новой советской архитектуры.

Я хочу сказать несколько слов об архитектуре Москвы и Ленинграда. В основном товарищи здесь правильно характеризовали особенности московской и ленинградской архитектуры, но некоторые из выступавших делали неправильные выводы. Правильно, что современная архитектура Ленинграда имеет свои особые черты, отличные от московской архитектуры. Ленинградская архитектура — более дисциплинированная, ленинградские архитекторы умеют, если так можно выразиться, мыслить городом, ансамблем, они больше работают в плане монументальной архитектуры. Но это объясняется не тем, что ленинградские архитекторы более «догадливы», нежели московские, а тем, что они живут в городе, который издавна обладает прекрасно организованными ансамблями, крепкой ансамблевой традицией. Ленинград довлеет над ленинградскими архитекторами. Эта связь с ансамблями ста-



рого Ленинграда является здоровой чертой в работе ленинградских архитекторов.

Москва — город совершенно иного порядка. В старой Москве, в ее лучших ансамблях господствовал своеобразный «московский хаос». Даже в таком прекрасном сооружении, как Василий Блаженный, имеющем мировое значение, мы видим своеобразно выраженный бурный образ. Вся старая Москва прекрасно выражена в этом храме.

Я думаю, что московские архитекторы не должны применять в Москве те же приемы ансамбля, которые исторически выработаны в Ленинграде. Мы должны считаться с большей живописностью и красочностью Москвы, и тут «завидовать» ленинградцам не следует.

С другой стороны, в работе московских архитекторов еще нет должного понимания целостности города, требований застройки города как единого целого. Эта сторона дела сильно отстает у нас по сравнению с Ленинградом. Не надо забывать, что мы строим по живому городу. История последнего этапа советской архитектуры исчисляется 7—8 годами. Но нужно помнить, как бурно развивается наша страна. 7 лет — хотя и небольшой срок с точки зрения истории мировой архитектуры, но в развитии советской архитектуры это очень большой срок для того, чтобы успеть научиться не делать ошибок. Определенные организационные мероприятия и высокое сознание своей ответственности позволят нам решить задачу создания в Москве полноценных архитектурных ансамблей.

В первую очередь необходимо, чтобы над ансамблями Москвы работали талантливейшие наши архитекторы. Я согласен с теми товарищами, которые говорили, что на отдельных участках у нас стоят недостаточно квалифицированные люди и что у нас не обеспечено качественное проектирование магистралей. Иные магистральные архитекторы подошли к своей задаче, как к разработке обычного проекта. Так работать над проектированием столь ответственных магистралей нельзя. Я считаю, что мастера, которым поручено проектирование магистралей Москвы, должны заниматься только этим делом. Это должно быть их основной работой, и нельзя отвлекаться на мелочи,

так как это дело весьма сложное, весьма ответственное и почетное.

Планировочное и проектное управления Моссовета должны освободить всех магистральных архитекторов от руководства их обычными мастерскими. Эти архитекторы должны заниматься только проектированием магистралей. Кроме того, необходимо пересмотреть состав работников магистральных мастерских, упорядочить оплату работы по проектированию магистралей. Нужно добиться такого положения, чтобы авторы имели возможность внимательно изучить свою магистраль, выяснить, как обстоит здесь дело с коммунальным хозяйством, изготавливать необходимые модели, перспективы, фотографировать, пробовать, экспериментировать — словом, работать по-настоящему. Между тем сейчас на эту работу отпускается 1—2 тыс. рублей, и эта сумма лимитирует все возможности автора. Известны примеры, когда делается проект фасада на магистрали в порядке комплексной работы в пяти-шести вариантах, и за все это архитектор получает 300 рублей! Речь идет не только о зарплате, а о серьезной постановке дела проектирования магистралей столицы. Это принципиальный вопрос, и необходимо поставить его перед Московским Советом и просить его создать магистральным мастерским все необходимые условия для плодотворной творческой работы.

За последние годы наблюдается очень большой рост советских архитекторов — их культуры, их умения. У нас выросли новые талантливые кадры. Но средний уровень нашей архитектурной продукции остается желать лучшего. Если мы не добьемся высокого среднего уровня проектирования и строительства и обычная наша работа не будет обладать необходимым качеством, то мы не сможем надеяться на значительное продвижение вперед.

Я думаю, что если мы проведем необходимые организационные мероприятия, то этот средний уровень будет достигнут.

Некоторые товарищи, в том числе т. Чечулин, совершенно правильно говорили, что этот уровень низок не потому, что нехватает людей, а потому, что мы передали проектирование ряда ответственных объектов

таким лицам, которые неспособны дать высокое качество и, естественно, создают неполноценные, фальшивые вещи. Надо решительно покончить с «домашними» способами разрешать эти важные вопросы. Если у руководителя мастерской нет ответственности, мы должны призвать его к порядку и заставить, чтобы он привлекал в Москве в качестве проектировщиков действительно квалифицированных архитекторов, которым эта работа будет по плечу.

На совещании говорилось о нашей архитектурной критике. Наша критика так же, как и советская архитектура, имеет свои большие достижения. Я не согласен с тем, что критика в области советской архитектуры ничего не сделала за эти годы. Некоторые имеют вообще привычку не читать ни журналов, ни газет, не ходят на собрания в союзе, где происходят творческие обсуждения отдельных вопросов и проектов, и такие люди думают, что де вообще нет общественной критики. Между тем, общественная критика и, в частности, критика в печати, у нас сильно поднялась за последнее время. Вопросы ансамбля и целый ряд других принципиальных вопросов градостроительства — эти важнейшие вопросы давно были подняты именно нашей печатью: журналом «Архитектура СССР» и газетой. Мы имеем также ряд хороших статей, где дается деловая критика отдельных архитектурных работ. Критика у нас есть, но сами мы к критике относимся невнимательно. И совершенно правы те товарищи, которые говорят, что наша критика, к сожалению, мало действенна. Мы собираемся, резко критикуем проекты, а кто-то в экспертно-технических советах наркоматов решает вопросы по-своему, не считаясь с нашей критикой, утверждает негодные проекты и по ним строят.

Я должен сказать, что Архплан и его рабочая комиссия при Моссовете в последнее время работают очень активно. Но думать, что только один Архплан и его комиссия сумеют провести всю эту работу по Москве — не приходится. Утверждение проектов — от первой до последней инстанции — должно быть стройной, продуманной системой. Этот вопрос мы должны поставить перед руководящими органами с тем, чтобы

в таком важном деле не было случайностей, ибо именно в стадии утверждения проектов в большой степени решаются вопросы нашего реального строительства.

Мы можем констатировать сегодня, что советская архитектура безусловно имеет большие достижения. Работы т. Иофана — павильоны СССР на международных выставках и др., архитектура Сельскохозяйственной выставки, работы ленинградских архитекторов дают нам основание твердо заявить, что мы имеем в этой области очень серьезные достижения и намечены правильные пути развития советской архитектуры. Важно бережно относиться к тому новому, чего мы достигли, и решительно отбросить все то, что мешает росту советской архитектуры.

Выступавшие здесь товарищи правильно проанализировали отдельные моменты нашей творческой практики, и я думаю, что наше совещание поможет нам быстрее избавиться от всего наносного, ненужного. Проблема культурного наследия для нас не снята, мы будем и дальше работать над овладением всеми ценностями, созданными мировой архитектурой. Мы не поступим так, как советует т. Былинкин, и не будем пренебрегать американским опытом — в нем тоже много хорошего и положительного. И не следует приводить, как отрицательный пример, работы тех товарищей, которые пытаются кое-чему научиться у американской архитектуры. Ничего тут плохого нет.

Одна из важнейших наших творческих задач — работа над созданием архитектуры национальной по форме и социалистической по содержанию. Прав т. Мордвинов в том, что мы не дали еще должной оценки архитектурных работ, сделанных на Сельскохозяйственной выставке.

Борьба за дальнейшее повышение мастерства стоит попрежнему в порядке дня. Борьба против пошлости, против мишуры, против фальши в архитектуре стоит перед нами сегодня, как актуальнейшая задача. Необходимо поднять чувство ответственности каждого архитектора, работающего по реконструкции Москвы и других городов.

Наше совещание может, как я полагаю, высказать уверенность, что в ближайшее время мы покончим с

небрежным отношением к вопросам ансамбля города и в дальнейшем будем строить наши города не отдельными домами, а как целостные архитектурные организмы.

Сегодня, когда во всем капиталистическом мире люди заняты разрушением, заняты войной, только наша страна, зорко следя за всеми мировыми событиями, продолжает заниматься великой созидательной работой. Мы должны гордиться нашей страной, которая дает нам возможность отдаваться большой творческой работе. Мы должны приложить все силы к тому, чтобы еще выше поднять качество советской архитектуры и создать произведения, которые мы с гордостью будем называть произведениями нашей великой социалистической эпохи.

---

## СОДЕРЖАНИЕ

Итоги творческой встречи архитекторов Москвы и Ленинграда . . . . .	1
Задачи творческой встречи. Вступительное слово акад. арх. К. С. Алабяна . . . . .	5
Творчество московских архитекторов. Доклад арх. А. В. Власова . . . . .	12
Творчество архитекторов Ленинграда. Доклад проф. Л. А. Ильина . . . . .	34
Выступления по докладам: К. И. Джус (Москва)—61. А. А. Оль (Ленинград)—64. А. А. Веснин (Москва)—67. Б. Р. Рубаненко (Ленинград)—71. М. Я. Гинзбург (Москва)—77. Б. Д. Королев (Москва)—80. Б. М. Иофан (Москва)—82. А. А. Юнгер (Ленинград)—87. Н. П. Былинкин (Москва)—91. Г. М. Али-Заде (Москва)—103. В. О. Мунц (Ленинград)—104. Л. Е. Асс (Ленинград)—107. Б. О. Гиршович (Москва)—109. В. А. Шквариков (Москва)—113. Г. А. Симонов (Ленинград)—116. Г. П. Гольц (Москва)—121. Д. Н. Чечулин (Москва)—127. Н. А. Троцкий (Ленинград)—130. Я. А. Корнфельд (Москва)—135. В. А. Веснин (Москва)—141. А. М. Заславский (Москва)—144. А. Е. Левинсон—148. Д. Е. Аркин (Ленинград)—151. А. Г. Мордвинов (Москва) 159. А. К. Буров (Москва) — 161	
Заключительное слово акад. арх. К. С. Алабяна . . . . .	165

Редактор *И. Г. Сушкевич*  
Технич. редактор *М. Н. Персон*  
Наблюдение за выпуском *Е. Я. Ривес*

---

Сдано в набор 31/V — 1940 г.  
Подписано в печать 1/X — 1940 г.  
Формат бум.  $82 \times 110^{1/32}$  Вишер бумкомбин.  
11<sup>1</sup>/<sub>4</sub> печ. листов. Уч.-авт. лист. 9  
В 1 печ. л. 30 900 знаков. Изд. № 304  
Уполномоч. Мособлгорлита Л-36327  
Тираж 2000                      Цена 6 руб.

---

11-я тип. МОМП. 2-я Рыбинская ул., д. 3-

ЦЕНА 6 руб.

