

75
С 81
МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

150 ЛЕТ
АРХИТЕКТУРНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
В МОСКВЕ

120
ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
Москва 1940
X



ЛИСТОК СРОКА ВОЗВРАТА
КНИГА ДОЛЖНА БЫТЬ
ВОЗВРАЩЕНА НЕ ПОЗЖЕ
УКАЗАННОГО ЗДЕСЬ СРОКА

Колич. пред. выдач

Воск. тип. Г. 2.000.000 З. 4981--68

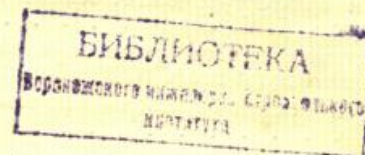
389601

72
С 8
МОСКОВСКИЙ АРХИТЕКТУРНЫЙ ИНСТИТУТ

150 ЛЕТ
АРХИТЕКТУРНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ
В МОСКВЕ

СТЕНОГРАММЫ ТОРЖЕСТВЕННОГО ЗАСЕДАНИЯ
И НАУЧНОЙ КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННЫХ
150-ЛЕТИЮ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В МОСКВЕ. ИЮНЬ 1939 г.

389601



ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ СССР
МОСКВА • 1940 год

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 150-ЛЕТИЮ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МОСКВЕ, 24 ИЮНЯ 1939 г.	6
Вступительное слово президента Академии архитектуры СССР проф. В. А. Веснина	6
Речь председателя Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР тов. С. В. Кафтанова	9
Речь арх. Н. П. Былинкина	11
Речь председателя Московского отделения Союза советских архитекторов доктора архитектуры проф. Н. Я. Колли	12
Речь проф. И. Б. Михаловского	14
Сто пятьдесят лет архитектурного образования в Москве. — Доклад доктора архитектуры проф. С. В. Безсонова	14
Роль Московской школы в создании современной архитектуры. Доклад проф. И. В. Рывского	24
ЮБИЛЕЙНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ОЗНАМЕНОВАНИЕ 150-ЛЕТИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МОСКВЕ 28 ИЮНЯ 1939 г.	30
Вступительное слово доктора архитектуры проф. Н. Я. Колли	30
Социалистический реализм и архитектура общественных сооружений. — Доклад доктора архитектуры проф. Г. Б. Бархина	61
Проблема архитектуры социалистического реализма в жилищном строительстве. — Доклад доктора архитектуры проф. Н. В. Марковникова	70
Социалистический реализм в садово-парковом искусстве. — Доклад проф. Е. В. Шершнского	75
Проектирование советских фабрик и заводов в Московском архитектурном институте. — Сообщение проф. И. С. Николаева	
Приказ Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР от 4/IX 1939 г.	



Московский архитектурный институт

ВВЕДЕНИЕ

В конце XVIII в. арх. Казаков реорганизовал свою «архитектурную» команду в архитектурное училище. С этого времени — с момента организации школы — надо начинать историю архитектурного образования в Москве. Сто пятьдесят лет прошло с тех пор.

За это время Московская архитектурная школа воспитала многие поколения зодчих, многих талантливых архитекторов. Богата и интересна история архитектурного образования в Москве; немало славных дат встречаем мы на протяжении истекших полутора веков.

Великая Октябрьская социалистическая революция открыла новые пути и перспективы перед архитектором.

Двадцать два года советской архитектурной школы — наиболее яркий, наиболее красочный период в истории архитектурного образования.

Московский архитектурный институт организован всего лишь в 1930 г., но за девять лет своего существования он дал стране сотни архитекторов. В 1935 г. он выпустил целый ряд специалистов из числа парт- и профтысячников — людей, прошедших горнило гражданской

72 (47+57) (063)

войны, фронт хозяйственного строительства и школу общественно-политической и массовой работы. Воспитанники института с успехом работают и в красной столице, и на периферии нашего необъятного Союза. Они подчас совместно со своими учителями — педагогами института — проектируют и осуществляют крупнейшие сооружения — величественные памятники архитектуры сталинской эпохи. Многие зодчие награждены орденами Союза.

В 1939 г. Всесоюзный комитет по делам высшей школы при СНК СССР, Московский архитектурный институт и Союз советских архитекторов отметили замечательную дату — 150 лет архитектурного образования в Москве.

24 июня 1939 г. состоялось торжественное юбилейное заседание, которое открыл президент Академии архитектуры СССР В. А. Веснин. С приветствиями выступили: председатель Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР тов. С. В. Кафтанов, арх. Н. П. Былинкин, председатель московского отделения Союза советских архитекторов доктор архитектуры проф. Н. Я. Колли, профессор Ленинградского института инженеров коммунального строительства И. Б. Михаловский. Доктор архитектуры проф. С. В. Безсонов прочитал доклад «Сто пятьдесят лет архитектурного образования в Москве». Проф. И. В. Рыльский осветил значение Московской школы в создании современной архитектуры.

Собрание послало приветствие товарищам И. В. Сталину, В. М. Молотову и Л. М. Кагановичу.

28 июня 1939 г. состоялось заседание однодневной юбилейной научной конференции. Заседание открыл директор Московского архитектурного института арх. Н. С. Кабуковский. Вступительное слово произнес доктор архитектуры проф. Н. Я. Колли. Конференция была посвящена вопросам социалистического реализма в архитектуре. С докладами выступили: доктор архитектуры проф. Г. Б. Бархин, доктор архитектуры проф. Н. В. Марковников и проф. Е. В. Шервинский.

К юбилейным дням в помещении Московского архитектурного института Союз советских архитекторов и Комитет по делам искусств при СНК СССР открыли первую Всесоюзную выставку работ молодых архитекторов.

Ниже мы помещаем стенограммы речи проф. В. А. Веснина и приветствий, произнесенных тов. С. В. Кафтановым, арх. Н. П. Былинкиным, проф. Н. Я. Колли, проф. И. Б. Михаловским, а также авторефе-

раты докладов проф. С. В. Марковникова, проф. Е. В. Шервинского и вступительного слова проф. Н. Я. Колли. Здесь же публикуется статья проф. И. С. Николаева, освещающая вопросы подготовки студентов в Московском архитектурном институте к архитектурному проектированию промышленных сооружений. Вопросы архитектуры промышленных сооружений были впервые поставлены перед архитекторами Великой Октябрьской социалистической революцией. В советской архитектурной школе, в частности в Московском архитектурном институте, созданы все условия подготовки специалистов для работы в этих областях архитектурной практики.

Обозревая 150-летний славный путь архитектурной школы в Москве, нельзя не остановиться на этом факте, придающем особую актуальность теме упомянутой статьи.



Арх. М. Ф. Казаков (1738—1813)

**ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ
150-ЛЕТИЮ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
В МОСКВЕ, 24 ИЮНЯ 1939 г.**

*Вступительное слово президента Академии архитектуры
СССР проф. В. А. ВЕСНИНА*

В прошлом году мы отмечали 125-летие со дня смерти нашего талантливое русского зодчего — Матвея Федоровича Казакова.

Сегодняшний юбилей — юбилей 150-летия архитектурного образования в Москве — тесно связан с именем Казакова. В 1789 г., т. е. 150 лет назад, Матвей Федорович организовал первое архитектурное училище в Москве — это было первое в России специальное учебное заведение с ясно очерченной архитектурной программой и планом преподавания.

С первой русской школой архитектуры связаны известные имена таких русских архитекторов, как Егоров, Бакарев, Мионовский и др., — имена соратников Казакова, имена, связанные с русским классицизмом, давшим столько прекрасных образцов архитектуры, украшающих нашу столицу.

Из питомцев школы следует упомянуть арх. Бове, который по праву может быть причислен к лучшим мастерам и создателям русского ампира в Москве.

Наряду с Бове можно назвать Тюриня и многих других зодчих, представителей московской школы классицизма, оставивших большой след в архитектуре.

Московская школа выпустила также целую плеяду архитекторов, имена которых не столь известны, но которые, работая в провинции, участвовали в градостроительстве и оставили много памятников архитектуры, до сих пор являющихся украшением наших советских городов.

До сего времени в городах, селах, бывших помещичьих усадьбах сохранились памятники начала XIX в., свидетельствующие о существовании определенной школы, именно московской школы классицизма, со

специфическими особенностями стиля и вкуса, присущими только этой школе.

С середины XIX в. в России наступает период упадка и огрубения вкусов, отсутствие понимания задачи архитектуры; характерной чертой этого времени является бесстилье, вернее — смешение стилей, процветает эклектизм. За 50 лет нельзя назвать ни одного сооружения, которое можно было бы причислить к подлинным памятникам архитектуры.

Это безвременье в архитектуре, тесно связанное с глубочайшей политической реакцией в царской России, не могло не сказаться на архитектурной школе.

Московская школа за это время выпустила значительное число архитекторов, известных своим знанием строительного дела, но не сделавших ни одного значительного вклада в историю нашей архитектуры.

Позднее, когда в связи с развитием революционного движения во всех областях общественной жизни наметился повышенный интерес к углубленному знанию, в области архитектуры повысился интерес к вопросам архитектурного искусства, выразившийся в более углубленном изучении истории архитектуры, в исканиях стиля и т. д.

В предреволюционный период в московской школе начинают формироваться кадры педагогов-профессоров, кадры архитекторов, которые вскоре стали участниками великого социалистического строительства, охватившего всю страну советов.

После Великой Октябрьской социалистической революции потребовалось большое количество специалистов, строителей-архитекторов. Сеть учебных заведений, подготовляющих архитекторов, значительно возросла: если за 50 лет существования Школы живописи, ваяния и зодчества было выпущено 1 000 чел., то теперь нужно было выпускать столько же в год. Необходима была коренная ломка системы архитектурного образования, отвечающая широким задачам социалистического строительства.

Перестройка московской школы не прошла безболезненно, не сразу был найден верный путь, много было ошибок, тяжелых кризисов, вредных для воспитания молодежи, уклонов и шатаний из одной крайности в другую, отрыва от действительной жизни в сторону абстракции, упрощенности, увлечения гигантоманией, архаикой. Еще и сейчас не вполне изжиты пережитки этого отрицательного прошлого, но уже можно утверждать, что путь школы в основном наметился правильный и его надо уточнять в повседневной работе.

Несмотря на ряд дефектов архитектурного образования, молодежь, выпущенная из московского и других архитектурных вузов, активно участвует в нашем строительстве и создала уже ряд архитектурных памятников, которыми гордится страна. Молодежь в значительной степени несет на своих плечах основную нагрузку, занимая ответственные командные посты во всех областях строительства: в жилищном строительстве, в промышленном строительстве и градостроительстве. Молодежь на ходу исправляет и пополняет недочеты и пробелы своей подготовки, работая над повышением квалификации.

Мы можем гордиться нашей молодежью: об ее успехах и больших достижениях говорит выставка работ молодых архитекторов, организованная сейчас Комитетом по делам искусств совместно с Союзом советских архитекторов и Академией архитектуры.

Выставка выявляет многие молодые таланты, говорит о подрастающей хорошей смене, свидетельствует о широком развертывании архитектурных исканий, охватывающем молодежь, рассеянную по всему Советскому Союзу.

Товарищи, сегодня следует отметить, что вокруг московской архитектурной школы образовался хороший актив педагогов-профессоров, которые преданно работают, отдают все свои силы, все свои знания воспитанию молодых кадров архитекторов.

Празднуя 150-летний юбилей архитектурного образования, обозревая пройденный путь, следует остановиться и на тех задачах, которые стоят перед архитектурной школой, остановиться на требованиях, предъявляемых страной к архитектурным кадрам.

Прежде всего стране нужны архитекторы, которые умели бы не только хорошо проектировать, но и хорошо, добротнo, высококачественно строить и умели бы сочетать красоту постройки с ее дешевизной.

Отсюда следует сделать выводы. Чтобы хорошо, добротнo строить, надо обратить серьезное внимание на практическое изучение вопросов строительной техники и освоение большевистских методов скоростного строительства.

Чтобы красиво строить, надо максимально повысить архитектурную культуру.

Чтобы дешево строить, надо уделять должное внимание вопросам экономики, надо приучать архитекторов бережно относиться к советской копейке.

В заключение позвольте мне от имени Комитета по делам высшей

школы, Комитета по делам искусств, от имени Союза советских архитекторов и Академии архитектуры принести вам, товарищи педагоги, товарищи профессора и молодежь, горячий привет и пожелать успехов в дальнейшей работе на благо и процветание нашей дорогой социалистической родины.

Торжественное заседание, посвященное 150-летию юбилею архитектурного образования в Москве, объявляю открытым.

Речь председателя Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР тов. С. В. КАФТАНОВА

Товарищи, разрешите мне передать участникам собрания, организациям, представленным здесь, привет и пожелания успехов в дальнейшей работе от Всесоюзного комитета по делам высшей школы при СНК СССР.

Мы собрали данное совещание для того, чтобы подвести итоги архитектурного образования и развития архитектуры в нашей стране. Сегодня мы отмечаем громадные успехи развития архитектуры и архитектурного образования в СССР, развитие которого шло вместе с общим ростом нашей необъятной родины.

Советский Союз за короткий исторический период времени превратился в страну подлинного расцвета культуры народов нашей страны. Эти успехи достигнуты советским народом в упорной борьбе за победу социализма под руководством великой партии Ленина—Сталина, под мудрым водительством величайшего вдохновителя наших побед товарища Сталина. Мы с вами рады тому, что живем и работаем в эпоху, когда наш советский народ под руководством партии, под руководством величайшего преобразователя товарища Сталина строит свою радостную и культурную жизнь.

Расцвет образования в нашей стране, рост интеллектуальных сил нашего народа — все это является результатом грандиозной созидательной работы, которую развернул наш советский народ, осуществляя на деле мечты лучших представителей человечества.

Расцвет нашей родины мы видим и в такой области, как архитектура. В то время как капиталистические страны переживают сейчас глу-

бочайший экономический и политический кризис, который приводит также и к кризису в интеллектуальной жизни общества, — мы имеем расцвет культуры народов СССР, рост культуры и рост кадров культурных работников, кадров нашей советской интеллигенции.

На какую историческую высоту поднял роль и значение советской интеллигенции товарищ Сталин в своем докладе на XVIII съезде партии? В нашей стране, и только в нашей стране, созданы все условия для творческой созидательной работы интеллигенции. Где еще могут мечтать работники интеллектуального труда о таких возможностях для проявления своего таланта, как в СССР? Возьмите строительство Куйбышевского гидроузла, а до этого строительство Днепрогэса, канала Москва — Волга, где вы видите такой простор для творчества?

Возьмите область искусства: какой грандиозный размах, какую мощную поддержку оказывает наше государство развитию искусства!

В области архитектуры строительство Дворца Советов, строительство метро, новых городов и промышленных центров — создает исключительные условия для выявления творческих сил и возможностей нашей советской интеллигенции, наших кадров советских архитекторов.

Разрешите мне пожелать от имени Комитета по делам высшей школы успехов в вашей дальнейшей работе и выразить уверенность, что среди вас, советского поколения архитекторов, найдутся и уже находятся крупнейшие мастера советской эпохи, которые выразят в архитектурных сооружениях социалистический реализм, величие сталинской эпохи, эпохи, кладущей начало новой эры развития человечества, в которой мы строим новую жизнь под руководством великой партии, под руководством великого зодчего — творца новой жизни товарища Сталина.

Наш великий талантливый народ в прошлом, в условиях капиталистического общества, в условиях, исключительно трудных для развития способностей народа, в условиях, когда царизм душил, мят своим грязным сапогом народные таланты, даже в этих условиях наш великий народ сумел дать в прошлом крупнейших ученых, художников, мыслителей, таких, как М. В. Ломоносов, как величайший исследователь природы Менделеев, как великий зодчий Казаков, как А. М. Горький, Лев Толстой и целая плеяда других ученых, литераторов, исследователей, вошедших в историю мировой науки, литературы, в историю человеческой мысли.

Такой народ, отвоевавший себе счастье, строящий свою свободную культурную жизнь в сталинскую эпоху, в эпоху расцвета культуры и интеллектуальных сил, такой народ создаст великих деятелей во всех отраслях науки и искусства, создаст людей самой передовой науки и искусства, людей великого творчества, воспитанных в великую эпоху строительства бесклассового общества.

Да здравствует наша коммунистическая партия, создавшая для всего советского народа, для советской интеллигенции все условия для радостного и творческого труда!

Да здравствует величайший зодчий нашего времени, творец новой радостной жизни, друг ученых и советской интеллигенции — товарищ Сталин!

Речь арх. Н. П. БЫЛИНКИНА

Народный комиссар по строительству тов. С. З. Гинзбург поручил мне приветствовать Московский архитектурный институт, его славных студентов, замечательную плеяду профессоров и преподавателей в день 150-летнего юбилея архитектурного образования в Москве.

Товарищи, наш праздник проходит в то время, когда в памяти всех нас еще живут замечательные дни XVIII съезда Всесоюзной коммунистической партии большевиков — партии, которая в прошлом отразила нападение интервентов, которая разгромила осиные гнезда шпионов и диверсантов, партии, которая победоносно осуществила первую и вторую сталинские пятилетки и сейчас твердо ведет страну от социализма к коммунизму.

Принятый XVIII съездом ВКП(б) план великих работ третьей пятилетки предъявляет прежде всего к вам — будущим зодчим — громадные требования. Мы с вами должны сделать так, чтобы грандиозные капиталовложения — 192 млрд. руб. — были использованы с максимальным эффектом.

Мы должны строить быстро, прочно, добротнo и в то же время прекрасно. От вас, архитекторов, будущих строителей, третья сталинская пятилетка требует умения объединить мастерскую художника и строителя.

Народный комиссариат по строительству выражает уверенность, что вы сумеете продолжить лучшие традиции старых мастеров, что, вооружившись знанием марксизма-ленинизма — этой великой наукой построения коммунизма, — вы сумеете быть на высоте творческих задач, поставленных страной, нашей партией, всем советским народом, вы сумеете быть настоящими советскими деятелями, осуществляющими принцип быстрого, красивого, прочного и дешевого строительства, борющимися за каждую советскую копейку.

Народному комиссариату по строительству этот праздник дорог более, чем кому-либо, ибо ему в основном придется работать с будущими зодчими нашего строительства.

Народный комиссариат по строительству, поздравляя вас и ваших преподавателей с замечательным праздником, выражает уверенность, что Архитектурный институт, его сплоченный коллектив профессоров и преподавателей вырастят для страны кадры архитекторов-строителей, граждан советского государства, верных сынов своего народа, способных разрешить все практические и творческие задачи советской архитектуры так, как этого требует сталинская эпоха.

Речь председателя московского отделения Союза советских архитекторов, доктора архитектуры проф. Н. Я. КОЛЛИ

Товарищи, по поручению Союза советских архитекторов приветствую вас со славным 150-летием архитектурной школы в Москве и желаю плодотворной работы на благо нашей великой родины.

Советская архитектура под руководством коммунистической партии и советского правительства идет славным путем творческих исканий, освобождаясь от всего наносного и чуждого, что мешает ее творческому развитию. Советская архитектура имеет немало замечательных достижений, образцов прекрасной архитектурной культуры.

Советские архитекторы — представители советской трудовой интеллигенции, выросшей за годы сталинских пятилеток.

Московский архитектурный институт является подлинной кузницей советской архитектурно-технической интеллигенции. Правильно будет

сказать, что Московский архитектурный институт — подлинный и непосредственный наследник всех предшествовавших архитектурных школ — является активным создателем архитектурной культуры.

В первые же годы Великой Октябрьской социалистической революции горячо и пылко бился творческий пульс архитектурной школы (тогдашнего Вхутемаса). Не вина нашей молодежи, что в то время большое количество труда было растрчено на бесполезное фантазерство и «формотворчество».

Московская архитектурная школа всегда реагировала на требования жизни. В работах студентов Московского архитектурного института мы всегда видели отражение тех задач, которые ставили перед нами партия и правительство. Значительное число питомцев Московского архитектурного института работает сейчас не только в Москве, но на всех крупнейших стройках нашей необъятной родины; они работают как активные творческие работники. Достаточно сказать, что в Москве большое количество бывших питомцев института участвовало в разработке генерального сталинского плана реконструкции Москвы и сейчас осуществляет его, работало на строительстве метро, канала Москва — Волга.

Эта работа была отмечена правительством, наградившим их орденами Союза.

Московский архитектурный институт является ведущим архитектурным вузом страны, и влияние его на архитектурную практику очень велико. Отсюда и та громадная ответственность, которая возлагается на институт в деле подготовки кадров.

Институт ведет большую работу по усовершенствованию методики преподавания, по разработке своих программ, и в этой большой работе он нуждается в помощи архитектурной общественности. Наша обязанность — помогать институту в этом важном, почетном и трудном деле.

Архитектурная общественность рассматривает Московский архитектурный институт как базу, готовящую архитектурные кадры.

Товарищи, разрешите вас — студентов, профессоров и всех работников института — поздравить со славным 150-летним юбилеем, пожелать плодотворной работы в большом деле подготовки кадров и выразить уверенность, что из года в год вы будете все лучше готовить советских архитекторов.

Речь проф. И. Б. МИХАЛОВСКОГО

Товарищи, я приветствую вас от имени Ленинградского института инженеров коммунального строительства, который, не раз сменив свое название, существует вот уже почти 100 лет.

Ленинградский институт инженеров коммунального строительства поручил своему старейшему профессору, проработавшему в институте 50 лет, приветствовать вас, и я с радостью исполняю это поручение. Мы приветствуем педагогов, студентов, всех работников института.

Ваш институт выпустил много крупных, известных архитекторов. Некоторые работники института, выполняя скромные обязанности, несут большую полезную работу. Приветствую их здесь в лице этого собрания.

Товарищи, я надеюсь, что на предстоящем 100-летнем юбилее Ленинградского института инженеров коммунального строительства, на который мы приглашаем вас, вы будете нашими гостями.

СТО ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МОСКВЕ

Доклад доктора архитектуры проф. С. В. БЕЗСОНОВА

Подготовка мастеров-строителей в Московском государстве XVI—XVII вв. велась непосредственно на стройках, где обучающийся проходил продолжительный 15—20-летний стаж, начиная с простого каменщика или плотника и одновременно получая различные сведения по архитектуре от мастера-учителя. Нередко мастера того времени не умели писать, но тем не менее они в конце XVII в. (как показывают их «рядные записи» на постройки) хорошо были знакомы с европейской архитектурной терминологией. Только в отдельных случаях мастера оказываются знающими грамоту и письмо.

С начала XVIII в. уже ставится вопрос о систематическом обучении молодых людей в целях удовлетворения основных потребностей государства в квалифицированных кадрах, в том числе и в кадрах строителей.

По указу Петра I в 1724 г. было предписано: «художествам учить следующим: математическому, механическому, архитектуре цивиллис, гидроике и прочим тому подобным». Архитектуре начинают обучать в «архитектурных командах», где наряду с производственными задачами долгое время была сосредоточена подготовка архитектурных кадров. Команда обычно состояла из учеников, сержантов, гезелей, или помощников архитектора, работающих под руководством архитектора. Гезели («за архитекты») иногда замещали архитектора. Все участники команды состояли на государственной службе и производили по заданиям органов государства строительные работы. Одновременно младшие чины обучались архитектором и «за архитеком» гражданской архитектуре; ученики проходили в команде арифметику, черчение, рисование. В дальнейшем они занимались «теорией» по книге Виньолы (изд. 1709 г.) и проходили архитектурную практику, производя ремонты и перестройки небольших зданий. После производства в сержанты они проектировали и строили под наблюдением архитектора, а с производством в гезели получали право самостоятельного производства работ.

В Москве архитектурские команды были у архитекторов И. А. Мордвинова, И. К. Коробова, И. Ф. Мичурина, А. П. Евлашева, Д. В. Ухтомского, П. Р. Никитина, В. И. Баженова и М. Ф. Казакова. Особенно хорошо поставлено было дело в командах Ухтомского, Евлашева, Баженова.

В первой ученики много занимались теорией, во второй изучали пропорции, а у Баженова знакомилась с европейскими достижениями в области искусства.

Из команды Ухтомского вышли такие выдающиеся русские архитекторы, как А. Кокоринов, В. И. Баженов, М. Ф. Казаков, создавшие стиль русского классицизма второй половины XVIII в.

Однако архитектурские команды, сообщая учащимся профессиональные знания и навыки, не давали общего систематического образования. Только во второй половине XVIII в. под влиянием идей энциклопедистов (Руссо, Мысли о воспитании, А. Каменский, Златая дверь языков, Локк и др.) центр внимания педагога переносится на воспитание, на полное развитие сил и способностей учащихся. В 1755 г. открывается Московский университет с двумя гимназиями, в 1758—1764 гг. — С. Петербургская академия художеств. В Москве около 1788—1789 гг. знаменитый архитектор М. Ф. Казаков реорганизовал свою архитектурскую команду в Первое архитектурное училище. Помещалось училище

в доме Казакова по Златоустинскому (ныне Комсомольскому) переулку. Казаков оставался директором и преподавателем архитектуры до 1801 г. (пока был здоров). Не ограничиваясь подготовкой архитекторов, Казаков в 1792 г. подымает вопрос «о заведении в столичном городе Москве училища каменных, плотничных и столярных мастеров» при архитектурном училище.

Роль Казакова в деле постановки систематического архитектурного образования была так велика, что современники эти заслуги Казакова ценили не менее, чем его архитектурные произведения.

После Казакова директорами училища были его ученики: архитекторы И. В. Егоров, А. Н. Бакарев, И. Л. Мироновский и питомцы училища М. Д. Быковский и Ф. Ф. Рихтер. Все они являлись крупными архитекторами своего времени. М. Д. Быковский, кроме того, работал как ученый, а Ф. Ф. Рихтер — как историк архитектуры, оставивший нам ряд обмеров исторических памятников архитектуры страны.

Только в 1804 г. устав училища был утвержден правительством. С 1814 г. училище именуется Московским дворцовым архитектурным училищем и помещается в здании Сената в Кремле (ныне здание Верховного Совета СССР).

Пребывание в школе длилось 8 лет, в течение которых ученики обучались: «чистому российскому письму», математическим наукам — арифметике, геометрии, тригонометрии, механике, правилам конических сечений (для куполов), рисованию с гипсов частей тела, фигур и исторических композиций, перспективной, орнаментальной и пейзажной живописи, гражданской архитектуре и теории. Архитектурное проектирование велось в особом помещении — «чертежной», где были собраны: «чертежи и рисунки не только лучших зданий и видов в России, но и прочих именитых зданий и видов всех четырех частей света, чертежи и виды древних зданий, а паче в Кремле находившихся, уже уничтоженных, чертежи партикулярных строений, ныне производимых, лучшие чертежи и рисунки обучающихся и вернейшие модели вниманий достойных зданий». Много времени уделялось практике на строительном производстве.

Реакционное царствование Николая I принесло в 1842 г. училищу новый устав, требовавший от учащихся наряду с успехами и «добродетельного поведения».

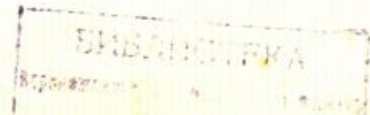
Обладая хорошим составом преподавателей, Московское архитектурное училище, как тогда писали, шло «быстрыми шагами к своему совершенствованию» и подготовило в конце XVIII и первой половине

XIX в. значительное число архитекторов (30—36 чел. в год), работавших в дальнейшем в Москве и в провинции. Из стен училища вышло то художественное направление в русской архитектуре, которое известно под именем московского или русского ампира, отличающееся от петербургского ампира своей интимностью, национальным характером художественных форм и соответствием архитектурных решений потребностям и условиям быта.

Арх. О. И. Бове, строитель ансамбля Большого театра, здания Книжной палаты, Первой градской больницы в Москве и др., арх. Е. Д. Тюрин, построивший Нескучный дворец (ныне Академия наук), крыло нового университета в Москве, многие здания в подмосковном Архангельском, арх. М. Д. Быковский, строитель многих зданий в Кузьминках, и др. — были воспитанниками училища. Из провинциальных зодчих известны арх. Ив. Ясныгин — преподаватель баженовской и казакской команд и архитектурного училища, питомец училища акад. арх. П. Н. Артлебен, акад. арх. А. А. Сборжевский, И. Е. Сафонов, Д. В. Кабаков и др.

В 1832—1833 гг. по почину художников Е. И. Маковского, А. С. Ястребилова и В. С. Добровольского были открыты в Москве Художественные классы для обучения живописи и скульптуре, переименованные в 1844 г. в Училище живописи и ваяния. В 1865 г. архитектурное училище с кадрами своих преподавателей и учащихся, с библиотекой и инвентарем вошло в Училище живописи и ваяния, образовав там самостоятельное архитектурное отделение. По новому уставу 1866 г. училищу, помещавшемуся в доме б. Юшкова по ул. Кирова, было присвоено наименование Училище живописи, ваяния и зодчества. Преподаваемые в училище дисциплины делились на художественные и вспомогательные. В свою очередь художественные и вспомогательные дисциплины разделялись на общие для всех отделений училища и на узко специальные.

На архитектурном отделении общехудожественными дисциплинами являлись: рисование с оригиналов, с гипсов и с натуры. Специально художественными для архитектора были: черчение памятников архитектуры, акварель и составление архитектурных проектов. Среди вспомогательных, общих для всех предметов были: русская история, проекция линий, перспектива и теория теней, теория изящного, мифология, история искусств, археология и др. Специальными науками для архитектора были: алгебра, тригонометрия, физика, механика, химия, теория строительного искусства, строительный устав. Обучение по отделению вспо-



могательных наук шло независимо от обучения в художественных классах. Срок обучения наукам определялся в 5 лет. Точного же срока обучению искусству не устанавливалось. Учащийся считался окончившим, если выдерживал испытания по всем научным дисциплинам (архитектор должен был обязательно иметь отметки не ниже четырех по математике и теории строительного искусства) и получал за проект серебряную медаль. В училище долгое время жил взгляд на подсобное значение для искусства научных дисциплин. Так, в 1871 г. на торжественном собрании говорилось: «искусство должно быть главным предметом всех наших забот и попечений; науки же здесь играют второстепенную роль как вспомогательное средство развития художника». Несомненно, такие взгляды вели к игнорированию учащимися научных дисциплин. Поэтому, правда, с большим запозданием — лишь в 1885 г., Совет училища признает необходимым «облегчить ученикам путь к сознательной деятельности в области искусств. А достигнуть таких результатов можно добросовестным изучением истории художеств в соединении с изучением истории литературы и освещения эстетикой или теорией искусства» и добавляет год обучения на научные дисциплины.

Жизнь училища была построена своеобразно: с 9 до 11 час. занимались науками, с 11 до 2 час. — искусствами и после обеда с 5 до 7 час. вечера — рисованием.

Число учащихся, особенно на архитектурном отделении, было по тому времени значительным. При общем наборе в училище 300 чел. в год на архитектурном отделении учились 135—149 чел., т. е. 50% всего состава. Кроме того, в училище допускались вольные посетители, число которых среди архитекторов доходило до 100 чел. в год. Так как по уставу в училище принимались молодые люди всех вообще сословий, то состав учащихся всегда отличался некоторой демократичностью. Исключительной особенностью училища было с 1871 г. совместное обучение мужчин и женщин, прекращенное лишь в 1896 г.

Царское правительство в 80-х и 90-х годах сначала ограничивало многочисленными циркулярами права училища, присвоенные ему уставом 1866 г., а затем в 1896 г. утвердило новый устав. По этому уставу в училище остаются попрежнему три отделения: живописи, ваяния и архитектуры, но прежней свободы обучения уже нет. Все строго регламентировано, женщины и посторонние посетители из училища удалены. Научно-методическая часть была поставлена в зависимость от Академии художеств, и училище находилось под наблюдением Художественного

общества, председателем которого и в то же время попечителем училища был московский генерал-губернатор. Директор училища назначался попечителем, им же утверждались и увольнялись преподаватели.

Все ученики сначала проходили обязательные общеобразовательные классы (4 года), затем по успехам переводились в художественные классы по специальности (6 лет обучения).

Многие педагоги архитектурного отделения были значительными архитекторами или учеными. Так, начиная со второй половины XIX в., в училище преподавали П. А. Герасимов, П. П. Зыков, К. М. Быковский, С. И. Соловьев, А. С. Каминский, акад. арх. А. Н. Померанцев, акад. С. В. Ноаковский.

В качестве преподавателей художественных и научных дисциплин приглашались крупные московские ученые, нередко профессора университета. Русскую историю в училище одно время преподавал знаменитый историк проф. В. О. Ключевский.

За годы своего существования училище выпустило свыше 1000 чел. архитекторов, из которых многие за свои архитектурные работы впоследствии получали звание академика архитектуры. Многие из бывших питомцев училища в настоящее время крупные архитекторы Союза и профессора Архитектурного института.

Студенты училища в 1905 и 1906 гг. присоединились к революционным выступлениям студентов других учебных заведений. 5 февраля 1905 г. они решили закрыть училище до 1 сентября, вели в стенах училища революционную пропаганду и добились права устраивать собрания.

В связи со всеобщей забастовкой 14 и 15 октября 1905 г. занятия в училище были прекращены. В здании училища были устроены лазарет для пострадавших от полиции и столовая для бастующих рабочих.

В отношении жизни и деятельности училища в 1917 и 1918 гг. сохранилось чрезвычайно мало документов, так что о роли училища в этот период сказать можно немного. 14 марта 1917 г. общее собрание учащихся выразило свое недоверие администрации в лице директора и инспектора училища и добилось их отставки. 17 марта временное управление училищем возлагается на Совет преподавателей совместно с делегатами от учащихся. В январе 1918 г. учащиеся совместно с передовыми преподавателями разрабатывают основные начала устава будущей высшей художественной школы.

12 июля 1918 г. Совет народных комиссаров декретом, подписанным В. И. Лениным, передает училище в ведение Наркомпроса. В конце

1918 г. Наркомпрос на основе реорганизации Училища живописи, ваяния и зодчества и Промышленного строгановского училища создает Свободные государственные художественные мастерские, куда все, желающие получить художественное образование, не моложе 16 лет, имели право поступить без всяких испытаний.

Прием учащихся производился круглый год. Группа учащихся не менее 20 чел. имела право выбрать себе руководителя, придерживающегося любого направления и любых методов преподавания искусства, так как в мастерских обеспечивалось место всяким художественным течениям. Учащиеся могли заниматься и без руководителя.

Во время обучения учащийся мог свободно переходить из одной мастерской в другую, но не более двух раз в год. Наибольший срок пребывания в мастерских определяется в 5 лет. Окончившему мастерские присуждалось профессором-руководителем и двумя другими лицами по его указанию звание мастера-художника.

Состав преподавателей архитектурных мастерских в это время оказался следующий: по архитектуре акад. арх. И. В. Жолтовский, акад. арх. А. В. Шусев и проф. И. В. Рыльский, по истории архитектуры и искусств — И. Э. Грабарь, В. К. Мальмберг, Н. С. Курдюков, Н. Б. Бакланов и др.

Множественность групп, разнообразие художественных взглядов руководителей, неравномерность и неравноценность преподавания побудили Наркомпрос искать новых организационных форм управления и работы. Эти поиски привели к слиянию Свободных государственных мастерских с высшим учебным заведением — Высшими художественно-техническими мастерскими (Вхутемас) с единым руководством и единым административно-хозяйственным аппаратом. В постановлении Совета народных комиссаров от 25 декабря 1920 г., подписанном В. И. Лениным, Вхутемас трактуется как «специально-художественное, высшее, техническо-промышленное учебное заведение, имеющее целью готовить художников-мастеров высшей квалификации для промышленности, а также инструкторов и руководителей, необходимых в общей структуре строительства, профессионально-технического образования». Вхутемас состоял из двух последовательно проходящих учащимися отделений: подготовительно-испытательного со сроком обучения не более трех лет и специальных мастерских со сроком обучения также трехгодичным. Прием на подготовительно-испытательное отделение производился в течение всего года и без всяких ограничений. В подготовительном

отделении проходились рисование, живопись, лепка, черчение, начертательная геометрия, перспектива, анатомия, история искусств, физика, химия и математика. Через каждые два месяца производилась оценка работ по искусству, и при успеваемости каждый мог быть переведен в мастерские с предоставлением ему срока для сдачи зачетов по научным дисциплинам. Учащийся, не переведенный в течение трех лет в мастерские, исключался без права вторичного поступления. Каждая специальная мастерская состояла из преподавателей и профессор-руководителей по специальности и профессор-преподавателей по научным предметам. Профессоры-руководители избирались на двухлетний срок учащимся мастерской и были вполне самостоятельны и ответственны по художественной части мастерской, они сами приглашали помощников и преподавателей.

Время существования Вхутемаса — это период самых разнообразных исканий нового искусства. У многих мастеров протест против академизма выражался в искании новых средств архитектурной выразительности. Архитекторы занимались созданием на бумаге «смелых», в большинстве своем технически неосуществимых проектов, отличавшихся романтикой и символизмом.

Во Вхутемасе, где представителям любого художественного течения предоставлялось право иметь самостоятельные мастерские и учить на основе своих взглядов, сосредоточились три направления: формализм, конструктивизм и академизм.

Постоянные разногласия и споры о направлении и методах преподавания, нередко доходившие до серьезных конфликтов, побудили поставить вопрос об упорядоченности всей организационной и педагогической работы Вхутемаса. Это осуществлялось сначала в направлении подчинения всех мастерских архитектурному факультету под лозунгом овладения мастерством и освоения основных принципов художественной композиции. С укреплением факультета, уничтожением отделения в 1926 г. намечается специализация: архитектура жилых сооружений, общественных, промышленных, планировка, декоративно-пространственная архитектура. Складывается учебный план факультета, в котором различаются предметы специальные и предметы художественные. К специальным предметам относились: геодезия, технология строительных материалов, строительное искусство, градоустройство, водопровод и канализация, отопление и вентиляция, деревянные и металлические конструкции, железобетон, санитария и гигиена, организация и отчетность работ.

архитектурная акустика, история архитектуры. К художественным предметам относились: рисунок, архитектурное проектирование, планировка, дипломное проектирование. Архитектурное проектирование во Вхутемасе вели: Г. Б. Бархин, А. А. Веснин, Л. А. Веснин, И. А. Голосов, М. Я. Гинзбург, Н. В. Докучаев, В. К. Кринский, В. Д. Кокорин, И. В. Рыльский, А. М. Рухлядев, В. Н. Семенов, С. Е. Чернышев, А. В. Щусев и др. Из профессоров специальных дисциплин известны: А. В. Кузнецов, И. И. Рерберг, А. Ф. Лолейт, Н. К. Лахтин.

В 1926 г. Вхутемас был преобразован в Высшей художественно-технический институт (Вхутеин); он готовил художников-мастеров высшей квалификации для промышленности.

Архитектурный факультет Вхутеина был рассчитан на 5 лет обучения. Архитектурное проектирование на каждом курсе проводилось в трех мастерских: жилищной архитектуры, архитектуры общественных, промышленных и фабрично-заводских зданий и планировки и декоративно-пространственной архитектуры.

Со второго курса студенты проходили производственную практику на стройках. Теоретические дисциплины велись лекционным и лабораторным путем.

Состав профессоров во Вхутеине мало изменился по сравнению с Вхутемасом. Число студентов на архитектурном факультете достигает 374 чел., появляется аспирантура — 21 чел. Институт имеет выдвиженцев 46 чел.

Говоря об обучении архитектуре в советское время во Вхутемасе и Вхутеине, нельзя обойти молчанием наличие в Москве и других вузов, в которых также, параллельно с указанными учебными заведениями, готовились советские архитекторы. Еще до Великой Октябрьской революции в связи с прекращением в Училище живописи, ваяния и зодчества по уставу 1896 г. обучения женщин в Москве открываются женские архитектурные курсы. Первые женские строительные курсы были организованы в 1902 г. акад. И. А. Фоминым. В 1905 г. проф. Н. В. Марковниковым были организованы вторые женские технико-строительные курсы. Те и другие курсы имели небольшой состав слушательниц — 40—45 чел. на каждом курсе, поэтому в 1909 г. обе организации сливаются и открывают два отделения: архитектурное и конструкторское с четырехлетним сроком обучения. Преподавательский состав был почти тот же, что в Училище живописи, ваяния и зодчества.

В 1916 г. курсы превратились в Женский политехнический институт с отделениями архитектурным и инженерно-строительным при пятилетнем сроке обучения. Институт предоставлял своим питомцам звание инженера-архитектора или инженера-строителя. После Великой Октябрьской революции институт был переименован в Московский политехнический институт, а в 1923 г. — в Московский институт гражданских инженеров (МИГИ).

В 1924 г. МИГИ сливается с архитектурным отделением Московского высшего технического училища (МВТУ).

Московское высшее техническое училище еще в 1907 г. вводит у себя курс архитектуры с преимущественным развитием технической стороны построения зданий, архитектуры заводских и промышленных зданий и архитектуры зданий общественного пользования (больницы, школы и т. д.). Когда в 1915 г. был поднят вопрос о преобразовании МВТУ в высшую школу политехнического типа, в числе отделений было намечено инженерно-строительное с архитектурным уклоном. Но осуществить этот проект удалось только после Великой Октябрьской революции в 1918 г., когда в МВТУ было открыто инженерно-строительное отделение с архитектурным подотделом, выделенным в 1919 г. в самостоятельный архитектурный факультет с пятилетним сроком обучения. С 1921 г. производятся первые выпуски архитекторов МВТУ. В 1922 г. на инженерно-строительном факультете МВТУ «для нужд возрастающей промышленности» организуется фабрично-заводское отделение. В 1924 г. в инженерно-строительный факультет МВТУ был влит Московский институт гражданских инженеров. В итоге ряда перестроек и преобразований инженерно-строительный факультет МВТУ к 1926 г. имел пять равноправных специальностей: 1) инженерных сооружений, 2) фабрично-заводского строительства, 3) гидротехнический, 4) коммунальный и 5) архитектурно-строительный. В 1928 г. выделяется в качестве самостоятельного отделения планировки городов и населенных мест.

Грандиозные задачи, выдвигаемые партией и советским правительством перед архитектурой в связи с социалистической перестройкой всей страны, побудили поставить вопрос о создании самостоятельного архитектурного вуза в Москве. 30 марта 1930 г. было намечено слить архитектурный факультет Вхутеина с архитектурным отделением инженерно-строительного факультета МВТУ и на их базе организовать Архитектурно-строительный институт, передав его в ведение Высшего совета народного хозяйства (ВСНХ). Задачей нового института являлась подго-

товка архитекторов-проектировщиков и архитекторов-производственников. В соответствии с этой установкой в институте намечался ряд специальностей. 1 мая 1930 г. ВСНХ по согласованию с заинтересованными ведомствами открывает Московский архитектурно-строительный институт со специальностями: а) жилищного и общественного строительства, б) промышленного строительства и в) планировки городов и населенных мест. Некоторое время в 1932 г. в составе Архитектурно-строительного института была конструкторская специальность, вследствие чего он тогда именовался Архитектурно-конструкторским институтом. В октябре 1933 г. институт был реорганизован в архитектурный; это наименование институт сохраняет до настоящего времени. Институт после длительной работы над учебным планом и программами готовит в течение пяти с половиной лет обучения архитектора единого профиля.

Не отрываясь от жизни, не замыкаясь в рамки академизма, Архитектурный институт идет вперед по пути разработки стиля социалистического реализма, стремясь подготовить кадры архитекторов, могущие претворить в жизнь те грандиозные задачи, которые поставил перед советской архитектурой в своем докладе на XVIII съезде партии председатель СНК СССР тов. Молотов.

РОЛЬ МОСКОВСКОЙ ШКОЛЫ В СОЗДАНИИ СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Доклад проф. И. В. РЫЛЬСКОГО

(Автореферат)

Со времени образования команды архитектора Д. В. Ухтомского определяется Московская архитектурная школа как система обучения и как коллективная творческая направленность, осуществляющая стиль своего времени.

Идя рука об руку с петербургской школой, московская школа, возглавляемая великими зодчими Баженовым, Казаковым, Бове и их учениками, освоив практику и принципы европейской архитектуры, создает самостоятельный национальный русский классицизм и блестящий русский ампи́р, получивший наивысшее развитие. За столетие созданные этой школой монументальные общественные здания, парки, особняки

определили художественный образ Москвы XIX в. Московские архитекторы воздвигли отдельные прекрасные здания и усадьбы на территории центральной России, а города Тверь, Калугу, Рязань, Тулу, Торжок и т. д. украсили памятниками подлинной высокой архитектуры. К 60-м годам XIX в. восходящая линия архитектуры сменяется упадком.

Жадный купеческий капитал, сменивший обнищавшее дворянство, не обладая художественной культурой, мечется в поисках дешевого, застраивает Москву и другие города многоэтажными уродливыми домами, «благодетельствует» их безобразными церквями, портит расширениями и пристройками прекрасные здания. Все это без вкуса, без единства стиля и без понятия ансамбля. Появляется новый уродливый облик городов, в которых теряются блестящие образцы архитектуры XVIII и первой половины XIX в.

Отравленная беспринципностью, модами на «Людовиков», модерна, на безудержную эклектику, Московская архитектурная школа потеряла стиль, понятие об основах архитектуры; обучение молодежи попадало в руки модных архитекторов-дельцов, не вдохновляемых никакой общей архитектурной идеей: учебу ограничивают техникой графического мастерства, пользования увражами и простейшим строительным ремеслом.

На десятки лет прервались прекрасные традиции и творческая направленность Московской школы.

Конец XIX и начало XX в. ознаменованы новым общим подъемом искусства: живописи, скульптуры, театра, музыки. В Москве Училище живописи, ваяния и зодчества становится центром исканий в области живописи и скульптуры. В нем собрались неудовлетворенные рутинной и консерватизмом придворной академии Серов, Левитан, Коровин, Малютин, А. Васнецов, И. Иванов, скульптор И. Трубецкой. Архитектурное отделение, малочисленное и отсталое, в это время пополнилось новыми силами: сюда пришли академики Померанцев, Соловьев, Богданович, Ноаковский, Брайловский, глубокий знаток русской архитектуры Ф. Горностаев. Московская школа воскресла как творческий коллектив, преобразовалась в высшее учебное заведение и вновь нашла верный путь и руководящую звезду к архитектуре. Это — вновь открытые после многих лет забвения истоки классицизма, ренессанса и возврат к русскому ампи́ру, русскому классицизму и древнерусской архитектуре.

В этот короткий период наши столицы и города обогатились архитектурой хорошего тона и отдельными выдающимися памятниками зодчества.

Мировая война прервала нормальное развитие архитектуры. Всякое строительство было отложено, и только теплилась жизнь в школе, продолжавшей воспитание поредевшей молодежи без заметных сдвигов и перемен в системе обучения.

Глубочайший социальный переворот 1917 г., сменивший гнившую политическую систему, потряс до основания быт, взаимоотношения и психологию, поставил совершенно иные, грандиозного масштаба задачи и перед архитектурой. Найденные в дореволюционный период формы и стиль архитектуры отвергаются. Наступает период переоценки всех ценностей, искания новых форм и как первое следствие — категорическое отрицание стилей и прежнего наследия.

В первое десятилетие этого периода архитектурная школа, и именно московская (2-е Государственные художественные мастерские, Вхутемас и Вхутеин), становится горнилом, в котором кипит борьба.

В этот период строили сравнительно мало, но проектировали много. Постоянные конкурсы, грандиозные проекты зданий и планировок, борьба урбанистов с дезурбанистами, конструктивистов с формалистами остро переживались архитектурной общественностью и еще сильнее в стенах школы. Старые кадры были смещены. У руководства встало следующее поколение талантливой молодежи. В проектах, по-разному в каждой мастерской, ставили проблемы обобществления жилья, типа общественных зданий всех видов (рынки, вокзалы, театры, клубы, дворцы культуры, стадионы, библиотеки), планировки городов, новые методы линейного расселения и пр. Все в учебных проектах находило новую трактовку, неожиданные порой формы, но также и новые мысли. Иногда самые безудержные мечтания превращались в проект, доходя до вредной абстракции (дома-коммуны с трансформируемыми комнатами, линейная застройка и даже летающий курорт-санаторий). Школа стала опытной лабораторией архитектурных проблем.

В этот же период в Высшем техническом училище и Институте гражданских инженеров существовали архитектурные факультеты, ставившие образование на технической базе. В области творческих исканий они не шли так далеко, как Вхутемас и Вхутеин. В Техническом училище впервые был организован факультет фабрично-заводских зданий. В счастливом сочетании блестящей конструкторской базы ВТУ и модного в то время конструктивизма факультет развился в ценное учреждение, создавшее для срочного в то время промышленного строительства хорошо вооруженные кадры.

Планировочная специализация зародилась в недрах Высшего технического училища. При объединении с Вхутеином в АСИ она выделилась в самостоятельный факультет, широко развернула теоретическую подготовку планировщика и являлась солидной базой подготовки планировщиков.

Архитектурная молодежь, прошедшая московскую школу, Вхутемас, Вхутеин, ВТУ и ВИСУ до 1930 г., составляет теперь второе поколение профессорско-преподавательского состава школы и главную силу творческой армии, проектирующей и строящей новые города, гиганты промышленности, монументальные общественные здания и т. п.

В 1930 г. Вхутеин и МВТУ были объединены в Московской архитектурно-строительный институт. Это было время, когда обучение еще велось по бригадным методам, без выполнения дипломных проектов, когда проектирование еще велось на подражании заграничному конструктивизму и игнорировалось наследие прошлого.

Но уже развевывалось и предъявляло широкие требования реальное строительство славных сталинских пятилеток, и наконец, в 1931 г. ЦК ВКП(б) дал историческое указание на необходимость всестороннего глубокого и критического изучения наследия прошлого.

Школа, как и вся архитектурная общественность, получает ясную цель, вооружается системой, находит правильный путь построения нового на основе глубокого изучения достижений архитектуры прошлого, изучения и использования современной техники.

Начинается радостная перестройка. Не только студенчество, но и архитекторы жадно изучают историю архитектуры. Постановление партии и правительства 1933 г. об архитектурном образовании и о создании Московского архитектурного института окончательно установило задачи школы. С этого времени Архитектурный институт становится на новый путь и коренным образом перестраивается. Принимается по конкурсу лучшая молодежь, правильно ставится подготовка на первых курсах по графическому мастерству, по основам композиции, истории искусств и архитектуры с параллельно проходимыми общетеоретическими и начальными строительными дисциплинами, закрепляемыми летними практиками по обмерам памятников архитектуры и лично студентом выполняемыми отделочными работами (лепка, штукатурка, искусственный мрамор, альфрейные работы, сграффито, фреска, дерево, инкрустация) с тем, что с третьего курса основной и ведущей работой студента становится проектирование. Из года в год на основе опыта

преподавания и общего поступательного движения советской архитектуры вырабатывается и совершенствуется методика проектирования. Постепенно от выполнения только двух проектов в год перешли к большому, выполняя четыре небольших проекта (на третьем курсе); жилого многоэтажного дома с планировкой квартала, общественное здание специального назначения (например амбулатория, гараж и т. п.) и планировку поселка на 10 000—15 000 чел. — на четвертом курсе, проект крупного общественного здания с детальной проработкой и интерьером (театр, вокзал и т. п.) и проект промышленного здания (ГЭС, цех и т. п.) с технической разработкой и экономическими обоснованиями — на пятом курсе. Параллельно на этих курсах завершается идеологическая, техническая, конструкторская и художественная подготовка и летом проводится практика на строительстве после третьего курса — рабочим, после четвертого — техником или десятником. Обучение заканчивается дипломным проектом комплекса жилья, общественного здания, промышленного комбината или планировки города, курорта, выполняемых в полугодичный срок.

В период с 1918 г. по настоящее время в московской школе работали почти без исключения все виднейшие творческие силы: братья Веснины, Жолтовский, Шусев, Бархин, Руднев, братья Голосовы, Иофан, Чернышев, Гинзбург, Кузнецов, Докучаев, Колли, Коршунов, Ладовский, Семенов, Иваницкий, Шервинский, Кринский, Рухлядев, Фридман, Николаев, Соболев, Кожин, Туркус, Синявский, Луцкий, Попов, Фисенко, Гладков, Великанов, Абросимов.

Почти все крупные задачи современной строительной планировки новых городов, реконструкция Москвы, Калинин, Ташкента, строительство многих грандиозных заводов, переросших масштабы Запада и США, детищ сталинских пятилеток — канала Москва — Волга, московского метро — осуществлялись в основном работниками московской школы — его педагогическо-профессорским составом и окончившими вуз за послеоктябрьский период. Все эти искания новых типов жилых массовых и общественных зданий сейчас же претворяются в коллективной творческой работе молодежи над теми же темами в коллективе с руководителями. У педагогов они получают опыт и основы мастерства и взаимно педагоги получают творческую зарядку, свежесть мысли, смелость идей, проверку проектным опытом новых положений. Это дает им новые силы и опыт для практической работы. А то новое, что в учебном коллективном опыте получил студент на практике и по

окончании школы, он несет в строительство и обогащает жизнь проектным опытом школы. Не даром самые загруженные мастера все-таки не бросают работы с молодежью. В этой работе они черпают и моральное удовлетворение и обновление.

Мы празднуем сегодня 150-летний юбилей Московской архитектурной школы, прошедшей длинный путь, имевшей и большие достижения, поднявшие нашу архитектуру на большую высоту, пережившей период безвременья и упадка. В настоящее время эта школа имеет величайшее счастье быть архитектурной школой первого в мире свободного, истинно человеческого общества и не только готовит кадры для грандиозного строительства социалистического государства, но и непосредственно уже участвует в этом строительстве.

Этот день знаменует внимание партии и правительства. Московский архитектурный институт рука об руку со всеми передовыми архитектурными школами Союза поведет и дальше победоносную борьбу за красоту наших городов и общественных сооружений, за уют и прелесть нашего жилья, за здоровые условия труда наших фабрик и заводов, за внедрение скоростных методов и высокой техники, разумной экономии, за социалистический реализм в архитектуре.

ЮБИЛЕЙНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ В ОЗНАМЕНОВАНИЕ 150-ЛЕТИЯ АРХИТЕКТУРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ В МОСКВЕ 28 ИЮНЯ 1939 г.

*Вступительное слово доктора архитектуры
проф. Н. Я. КОЛЛИ*

(Автореферат)

В дни празднования 150-летия архитектурного образования в Москве, когда подводятся некоторые итоги, когда восстанавливаются в памяти ушедшие в прошлое главнейшие этапы русской дореволюционной архитектуры, когда мысленно вновь проходят перед нами основные вехи развития советской архитектуры, совершенно правильно было посвятить научную конференцию одному из самых актуальных вопросов нашей архитектурной практики — социалистическому реализму в архитектуре.

Эта тема особенно важна и существенна для высшей архитектурной школы, готовящей кадры для нашего социалистического строительства. Широкое обсуждение проблемы бесспорно поможет распутать тот достаточно громоздкий и запутанный комок противоречивых представлений, который образовался вокруг понятия «социалистический реализм».

Гигантский рост народного хозяйства нашей родины сопровождается грандиозным и неуклонным повышением материального благосостояния и культуры трудящихся.

Годы выполнения двух сталинских пятилеток — эпоха величайшей стройки.

Наше строительство характеризуется не только своими гигантскими масштабами, но и своим идейным содержанием. В отличие от архитектуры в странах капитализма советская архитектура призвана служить интересам многомиллионного трудового народа, интересам улучшения материально-бытовых и культурных условий его жизни.

Советская архитектура за 22 года прошла сложный путь творческих исканий, постепенно преодолевала все наносное, чуждое, что ме-

шало ее развитию. За эти годы выросли значительные кадры молодых архитекторов, активно участвующих в социалистическом строительстве.

Но при всех серьезных достижениях советская архитектура еще сильно отстает от тех требований, которые предъявляет к ней страна. Творческая перестройка советской архитектуры далеко еще не завершена. В нашей практике еще сильны рецидивы формализма, бездушного невнимания к поставленным нашей жизнью требованиям, часто «эгоцентрическое» или даже эгоистическое отношение к работе, непонимание своего долга — служения советскому народу.

Советская архитектура должна энергично бороться за окончательное преодоление формализма и других вывихов, за окончательное утверждение социалистического реализма.

Формализм и натурализм — наиболее характерное выражение упадочности и разложения искусства.

Формализм означает такое состояние искусства, когда содержание отстает от формы, когда отсутствует глубокая органическая связь между формой и содержанием.

По этому поводу в отношении литературы Плеханов писал, что «содержание отстает от формы не тогда, когда литература еще начинает только развиваться, а тогда, когда она уже склоняется к упадку чаще всего вследствие упадка того общественного класса или слоя, вкусы и стремления которого в ней выражаются».

Примерами такого явления можно назвать декаденство, футуризм, кубизм и тому подобные направления, вызванные духовным упадком известных слоев буржуазии.

Вследствие недостаточной своей марксистской подготовленности некоторые наши архитекторы, художники, композиторы не поняли классовых корней формализма, оказались у него в плену, не сумели уберечься от его влияния, воображая, будто формализм и является источником творчества новых форм. «А в действительности, новые формы можно отыскивать и творить лишь при обязательном условии освобождения себя от формализма, который является результатом разложения и гниения творческих сил старого общества» (Вышинский, Речь о задачах советского театра на Всесоюзной конференции режиссеров, 15 июня 1939 г.).

Остатки формализма в сознании работников искусств — это пережитки, которые мешают исканию новых, богатых форм нового социалистического искусства.

В нашу эпоху работа каждого художника должна базироваться на социалистическом реализме. Это стало требованием времени.

Что же такое «социалистический реализм»?

Форма в искусстве является внешним материальным проявлением человеческих идей и мыслей, которые всегда определяются социальными условиями. Создание формы требует от художника огромной работы мысли, напряженных переживаний и очень больших знаний. Реализм — это прежде всего единство формы и содержания. Единство формы и содержания входит, конечно, и в социалистический реализм.

а) Социалистический реализм в архитектуре означает, прежде всего, правдивость, правдивый ответ на поставленную задачу, тщательную разработку и глубокое продумывание всех мельчайших деталей планировки, организации пространства и пр.

б) Путь социалистического реализма в архитектуре лежит в создании сооружений, соединяющих высокое техническое качество и экономичность с художественной простотой и выразительностью.

в) Социалистическому реализму чужды фальшь, абстрактное формотворчество, всякие эстетские кривляния.

г) Советская архитектура должна быть глубоко содержательной, пронизанной великими идеями социализма, должна быть неразрывно связанной со сталинской эпохой, с советским народом.

д) Конструкции должны быть экономичны, рационально применены с учетом всех местных особенностей и местных строительных материалов. Конструкция здания не должна вызывать непроизводительные затраты материалов и рабочей силы, непроизводительные затраты на подсобные вспомогательные работы. В отделке здания надо умело применять материалы в соответствии с местом и характером его, что, кстати сказать, хотя это и азбучная истина, весьма часто забывается. Должны умело, логично, естественно, там, где это действительно оправдано, применяться новые материалы и конструкции. Социалистический реализм — это лучшее решение на базе передовой техники.

Для этого советский архитектор должен сам быть активнейшим участником социалистического строительства, хорошо знать свою страну, любить свой народ, жить его думами.

Архитектура социалистического реализма должна вызывать эмоции положительного порядка (бодрость, уверенность, радость, торжественность, пафос), но не быть громоздкой, гигантской, тяжеловесной. Можно сказать, что все это должно быть гармонично, ничто не должно быть гипертрофировано ни в ту, ни в другую сторону.

Это — архитектура, ясная в своих концепциях, ясная по восприятию форм и по восприятию их практического назначения. Надуманность, нарочитость отсутствуют.

Наша советская реалистическая архитектура потому является социалистической, что отражает и выражает она наш быт, социалистическое отношение между людьми, нашу эпоху, устремления нашего советского народа.

Чтобы стать на практике социалистическими реалистами, надо идти в ногу с самой передовой частью народа, т. е. с коммунистической партией.

Социалистический реалист должен быть не только художественно и технически правдивым, но он должен еще своими произведениями, своими сооружениями искать лучших путей, лучшего устройства жизни людей, толкать вперед развитие человеческой мысли.

Задача каждого работника советского искусства, — а архитектура является одним из сложнейших видов синтетического искусства, — «...если он хочет быть с народом, если он хочет быть в передовых рядах бойцов за социализм, если он хочет вложить частицу своего «я» в строительство нового мира, — толкать людей своим произведением вперед, к достижению самой возвышенной и благородной цели — к построению коммунистического общества...» (М. И. Калинин, Речь на собрании работников искусств г. Москвы 9 января 1939 г.).

Исключительно серьезные задачи, выдвинутые перед советской архитектурой планом нового строительства в третьей пятилетке. Архитекторам предстоит освоить новую строительную технику и скоростные методы строительства. Страна вправе ожидать, что Архитектурный институт, обладающий прекрасными педагогическими кадрами и замечательной талантливой советской молодежью, подготовит лучшие кадры способных архитекторов, которые воплотят в зодчестве замечательную эпоху — эпоху Сталина.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И АРХИТЕКТУРА ОБЩЕСТВЕННЫХ СООРУЖЕНИЙ

Доклад доктора архитектуры проф. Г. Б. БАРХИНА

(Автореферат)

1. ЧТО ТАКОЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ И В ЧАСТНОСТИ В АРХИТЕКТУРЕ

Все предметы окружающей нас природы чрезвычайно разнообразны по своим индивидуальным чертам и типичны по видовым признакам. Несмотря на то, что, скажем, на березе нет двух листьев, совершенно идентичных по контуру, по зазубринам краев, по рисунку жилок, мы никогда не смешаем листа березы с листом липы, каштана и т. д. Характерные черты отдельных групп растений и животных позволяют все необъятное многообразие природы вместить в ограниченное количество видов.

Когда художник передает предметы из окружающей его природы, то он, конечно, не может воспроизводить эти предметы со всем множеством присущих каждому из них индивидуальных черт, а вынужден брать лишь очень небольшую часть специфических признаков. При этом, чем более художник сосредоточит свое внимание на самом характерном для данного вида, тем с меньшими трудностями и с наибольшим успехом ему удастся воспроизвести предмет, который вместе с тем будет напоминать и наибольшее количество объектов природы, относящихся к данному виду.

Мы говорим здесь о роли типа и типизации в искусстве. То, что в природе является видом, то в искусстве является типом. Тип включает в себе только одни характерные для большого количества предметов черты. Сущность процессов образования понятий заключается в сведении большого числа индивидуальных признаков к одному целому.

Такой процесс образования типа должен лежать в основе всего продуктивного художественного творчества, что мы находим в основе совершенного греческого искусства и греческой науки.

Именно в указанном смысле древнегреческий храм представляет чистый и совершенный по законченности тип, образованный в течение ряда веков путем последовательного отвлечения отдельных признаков до общеобязательности.

То же и в греческой скульптуре: индивидуальные черты присутст-

зуют здесь лишь постольку, поскольку не противоречат общей схеме типа совершенного, идеального человека.

Этим качеством греческого мышления, прежде всего отыскивавшего общие признаки, объясняется влияние античной культуры на все последующее развитие человечества.

Именно поэтому греческое искусство, как говорит Маркс, не только доставляет нам наслаждение, но и сохраняет до сих пор значение нормы и недостижимого образца.

Говоря о советской архитектуре, мы должны очень ясно представить себе, какое огромное значение имеет для нас этот процесс последовательной выработки типа, работа над отбором типовых признаков. Наше современное искусство и в частности наша советская архитектура находятся в стадии творческого становления нового советского стиля, и только собиранием, последующим отбором, культивированием, совершенствованием лучших типичных характерных индивидуальных черт на протяжении более или менее длительного периода коллективной напряженной творческой работы может быть создан стиль, заключающий в себе наиболее типичные черты искусства нашей эпохи.

«Стиль, — сказал Расин, — это мысль, выраженная в наименьшем количестве слов». Лаконизм и сжатость выражения существующих исторических стилей вызывается тем, что они прошли указанный очень длинный путь отбора лучших типичных характерных черт, наиболее правдиво отражающих и фиксирующих все условия, сопутствующие образованию данного стиля.

Можно сказать, что тип есть сущность вещи, и талант художника, по определению величайшего художника Льва Толстого, заключается в умении видеть содержание вещи.

Если искусство не строится на этой широкой базе коллективной работы над совершенным типом, оно не может быть правдивым, оно не может верно отражать жизнь и жизненные явления, оно не может отвечать действительным жизненным потребностям и широким социальным запросам своего времени.

Указав на основной метод, которым пользовалось в прошлом искусство и которым обязаны пользоваться и мы, советские архитекторы, в поисках создания стиля нашей архитектуры, я хотел бы остановиться еще на одном важном признаке совершенного в природе и прекрасного в искусстве: я имею в виду целесообразность.

Целесообразность в окружающей нас природе, во всем мироздании представляется поистине самым характерным свойством любого предмета природы, в равной мере выражающимся и в океане и в капле воды.

Архитекторы, перечисляя обязательные требования, каким должны удовлетворять всякая хорошая архитектура и в особенности наша советская архитектура, говорят, что прежде всего призванная служить человеку архитектура должна создавать здания удобные, т. е. в наибольшей мере отвечающие всем потребностям; она должна быть экономна, т. е. требовать лишь столько средств, материалов, рабочей силы сколько нужно, если их использовать по прямому назначению, иначе говоря, наши здания должны строиться целесообразно.

Отдаем ли мы, однако, себе отчет, в какой степени важно это требование целесообразности, насколько удовлетворение или неудовлетворение этого требования предопределяет и остальные важнейшие качества всякого искусства и архитектуры в особенности? Недостаточно ли иначе откуда был бы у нас, скажем, еще далеко не изжитый формализм т. е. такой уклон искусств, при котором понятие целесообразности и логики абсолютно отсутствует.

Перелистывая недавно «Жизнь животных» Брэма, я натолкнулся на приводимое им в введении к разделу о птицах описание общих признаков строения нашей домашней утки, которую мы так часто видим и которую обычно обращаем очень мало внимания. Описание этой заурядной птицы может послужить лучшей иллюстрацией того, насколько проникнуты глубочайшей целесообразностью все создания природы, насколько в данном случае структура всего организма птицы в целом и каждой его части в отдельности отвечает строгим функциональным потребностям, и насколько одно дополняет другое, и насколько в строении живого организма нет ничего лишнего, с каким глубоким конструктивным совершенством построен скелет, насколько точно приспособлен к жизни, нраву и потребностям этой птицы каждый орган. Рационально, правильно и экономно затрачены материалы для построения всех частей тела птицы.

Это именно то разумное, целостное и законченное совершенство, о котором (применительно к архитектуре) Витрувий говорит, что к нему ничего нельзя прибавить и ничего нельзя отнять.

Если бы, строя наше жилище или школу или детский сад, мы хоть в какой-либо степени приблизились по целесообразности к приведен-

ному мною строению случайно взятого объекта природы, то мы создали бы поистине шедевр с точки зрения функциональных запросов. Да и функциональных ли только запросов? Не идет ли понятие целесообразности гораздо дальше этого? Рассматривая любой объект природы, при всей ее красоте и в частности и в целом, мы не находим, однако, ни одного ненужного, лишнего, неоправданного элемента. В природе то, что не оправдывает себя, отмирает и уничтожается. И что же, следовательно только из одних, строго необходимых, абсолютно оправдываемых и участвующих в функционировании жизни элементов складывается вся совершенная природа? А в искусстве? Как обстоит дело с целесообразностью в искусстве? Мы, все собравшиеся здесь советские архитекторы, очень далеки от того, чтобы разделять точку зрения одного западного архитектора, сказавшего, что все то красиво, что хорошо функционирует; это утверждение совершенно неверно, потому что одного лишь функционирования в искусстве недостаточно, но я думаю, что здесь не найдется никого, кто стал бы утверждать, что красивому позволительно плохо функционировать.

Произведение искусства, будь то литература, живопись, скульптура или наша правдивая советская архитектура, призванные развиваться по пути советского реализма, не отвечающее требованиям целесообразности, т. е. не подчиняющееся законам естественной логики, не может существовать, расти и совершенствоваться, и наша архитектура никогда не сделается прекрасной, если она прежде всего не будет в самой полной мере отвечать этому требованию целесообразности.

На уроках природы, у которой художник всегда обязан учиться, на уроках лучших произведений искусства прошлого можно очень сжато формулировать: слитность формы и содержания, т. е. то, что определяет совершенство всякого искусства, вместе с этим представляет и выражение высшей целесообразности.

Прежде чем перейти к изложению моей точки зрения на социалистический реализм в искусстве и в частности в архитектуре, позвольте мне еще задержаться на некоторых, относящихся к этому вопросу общих соображениях, прежде всего на уяснении составных элементов формы и содержания в искусстве.

Мне кажется, что в каждом истинном или полноценном художественном произведении можно различить три основных элемента, из которых складывается художественный образ произведения: 1) тему, 2) идею и 3) форму.

Целесообразность в окружающей нас природе, во всем мироздании представляется поистине самым характерным свойством любого предмета природы, в равной мере выражающимся и в океане и в капле воды.

Архитекторы, перечисляя обязательные требования, каким должны удовлетворять всякая хорошая архитектура и в особенности наша советская архитектура, говорят, что прежде всего призванная служить человеку архитектура должна создавать здания удобные, т. е. в наибольшей мере отвечающие всем потребностям; она должна быть экономна, т. е. требовать лишь столько средств, материалов, рабочей силы, сколько нужно, если их использовать по прямому назначению, иначе говоря, наши здания должны строиться целесообразно.

Отдаем ли мы, однако, себе отчет, в какой степени важно это требование целесообразности, насколько удовлетворение или неудовлетворение этого требования предопределяет и остальные важнейшие качества всякого искусства и архитектуры в особенности? Недостаточно ли иначе откуда был бы у нас, скажем, еще далеко не изжитый формализм, т. е. такой уклон искусств, при котором понятие целесообразности и логики абсолютно отсутствует.

Перелистывая недавно «Жизнь животных» Брэма, я натолкнулся на приводимое им в введении к разделу о птицах описание общих признаков строения нашей домашней утки, которую мы так часто видим и на которую обычно обращаем очень мало внимания. Описание этой заурядной птицы может послужить лучшей иллюстрацией того, насколько проникнуты глубочайшей целесообразностью все создания природы, насколько в данном случае структура всего организма птицы в целом и каждой его части в отдельности отвечает строгим функциональным потребностям, и насколько одно дополняет другое, и насколько в строении живого организма нет ничего лишнего, с каким глубоким конструктивным совершенством построен скелет, насколько точно приспособлен к жизни, нраву и потребностям этой птицы каждый орган. Рационально, правильно и экономно затрачены материалы для построения всех частей тела птицы.

Это именно то разумное, целостное и законченное совершенство, о котором (применительно к архитектуре) Витрувий говорит, что к нему ничего нельзя прибавить и ничего нельзя отнять.

Если бы, строя наше жилище или школу или детский сад, мы хоть в какой-либо степени приблизились по целесообразности к приведен-

ному мною строению случайно взятого объекта природы, то мы создали бы поистине шедевр с точки зрения функциональных запросов. Да и функциональных ли только запросов? Не идет ли понятие целесообразности гораздо дальше этого? Рассматривая любой объект природы, при всей ее красоте и в частности и в целом, мы не находим, однако, ни одного ненужного, лишнего, неоправданного элемента. В природе то, что не оправдывает себя, отмирает и уничтожается. И что же, следовательно только из одних, строго необходимых, абсолютно оправдываемых и участвующих в функционировании жизни элементов складывается вся совершенная природа? А в искусстве? Как обстоит дело с целесообразностью в искусстве? Мы, все собравшиеся здесь советские архитекторы, очень далеки от того, чтобы разделять точку зрения одного западного архитектора, сказавшего, что все то красиво, что хорошо функционирует; это утверждение совершенно неверно, потому что одного лишь функционирования в искусстве недостаточно, но я думаю, что здесь не найдется никого, кто стал бы утверждать, что красивому позволительно плохо функционировать.

Произведение искусства, будь то литература, живопись, скульптура или наша правдивая советская архитектура, призванные развиваться по пути советского реализма, не отвечающее требованиям целесообразности, т. е. не подчиняющееся законам естественной логики, не может существовать, расти и совершенствоваться, и наша архитектура никогда не сделается прекрасной, если она прежде всего не будет в самой полной мере отвечать этому требованию целесообразности.

На уроках природы, у которой художник всегда обязан учиться, на уроках лучших произведений искусства прошлого можно очень сжато формулировать: слитность формы и содержания, т. е. то, что определяет совершенство всякого искусства, вместе с этим представляет и выражение высшей целесообразности.

Прежде чем перейти к изложению моей точки зрения на социалистический реализм в искусстве и в частности в архитектуре, позвольте мне еще задержаться на некоторых, относящихся к этому вопросу общих соображениях, прежде всего на уяснении составных элементов формы и содержания в искусстве.

Мне кажется, что в каждом истинном или полноценном художественном произведении можно различить три основных элемента, из которых складывается художественный образ произведения: 1) тему, 2) идею и 3) форму.

Тема есть то, о чем хочет сказать художник.

Идея — то, что хочет сказать художник.

Форма — то, как художник говорит.

Тема и идея составляют содержание произведения.

Из содержания и формы создается художественный образ.

Конечно, приведенное мной расчленение художественного произведения, которое по своей природе должно быть единым, является схематичным и в значительной мере условным.

Для иллюстрации мы вспомним прекрасное стихотворение Пушкина «Эхо»; темой здесь являются первые шесть стихов:

«Ревет ли зверь в лесу глухом,

Трубит ли рог, гремит ли гром,

Поет ли дева за холмом —

На всякий звук

Свой отклик в воздухе пустом

Родишь ты вдруг.

Тебе ж нет отзыва...»

вот тема, рисующая эхо.

Последний же стих — «Таков и ты поэт» — заключает в себе ведущую идею произведения.

Пушкин не просто показывает эхо, рисуя отдельные возможные проявления его, а высказывает идею, мысль, сравнивая с эхом поэта, которому также нет отзыва.

Содержание этого стихотворения складывается из темы, которая названа в самом заглавии «Эхо», и из идеи.

Форма изображения эхо выразилась в ряде звучащих образов (4 картины). Из единства содержания и формы получилось удивительно по совершенству и глубине художественное произведение.

Если указанные элементы, из которых складывается произведение искусства, отнести к социалистическому реализму, то тема произведения должна соответствовать нашей эпохе, она должна отвечать на запросы нашего социалистического общества. Ведущей идеей произведения советского искусства, будь то литература, живопись или архитектура, должна быть борьба за социализм.

Существовали и кое-где еще продолжают существовать теории о том, что для художественного произведения не только не нужна никакой идеологии, но что художник, объективно рисуя жизнь, должен прятать свое собственное отношение к изображаемому.

Лев Толстой в своей статье о замечательном французском писателе Гюи де Мопассане приводит по этому поводу следующие, чрезвычайно характерные для самого Толстого строки:

«Помню, знаменитый художник живописи показывал мне свою картину, изображающую религиозную процессию. Все было превосходно написано, но не было никакого отношения художника к своему предмету.

— Что же, вы считаете, что эти обряды хороши и их нужно совершать или не нужно? — спросил я художника.

Художник, с некоторой снисходительностью к моей наивности, сказал мне, что не знает этого и не считает нужным знать, его дело изображать жизнь.

— Но вы любите, по крайней мере, это?

— Не могу сказать.

— Что же, вы ненавидите эти обряды?

— Ни то, ни другое, — с улыбкой сострадания моей глупости отвечал современный высококультурный художник, изображающий жизнь, не понимая ее смысла и не любя и не ненавидя ее явления».

Такого безыдейного искусства и такого безразличного отношения художника к изображаемому у нас, конечно, не может быть.

Горький пишет, что главные задачи социалистического реализма сводятся к пробуждению социалистического миропонимания, мироощущения.

Таким образом, идейное содержание и направленность определяют, насколько твердо художник стоит на пути социалистического реализма.

И, наконец, форма произведений нашего советского искусства, для того чтобы оно было истинным и достигало своей идеологической цели, должна обладать высшим художественным качеством.

Совершенство образа, художественное качество произведения зависят от художественного мастерства. Стихотворение «Кавказ» Пушкина — образец высочайшего художественного качества, как и Парфенон — образец высочайшего архитектурного качества. Там, где нет мастерства и высокого качества, там нет основного признака художественного произведения. Вот почему требование формы в произведениях советского искусства, в искусстве социалистического реализма, не может играть меньшей роли, нежели в узких формалистических направлениях, которые формулировали свое кредо: «искусство для искусства».

Реалистическая архитектура, правдиво отражающая жизнь, должна извлечь из современной техники подсказ к созданию новой логической итти в ногу с развитием общества, с состоянием быта и социальными архитектурной формы, современных элементов архитектурной вырази- запросами эпохи. Отставание в этом отношении недопустимо не только тельности.

О синтезе. Так как в живописи и скульптуре имеются свои отличные от архитектурных средства образного воздействия на зрителя и при том средства, значительно легче воспринимаемые, гораздо более доступные и, как говорят, более доходчивые для широких масс, то советская архитектура социалистического реализма должна широко использовать и живопись и скульптуру как дополнительные средства, усиливающие и уясняющие архитектурный замысел и художественный образ в целом.

Архитектура и другие искусства не развиваются сами по себе, а лишь вместе с историческим процессом. После античной архитектуры вместе с падением древнего Рима наступает средневековье; архитектура начинает нащупывать новые пути развития, появляются новые темы, отвечающие социальным запросам и техническим средствам данного времени, и новые архитектурные формы, соответствующие новым заданиям.

Нечего и говорить, что архитектура, заимствованная из прошлого и механически перенесенная к нам, не может быть ни по существу содержания, ни со стороны формы, воплощающей это содержание и обусловленной техническими средствами своего времени, архитектурой социалистического реализма.

Советская архитектура, как правильно указывалось в постановлении правительства о генеральном плане реконструкции Москвы, должна быть построена на освоении лучших образцов прошлого и использовании всех достижений современного искусства и техники.

Остановимся кратко на значении для нашей архитектуры техники, синтеза и ансамбля.

В истории развития языка отмечается, что всякое удачное техническое изобретение ведет, между прочим, к тому, что устная и письменная речь народа обогащается новым словом.

Совершенно так же, но в гораздо более осязаемом виде всякое новшество и совершенство строительной техники приносит обогащение и разнообразие архитектурной художественной формы.

Строительные материалы и строительные конструкции, несомненно, возникли раньше создания художественной формы, но лишь с того момента, когда материалы и конструкции стали элементом художественного воздействия, образовалась пользующаяся ими архитектура.

Таким образом, овладение техникой для советского архитектора в пору создания социалистического реализма означает не только освоение наивысших методов работы, материалов и конструкций, но и умение

А н с а м б л ь, т. е. подчинение частного общему, в нашей советской социалистической архитектуре является основным и совершенно обязательным требованием. В правительственном постановлении о генеральном плане реконструкции Москвы четко указано на «необходимость целостного архитектурного оформления площадей, магистралей, набережных, парков».

Я не думаю, однако, чтобы изолированное решение на городской магистрали зданий хотя бы и километровой протяжения вполне обеспечило это основное требование к нашей архитектуре. Примеры чудесных ансамблей старых городов показывают, что ансамбль только тогда может стать и становится центром внимания зрителя, когда он представляет законченный сам по себе, один или комплекс нескольких крупных объектов архитектуры, жемчужин, находящихся в окружении значительной более простой архитектуры или природного ландшафта, образующих для этих архитектурных уникалов необходимую оправу, спокойный фон. Мировые по своему художественному значению площади старых городов Западной Европы, лучшие ансамбли нашего не- сравненного Ленинграда выявляют это с полной очевидностью.

Невский проспект старого Петербурга состоит из отдельных зданий, в большей своей части по архитектуре довольно ординарных, не представляющих каждое в отдельности чего-нибудь исключительного, не выступающих из общего фона. В целом, однако, благодаря своей одно- высотности, благодаря счастливо найденным соотношениям ширины этой улицы к установленной и строго сохраняемой общей высоте застройки, благодаря превосходно найденным протяжениям отдельных отрезков магистрали, пересекающихся интервалами, на которых развернуты уди- вительные по красоте и архитектурной значимости отдельные крупней-

шие памятники архитектуры, Невский проспект образует прекрасный спокойный фон, на котором зритель в состоянии свежо воспринять шедевры архитектуры — Александринский театр, Казанский собор, Аничковский мост, арку Росси. Превосходно члененная, пересекаемая каналами, таким образом, решенная на основе художественного ритма и контраста, эта улица Ленинграда, великолепно в конце своего протяжения завершенная изумительным зданием Адмиралтейства, действительно может служить образцом столичной магистрали и ансамблевой застройки.

Значение общественных зданий в решении городских ансамблей особенно велико.

В сущности, именно общественные сооружения должны центрировать внимание проходящего по городу, они в первую очередь являются объектами, определяющими в основном размах, тон и качество архитектуры города. Для общественных сооружений отводятся лучшие центральные места города, и потому, проектируя и строя общественные сооружения, мы, советские архитекторы, обязаны больше всего учитывать значение этих сооружений для ансамбля социалистического города.

Таковы, по моему мнению, основные черты социалистического реализма в архитектуре:

- 1) движение к созданию современного типа как метода коллективной работы над образованием нового советского стиля;
- 2) проникновение всей нашей архитектуры духом целесообразности и разумной логики;
- 3) выбор архитектурной тематики, действительно отражающей наши современные запросы, и глубокая идейность, отвечающая социальным стремлением нашей эпохи, и, наконец,
- 4) как заключительное, вмещающее в себе все частые требования, — единство и гармоническая слитность формы и содержания, обеспечивающие высококачественный художественный образ произведения.

В своей работе советский архитектор опирается на глубокое изучение в освоение творческих методов всей лучшей архитектуры прошлого и строит свои произведения, разумно и широко используя все современные технические средства, стремясь к созданию новой советской архитектуры, полностью проникнутой и отражающей сталинскую заботу о человеке.

II. ОБЩЕСТВЕННЫЕ СООРУЖЕНИЯ В СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Общественные здания, как указано выше, представляют объекты, в которых наиболее ярко выражаются идеологические и художественные стремления эпохи.

В поисках новых решений архитектуры общественных зданий за советское время было пройдено много трудных этапов творческих исканий от отвлеченного формализма через конструктивизм и функционализм до архитектуры сегодняшнего дня.

Мы могли бы здесь вспомнить фантастические проекты летающих городов, музеев и научных институтов в форме шаров и лежащих цилиндров; напряженные поиски формы и содержания нового жилья: двухэтажных квартир с комнатами, вдвигающимися одна в другую, пресловутые дома-коммуны («детская болезнь левизны» в архитектуре) с изоляцией детей от семьи в особые помещения-интернаты, исходя из предположения, что на данной стадии социального развития вся забота о воспитании детей перекладывается с родителей на государство; дома с созданием кухонь-кабин и двухъярусных спален-кабин, причём последние по своим объемам рассчитывались на искусственное нагнетание в ночное время свежего воздуха.

Можно было бы вспомнить вредные предложения строить новые социалистические города из отдельных крошечных домиков, едва вмещающих одну семью, домиков, которые для образования современного города должны были бы вытягиваться нитками на много десятков километров; проекты реконструкции столицы путем построения Москвы на новом месте и т. п.

Однако больше всего, пожалуй, было произведено экспериментов над выработкой типа современного советского театра, причём перед архитектором ставились необыкновенно трудные и головоломные задачи: объединение зрителя с актером, колоссальная вместимость и необыкновенная универсальность театра; пропуск извне на сцену не только больших людских масс, но и автомобилей, кавалерии и танков, всевозможная трансформация зала и сцены и невероятно сложная механизация сцены и самого зрительного зала.

Я вспоминаю эти этапы наших поисков новой архитектуры отнюдь не для того, чтобы упрекать себя и вас, уважаемые товарищи, в фантазировании, в нереальности произведений того периода, в отрыве от жизни, в непонимании задач и действительных запросов сегодняшнего дня советского потребителя, в архитектурной маниловщине, от которой

еще и сейчас, к сожалению, не совсем освободились некоторые из наших архитекторов, — я говорю здесь об этом только для того, чтобы показать, что и в области искусства каждое достижение, каждый шаг вперед покупается ценой большого труда, борьбы с противником и с самим собой, путем длительных творческих исканий, неуверенных и очень часто ошибочных нащупываний методов и формы.

Общественные сооружения, проектирование и строительство которых широко, как нигде в мире, развернулось в СССР, — дома советов, дворцы культуры, лечебно-профилактические учреждения, детские сады, ясли, школы, библиотеки, театры, кино, клубы, вокзалы — каждый из названных видов сооружений определяется специальными требованиями, программными и нормативными требованиями, архитектурно-композиционными, плановыми и объемно-пространственными, вытекающими из специфики и идейного содержания данного сооружения.

За краткостью времени я могу остановиться только в самом сжатом виде на нескольких, наиболее характерных и, как мне кажется, наиболее удачных наших общественных зданиях.

Укажу сперва на два замечательных проекта: театра для Харькова — бр. Весниных и театра для Еревана — акад. арх. Таманяна.

Конкурс 1932 г. на оперный театр для Харькова явился крупнейшим архитектурным событием. На конкурсе было представлено свыше 400 проектов, в том числе много работ западных мастеров.

Программа предоставляла широкую творческую инициативу авторам, приглашая их к смелым и новым предложениям.

Лучшим проектом на этом конкурсе был признан проект бр. Весниных. В этом проекте в исключительно простой форме получили исчерпывающее разрешение многие сложные вопросы, поставленные заданием перед проектировщиком.

Централизованные с развитым фронтом гардеробы со светлыми и просторными проходами от них в партер и по двойным пандусам в амфитеатр разрешены в настоящем проекте необыкновенно просто, ясно и удобно. Зрительный зал дан в виде неполного круга в плане с размещением мест сплошным амфитеатром без ярусов и балконов.

Просцениум значительно выдвигается в зал. Собственно сцена — немного больше полукруга с глубокими карманами.

Сценическая коробка в этом проекте не упраздняется, а во внешнем архитектурном оформлении сильно подчеркивается, и на ней, как на фоне, рисуется плоское сферическое перекрытие и весь невысокий объем зрительного зала.

Театр в Ереване по проекту акад. арх. Таманяна. Этот театр был в первых вариантах запроектирован еще в конце 1926 г., т. е. в период расцвета у нас конструктивизма; однако и по плановому решению — цельным симметричным замкнутым сооружением, и еще в большей степени по своему монументальному оформлению с широким использованием национальных архитектурных мотивов этот проект резко отличается от работ того периода.

Основной идеей проекта является объединение двух театров — зимнего и летнего — в одно здание. Оба зрительных зала связаны общей сценой, решенной хотя и с обычной сценической коробкой, но в духе новейших театров¹. Архитектура театра хорошо задумана и очень выразительна по сочетанию основных масс. Очень красиво найденный общий силуэт здания, значительность выражения и соответствие архитектуры теме делают это сооружение одним из вполне зрелых произведений нашего времени.

Дворец Советов — самое крупное сооружение Союза не только по своим абсолютным размерам, а прежде всего по своему художественному и идеологическому значению.

Проект этого сооружения послужил основной вехой и историческим переломным этапом в развитии советской архитектуры.

Трудно в полной мере оценить все огромное значение отдельных стадий проектирования Дворца Советов для общего направления и творческих установок всей нашей последующей архитектурной практики.

Первый закрытый архитектурный конкурс был объявлен в 1931 г. На конкурс поступило 16 проектов, в которых ярко отразились все существовавшие тогда разнообразные творческие течения.

Конкурс дал материал для уточнения программы большого международного конкурса, объявленного в том же году. Основными элементами Дворца Советов являлись Большой зал на 15 000 чел. и Малый, театральный, на 5 000 чел. На конкурс поступило 160 проектов, из них 12 заказных и 24 проекта крупнейших иностранных архитекторов.

Акад. арх. Жолтовский дал блестящий по архитектурному мастерству проект, решенный двумя отдельными залами, с башней, приближающейся по типу к Кремлевской, образующими в целом чудесно нарисованный, замкнутый извне ансамбль.

¹ Полукруглые в плане зрительные залы — зимние на 1 500 чел. и летние на 2 000 чел. — решены сплошным амфитеатром, без ярусов и лож.

Арх. Иофан решал Дворец также двумя отдельными залами, но с более открытой общей застройкой, с квадратной башней, увенчанной статуей рабочего.

Далее шли проекты архитекторов Алабяна и Симбирцева — со свободной асимметричной застройкой, с эллиптическим залом; Додица и Душкина — с двумя объединенными общей сценой залами; Кластнера и Стонорова — с двумя секторальными залами, объединенными общей сценой; Гольца, Парусникова, Соболева — с двумя совершенно отдельными залами, из них большой — эллиптической формы. Проект вызвал в то время жестокие нарекания в эклектизме и в возврате назад; Вальтер Гроппиус решил оба зала в одном широком, мало выразительном цилиндрическом объеме; Корбюзье блестяще решил в плане большой зал и дал совершенно беспомощную внешнюю архитектуру с доминировавшей огромной обнаженной параболической аркой; Красин представил проект с двумя залами — один над другим (замысел, особо отмеченный в правительственном постановлении); Эрих Мендельсон — с двумя залами, связанными сценой; Ганс Пельциг — с отлично решенным большим античным залом.

В результате этого конкурса состоялось правительственное постановление, в котором было отмечено, что «монументальность, простота, цельность и изящество архитектурного оформления Дворца Советов, должествующего отражать величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного решения ни в одном из представленных проектов». Вместе с этим постановление дало архитекторам четкие принципиальные установки для дальнейшего проектирования: 1) Дворец Советов должен быть решен единым комплексом; 2) здание должно быть расположено на площади открыто; 3) должна быть применена смелая высотная композиция и должно быть дано завершающее возглавление.

Правительственной комиссией в результате закрытого конкурса в 1933 г. в основу проекта Дворца Советов был положен проект Иофана с привлечением на правах соавторства акад. арх. Щуко и проф. Гельфрейха для окончательной разработки проекта.

Тогда же Совет строительства предложил закончить верхнюю часть Дворца Советов фигурой В. И. Ленина.

Принятый за основу проект Иофана — двухэтажный трапециевидный в плане стилобат с трехъярусным цилиндрическим объемом, вмещающим большой зрительный зал. Полукруглый малый зал размещен сзади.

Весь объем завершен 18-метровой фигурой рабочего. Со стороны главного фасада — огромная наружная лестница, приводящая к полукруглой в плане колоннаде.

В 1934 г. был утвержден окончательный проект трех авторов — Гельфрейха, Иофана и Щуко, — выразившийся в решении пятиярусной каннелированной башни, круглой в плане, поставленной на высокий прямоугольный пьедестал и увенчанной огромной статуей Ленина (75 м высоты).

В 1937 г. закончен был технический проект Дворца Советов, представляющий дальнейшее усовершенствование проекта 1934 г. Вместо пятиярусной башни принято три нарастающих по высоте цилиндра, значительно усиливающих впечатление общего взлета. Статуя Ленина увеличена до 100 м за счет некоторого снижения цилиндрической части. В обработку вертикальных членений включена нержавеющая сталь.

Увеличение высоты статуи за счет пьедестала еще в большей мере подчеркивает идейную и художественную трактовку всего сооружения как монумента.

Большой зал в окончательном варианте решен сплошным амфитеатром с ареной в центре и с секторальной вырезкой в плане для размещения президиума. Уступообразные места для президиума завершаются мощной скульптурной группой. Вокруг зала — кольцевое фойе, раскрывающееся в зале.

Малый зал предназначен для театральных постановок.

Высота здания со статуей — 418 м.

Схема плана в виде прямоугольного стилобата с огромным круглым залом в центре и четырьмя группами лестниц по углам — очень проста. Примыкание сзади полукруглого Малого зала и полукруглой колоннады со стороны главного входа сохранилось от первоначального проекта.

Интерьеры Большого и Малого зал решены с очень большой архитектурной выразительностью.

Расположенные по внешнему периметру Большого зала пилоны поддерживают колоссальный купол, перекрывающий зал. Купол состоит из четырех каннелированных колец. В центре — фонарь, пропускающий в зал верхний естественный свет.

Малый зал представляет как бы синтез отдельных достижений на стоящего времени по пути разрешения проблем массового советского театра.

Внешняя архитектура Дворца Советов, так же как и архитектура

Большого и Малого зал, в целом масштабна, в деталях своеобразна без повторения классических атрибутов, свежа и по-новому нарисована. Архитектура Дворца Советов, как она сейчас уже определилась, проводит в полной мере впечатление новой архитектуры, мощной, пластичной, художественно выразительной, полной пафоса.

Самую большую роль для общего выражения здания и сообщения ему заданного характера монумента сыграло очень удачное решение труднейшей задачи синтеза огромной статуи Ленина и сложной архитектуры пьедестала.

Если применительно к проекту Дворца Советов, явившемуся, как уже указывалось, четким историческим этапом в развитии советской архитектуры, вернуться к приведенному выше анализу формы и содержания в произведениях социалистического реализма, то темой Дворца Советов является задача создания двух огромных зал, одного — для собраний наших народных представителей — на 20 000 чел. и другого — зрительного зала на 6 000 чел. со всеми необходимыми для них служебными и вспомогательными помещениями (общее количество таких помещений около 6 000).

В своей замечательной речи на I съезде Советов в 1922 г. тов. Киров чрезвычайно просто выразил эту тему будущего мирового произведения архитектуры: «Я думаю, что скоро потребуются для наших собраний для наших исключительных парламентов более просторное, более широкое помещение... Я думаю, что скоро наступит такой момент, когда в этих скамьях не хватит места делегатам всех республик, объединенных в наш Союз. Поэтому от имени рабочих я бы предложил нашему Союзному ЦИК в ближайшее время заняться постройкой такого памятника, в котором смогли бы собираться представители труда в достаточном количестве». Вот задание для проектирования Дворца Советов, его основная тема.

Идеей этого исключительного сооружения должно было явиться выражение в архитектуре мощи нашей великой страны, создание в камне достойного памятника сталинской эпохи.

Тов. Киров в упомянутой речи по поводу идейного содержания Дворца Советов сказал: «Я думаю, вместе с тем, что это здание должно явиться эмблемой грядущего могущества, торжества коммунизма не только у нас, но и там, на Западе.

О нас много говорят, нас всякий характеризует тем, что мы с быстротой молнии стираем с лица земли дворцы банкиров, помещиков

царей. Это верно. Воздвигнем же на месте их новый дворец, дворец рабочих и трудящихся крестьян, соберем все, чем богаты советские страны, вложим все наше рабоче-крестьянское творчество в этот памятник...».

Так Сергей Миронович Киров за 17 лет до изготовления проекта Дворца Советов охарактеризовал тему и идейное содержание этого произведения.

Формой решения заданной темы явился Большой зал, круглый в плане, с местами, расположенными гигантским амфитеатром, с ареной в центре для массовых театральных выступлений, перекрытый колоссальным светящимся куполом; зал, как и окружающие его фойе, насыщен скульптурой и живописью, подчеркивающей идейное содержание архитектуры Дворца и ярко выражающей пафос и героичность нашей эпохи.

Малый зал решен полукруглым в плане, с местами, расположенными также амфитеатром, и сценой, раскрывающейся огромным 40 м ширины пластически обработанным порталом. Скульптурный фриз дополняет выражение идейной тематики этого зала.

Внешняя архитектура по форме представляет смело решенную высотную композицию в виде уступообразной каннелированной башни, по массам энергично утончающейся кверху, увенчанной 100-метровой статуей Ленина. В таком виде архитектурная форма, статичная в широком основании, сильно растущая кверху и заканчивающаяся динамичной скульптурой, производит впечатление большой цельности. Архитектура непосредственно переходит и сливается со скульптурой. Органически найденный синтез архитектуры и скульптуры создает художественный образ дворца в виде гигантского монумента, памятника Владимиру Ильичу Ленину.

Содержание и форма в этом произведении чрезвычайно тесно переплетаются между собой и вытекают одно из другого, что служит главным показателем высокого художественного качества этого крупнейшего произведения советской архитектуры.

Проект советского павильона на Парижской выставке (арх. Иофан) в небольшом объеме включает в обработке плоскостей и пилонов входной части многие характерные черты архитектуры Дворца Советов. Синтез архитектуры и скульптуры в этом произведении играет столь же большую роль. Знаменитая скульптура Мухиной органически объединилась с архитектурой и стала неотделимым элементом всего художественного образа павильона.

Проект театра Красной Армии. Этот проект можно считать следующим ярким по своему архитектурному выражению общественным сооружением нашего времени.

В этом проекте отразилось дальнейшее развитие и закрепление новых тенденций: ясность решений функциональных задач, насыщенность идейного содержания, четкий и близкий для понимания масс художественный образ.

Театр осуществляется по проекту архитекторов Алабяна и Симбицева.

Театр этот прежде всего обращает на себя внимание формой плана в виде пятиконечной звезды — эмблемы Красной Армии. Эта форма как принцип, проводится авторами последовательно как в разработке общего объема, так и в отдельных деталях. В этом театре мы имеем прекрасный зрительный зал (на 3000 чел. с максимальным удалением зрителя на 30 м, с очень хорошим полем зрения), удачно размещенные лестницы, правильное соотношение площадей основных театральных помещений — зрительного зала и фойе, хорошо развитую, достаточно глубокую и по последнему слову техники оборудованную сцену.

Внешнее архитектурное оформление этого театра, во многом вытекающее из своеобразного планового приема, представляет при классических пропорциях очень удачное членение основных масс. Хорошо найдены силуэт здания.

Проект театра Красной Армии создан после перелома в общем направлении нашей архитектуры.

Дом Совнаркома в Киеве. Здание, построенное по проекту акад. арх. И. А. Фомина и арх. Абросимова, является одним из замечательных архитектурных произведений нашего времени.

Простой и ясный композиционный замысел, острота архитектурных средств выражения сообщают этому зданию большое своеобразие. Прочно найдены соотношения основных пропорций. Характерна для покойного И. А. Фомина интерпретация элементов классической архитектуры.

Все здание в целом получило очень свежий и выразительный облик центрального государственного учреждения.

Архитектура на транспорте. Архитектура московского метро показывает, между прочим, что однотипная инженерная конструкция еще вовсе не обуславливает однообразие архитектурных решений. Станции метро решены каждая по-своему, хотя и исходят в основном

из двух видов габаритов и конструктивных схем: для станций глубокого и для станций мелкого заложения. Вместе с тем, архитектура нашего метро отнюдь не представляет собой голую декорацию, убранство заданной конструктивной схемы, а применительно к каждой станции в отдельности, конечно в разной степени, является органической архитектурой, заключающей в себе ведущую идею — преодоления ощущения подземелья и создания цельного запечатлевающегося художественного образа.

При общем очень высоком архитектурно-художественном уровне московского метро, разумеется, не все станции одинаково удачны. Одной из лучших по архитектурным качествам станций метро первой очереди является, несомненно, станция «Красные ворота» акад. арх. Фомина и во второй очереди его же станция «Площадь Свердлова». В первой из названных работ акад. арх. Фомина мастерски в очень пластической форме выражены утяжеленный несущий низ и завершающий сильно облегченный кессонами свод; при этом подбор материалов, цвет, прекрасно прорисованные детали образуют единое гармоничное и очень масштабное целое.

По сравнению с архитектурным решением станции «Красные ворота», представляющая также несомненный интерес станция «Маяковская» (арх. Душкин) сложна по замыслу и не вполне масштабна.

Гораздо удачнее его же станция первой очереди «Дворец Советов», в которой инженерно-конструктивные элементы станции тесно связаны с архитектурой; последняя органически участвует в общем решении станции, дополняет и идейно выражает смысл этой станции.

Канал Москва — Волга. Идея соединения Волги и Москвы-реки была выдвинута в связи с планом реконструкции Москвы. Канал Москва — Волга, так же как и московское метро, не мог решаться в нашей стране только как инженерное сооружение, с учетом одних лишь технических и функциональных требований; это грандиозное и по сути дела инженерное сооружение превратилось в столь же значительное произведение архитектуры.

В архитектуре канала основной задачей была связь архитектуры с водой, с окружающей зеленью, со всем прилегающим ландшафтом.

Эта идея, как и замысел архитектуры метро — преодоление тяжести и ощущения подземелья, была подсказана Л. М. Кагановичем, который выдвинул конкретную проблему создания такой архитектуры канала, которая бы способствовала бодрому и радостному восприятию всего комплекса сооружения канала.

Из отдельных архитектурных элементов грандиозного ансамбля канала Москва — Волга наиболее удачными, по нашему мнению, являются:

1) шлюз № 9 (арх. Рухлядева), превосходный с точки зрения общего архитектурного решения;

2) тонко и разнообразно прорисованные при сохранении единой архитектурной идеи ворота Химкинского шлюза (арх. Кринского);

3) Перервинская плотина (арх. Белдовского), очень интересная по выразительности.

И, наконец, чрезвычайно характерным по архитектурному образу почти так же популярным и широко освоенным, как знаменитая скульптура Мухиной на Парижской выставке, является Химкинский речной вокзал (арх. Рухлядева) с его иглой-маяком.

Это здание, которое на первый взгляд кажется очень близким по духу к ренессансным формам, если приглядеться к нему внимательнее, обнаруживает весьма ценные индивидуальные архитектурные качества и своеобразие. Правильно решенное в плановом отношении, полностью отвечающее функциональным задачам центрального речного вокзала, это сооружение как по свежему решению интерьеров, так и по своей внешней архитектуре полно радостного выражения и архитектурного средства с нашей эпохой.

III. АРХИТЕКТУРА МАССОВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА

В нашей стране ежегодно строится огромное количество школ, яслей, детских садов, родильных домов, больниц, санаториев.

Сталинская Конституция обеспечивает каждому советскому гражданину право на образование, на отдых, на лечение, и потому строительство названных сооружений является массовым, и выработка рациональных типов этих объектов приобретает у нас исключительное большое значение. Тематика этого массового строительства, само задание должно в полной мере отражать последние установки, отвечающие нашим культурно-бытовым запросам.

К сожалению, ни в проектировании школьных зданий, ни тем более в проектировании детских учреждений мы еще не имеем достаточно проработанных заданий и четко намеченных типовых решений. Идейное содержание и образ этих сооружений в нашей проектной практике последнего времени еще далеко не соответствует задаче массового строительства.

Хотя последние правительственные установки, направленные на борьбу с излишествами, сокращают кубатуру, это отнюдь не должно вести к архитектурному упрощению, а только к уточнению задания, к правильному плановому решению и повышенному общему качеству архитектуры.

Постановление о типовых проектах детских учреждений поднимает на принципиальную высоту ряд важнейших вопросов советской архитектуры.

Принимая делегацию I съезда архитекторов, тов. Молотов заострил внимание архитекторов на тех именно видах строительства, которые являются массовыми, т. е. обслуживают широкие круги населения, отмечив, что крупные архитекторы мало занимаются этим видом строительства.

При проектировании объектов массового строительства перед советским архитектором стоит нелегкая задача — сочетать максимальную экономность с высоким архитектурным качеством.

Проектирование общественных сооружений на кафедре жилищно-общественного строительства в Московском архитектурном институте составляет одну из важнейших задач в подготовке архитектора.

Значительное повышение требований к качеству учебы в нашем институте за последние несколько лет отразилось и на этом наиболее ответственном участке — проектировании общественных сооружений. На открытой к юбилею института выставке студенческих дипломных работ можно видеть много отличных проектов на темы: библиотека, вокзал, театр, музей, больница, санаторий.

Эти весьма беглые замечания по наиболее значительным сооружениям так называемой общественной архитектуры, конечно, ни в какой мере не исчерпывают всех очень больших достижений, какие мы в этой области уже имеем.

Не только в центрах, но и на отдаленной периферии, в наших братских национальных республиках архитекторами проделана огромная работа в этом же направлении освоения социалистического реализма. Уже во весь рост стала и решается проблема архитектуры социалистической по содержанию и национальной по форме. Работы акад. Таманяна, на которые было выше указано, являются очень крупными достижениями в этом отношении. Нельзя не упомянуть, что в последнее время и у нас в Москве сильно возрос интерес архитектурной общественности к вопросам национальной архитектуры, в частности к архитектуре русской.

В заключение хочется сказать следующее.

За истекший период советская архитектура имела ряд определенных установочных этапов в своем развитии.

Такие сооружения, как Дворец Советов, метро, канал Москва-Волга, сыграли огромную роль в этом развитии. Рост и развитие архитектуры нашего времени не могут идти ни в какое сравнение с медленными темпами, какими развивалась архитектура в прошлом.

Однако советские архитекторы еще далеко не сделали всего того, что от них требуется.

Основной недостаток, который мы до сих пор еще не в состоянии преодолеть в нашем искусстве, — это разрыв между формой и содержанием, между идейной сущностью и художественным образом произведения. В произведениях (даже лучших наших мастеров) мы еще не имеем гармонического слияния этих обязательных элементов социалистического реализма.

Широчайшие, никогда и нигде не существовавшие возможности творческой и строительной деятельности, которые предоставлены у нас советскому архитектору, требуют от организованной архитектурной общественности, от архитектурных вузов, готовящих кадры советских архитекторов, и в частности от нашего Московского архитектурного института и от каждого из нас, советских архитекторов, в отдельности самого строгого, наиболее самокритичного, наиболее требовательного к себе и к другим отношения в вопросах роста и развития нашей советской архитектуры.

Глубокое изучение природы — матери всех искусств, критическое освоение культурного наследия прошлого и всех достижений техники и искусства современности при широком понимании жизненных требований, обусловленных социалистической природой нашего государства, — есть вернейший путь к усовершенствованию, правильному росту необходимому повышению качества архитектурного мастерства.

Социалистический реализм в архитектуре в том виде, как я его попытался охарактеризовать выше, отвечающий в наибольшей мере запросы культурной, хозяйственной и производственной жизни нашей социалистической страны, отражающий в высоких художественных образцах идейное устремление нашей эпохи, есть тот правильный путь развития советской архитектуры, который должен привести наше искусство к невиданным еще до сего времени творческим достижениям расцвету.

ПРОБЛЕМА АРХИТЕКТУРЫ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА В ЖИЛИЩНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Доклад доктора архитектуры проф. Н. В. МАРКОВНИКОВА

(Автореферат)

Выяснение сущности понятия архитектуры социалистического реализма, конечно, дело не легкое. Но нам, архитекторам-практикам, а не теоретикам архитектурного искусства, важнее не философские рассуждения, а чисто практические указания тех настроений и средств выражения, которые могли бы помочь нам найти реальные формы архитектуры, достойной называется стилем социалистического реализма. В газете «Правда» была помещена статья Лиона Фейхтвангера, пытавшегося выяснить сущность подлинного искусства. Он указывает, что раньше таковым считалось искусство, удовлетворяющее знатоков, но оно было недоступно массам. Наоборот, искусство, удовлетворявшее массы, считалось поверхностным, неглубоким и несерьезным. Современное подлинное искусство, по его мнению, должно удовлетворять одновременно и массы и знатоков. Этот вывод не лишен смысла, но вопрос в том — каких знатоков он подразумевает? Если они из среды эстетствующей буржуазии, то дело, конечно, не годится никуда. В свое время Лев Толстой жестоко напал на эстетствующую буржуазию, противопоставляя ее испорченным вкусам здоровое народное творчество. Последнее и сейчас на нас производит могучее впечатление, но оно часто исторично, отражает пережитки старины и потому недостаточно современно. Лучше всего вопрос был разъяснен Михаилом Ивановичем Калининным на одном из собраний по вопросам искусства. Он указал, что здесь нечего особенно мудрить, надо быть только правдивым, говорить правду, и она сама окажется социалистической.

По существу наименование социалистического реализма состоит из двух понятий. Прежде всего, это должен быть реализм, а затем он должен быть еще и социалистическим. Что такое реализм в архитектуре, где правда, — мы можем себе сравнительно легко представить. Он может быть противопоставлен трюкачеству, когда автор, поддавшись пороку самолюбования, на который указывал еще Леонардо да-Винчи, забывает добросовестное выполнение взятой на себя задачи; затем — конструктивизму, забывающему, благодаря преклонению перед техникой, о человеке и о его жизни. За ним следует эстетство, эклектика, историзм, чрезмерный классицизм.

Проф. Н. Я. Колли в своем докладе о задачах советской архитектуры на I Всесоюзном съезде советских архитекторов в 1937 г. подробно остановился на вредном влиянии всех этих «измов», не пощади также и нового строительства, характеризуя его нижеследующими словами:

«На классических образцах можно и должно учиться, но нельзя это превращать в предлог для всякого рода упражнений, ничего нового не имеющих с задачами советской архитектуры».

Интересно отметить, что еще более 10 лет назад раздавались голоса о ложности этих новых направлений, считавшихся передовыми, та лантливыми и т. п.

Когда в 1926 г. был основан журнал «Современная архитектура» в журнале «Строительная промышленность» была помещена статья, характеризующая новое направление нижеследующими словами: «Выше № 2 журнала «Современная архитектура» под редакцией М. Гинзбург и А. Веснина. Журнал оказался, так же как и издание кружка АСНОВА специфическим органом другого московского архитектурного кружка — ОСА, состоящего из наибольшего числа лидеров, из лиц, фамилии которых мы обычно встречаем на конкурсах Московского архитектурного общества, и затем основного ядра московской архитектурной молодежи. Такой состав кружка ОСА совершенно точно определяет и физиономию и содержание журнала. В данном случае мы имеем дело с новым «Концерном декретирующих современную архитектуру» (один из лозунгов кружка АСНОВА).

Стремление некоторой части учащейся молодежи уже с первого курса начать декретировать архитектуру — явление для Москвы очень старое и давно уже признано весьма печальным.

По выпускам журнала ОСА, в которых воспроизведен ряд учебных проектов и дипломных работ, мы можем несколько судить и о некоторых причинах этого отрицательного явления, ибо, действительно, воспроизведенные работы молодежи в архитектурном отношении не хуже, а иногда даже и лучше помещенных тут же рядом работ их руководителей-профессоров. Таким образом, мы видим, что студенты действительно могут идти впереди в том случае, если проектирование на бумаге в пределах свободной, легко видоизменяемой программы, с допущением целого ряда не вызванных реальной жизненной необходимостью отступлений, без проработки конструкций и деталей, может действительно считаться архитектурным достижением... В этом основная ошибка всего направления журнала ОСА, ибо, если прогрессировать только на

бумаге, то нетрудно забежать вперед не в ту сторону, в которую пойдет реальная архитектура, и оказаться таким образом или в стороне от жизни или даже сзади. Хорошим примером этому может служить конкурс на застройку жилыми домами кварталов в Даниловском и Симоновском районах, результаты которого были объявлены одним из авторов премированных проектов превосходящими зарубежные образцы. Однако тогда наши передовые силы еще не заметили нового лозунга — экономичности строительства. В результате проекты, изобилующие изломанными стенами, выступами и впадинами, являются экономически неприемлемыми, давая огромную стоимость жилых помещений, в то время как зарубежные проекты эту экономику тщательно соблюдают. Таким образом, мы видим, что декретировать современную архитектуру не так-то легко, и мы желали бы видеть в журнале побольше реальной действительности.

Все это было написано в 1926 г. и полностью подтверждено проф. Н. Я. Колли в 1937 г. Понадобилось 10 лет, чтобы принципы реализма в архитектуре стали, наконец, признанными, но и это, как указывает Н. Я. Колли, еще не дает достаточных результатов. Архитектурная практика все еще не сумела достаточно перестроиться.

Потеряв благодаря всяким «измам» свой авторитет в жилищном строительстве, архитекторы продолжают отстаивать все, что, по их мнению, дает свободу творчества. Упорно игнорируются и замалчиваются требования экономичности, которые по их устарелому представлению эту свободу очень стесняют. Им подчиняются с крайней неохотой лишь по категорическому распоряжению начальства.

За последнее время архитектурное проектирование было изобличено еще в новом пороке — гигантомании, хотя потеря пространственного масштаба также уже давно указывалась. Сейчас этот порок перешел на детали и отражается в отстаивании преувеличенных высот, подсобных площадей и т. п. Несмотря на прямые правительственные указания и ряд докладов в Союзе советских архитекторов, игнорируется опыт передовых по технике стран, замалчивается уже давно разъясненная экономика нормального поселкового строительства. Чувствуется, что многие лица, привыкшие ценить только необычайные вещи, находятся в какой-то растерянности. Не умея полюбить скромные, но сильно выросшие по культурности условия жизни рабочей семьи, в жилищном строительстве инертно и бездейственно ожидают новых постановлений и разъяснений и вытекающих из них новых заказов. Так, например в области колхозного жилья Академия архитектуры когда-то совместно

с Союзом советских архитекторов устраивала большую выставку, совещания и конференции, но совершенно не сумела их использовать, горюясь за какими-то особенными решениями. Лишь в этом году ею вполне несколько проектов колхозных домов, имеющих реальное значение, но нельзя не отметить, что подобные проекты можно было еще 5 лет назад видеть на выставке, где тогда их никто не замечал.

Если социалистический реализм, как указывалось, противопоставляется всяким «измам», то понятно, что его главным отличием будет простота и естественность.

Если, как указывает Н. Я. Колли, он означает «высокохудожественное, мастерское, добротное решение, озаренное глубокой идейностью», то в жилом доме это означает простой гладкий и скромный фасад. Идейность которого должна выражаться в привлекательной уютной внешности, в отражении скромного, но высококультурного образа жизни его жильцов, без претензий на роскошь и дешевый шик. В нем ничто не должно быть показного, никакого стремления убить и перещегооля соседа не лучшей прорисовкой и выполнением, а своеобразностью вдумки, что когда-то было любимой забавой некультурного московского купечества, порождавшей нелепые башни и торчки, «португальский стиль» и тому подобные экстравагантности.

Хорошие образцы уже начинают появляться в нашей архитектуре, в частности в работах молодежи. В них мы видим большую симпатию и к малому дому и к скромному жилью, в то время как большинство архитекторов все еще продолжает тянуть на «повышенный тип». Ясно обозначаются простые архитектурные формы, применяемые в умеренном количестве, с хорошей их прорисовкой. Здесь чувствуется на деле большое значение для нахождения правды в архитектуре внимательного углубленного, а не поверхностного изучения наследия прошлых культур, без чего не может обойтись высококачественная архитектура.

Во многих работах исчезает ложный страх перед простотой, порождаемый неумением рисовать и плохим вкусом. Молодежь наша уже начинает показывать школу хорошего рисунка, что ясно видно по многочисленным этюдам с натуры.

Такого же направления держится и Архитектурный институт в своей методике преподавания архитектуры, и мы имеем право отметить в этом отношении значительный прогресс.

В текущий момент еще чрезвычайно неудовлетворительно обстоит дело с научно-исследовательской работой. В этой области наблюдаются большая инертность и отсутствие инициативы, объясняемые главным

образом необходимостью коренной перестройки отношения архитектурной общественности к вопросам архитектурного творчества, перехода к методам научного исследования и изучения вопросов и подготовки обоснованного и продуманного материала для архитектурного творчества, которое уже не может быть по-старому самостийным, основанным на вспышках «вдохновения» и «творческого провидения» отдельных исключительных натур, именуемых талантами.

В современном жилищном строительстве научно-исследовательская работа имеет исключительно важное значение.

При помощи научного освещения должны быть раскрыты все царящие в жилищном строительстве недоразумения, устранена масса устарелых традиций и предрассудков, плохая экономика, чрезмерные требования узких специалистов, нередко приводящие к дурным результатам. Руководство всем этим, несомненно, должно находиться в руках архитектора-проектировщика, а для этого нет иного пути, как правильное освещение общей организации жилья, на основе указаний партии и правительства, передовой техники и реального жизненного опыта, которыми в общей совокупности может владеть только одна научно вооруженная архитектурная мысль.

Прежде в этом отношении большие надежды возлагались на открытые конкурсы, имевшие большое развитие. Ныне многие еще уповают на восстановление системы конкурсов, но это неверно, ибо они уже отжили свое время.

Вспомним все те недоразумения, которыми эти конкурсы обычно сопровождались, так как заказчик и архитектурная общественность смотрели на задачи конкурса совершенно по-разному. Заказчик требовал простого удовлетворительного решения, в точности отвечающего требованиям и реальным условиям строительства. Архитектурная общественность стремилась использовать конкурс как арену для развития творческой работы и на отступления от задания смотрела сквозь пальцы. Отсюда обычно вытекали большая неудовлетворенность результатами конкурса со стороны заказчика и в конце концов и постепенное отмирание конкурсов.

Современные требования реализма в проектировании несомненно ведут к точности выполнения задания, хотя бы и имеющего недостатки. Творческая же мысль должна иметь иную форму осуществления, и эта форма — архитектурная научно-исследовательская работа. Она должна быть широко поставлена и обязательно связана с опытным строитель-

ством и лабораторными испытаниями, совершенно так же, как это имеет место в других областях науки и техники.

Большие открытые конкурсы в области жилищного строительства уже не могут иметь былого значения.

Задания на конкурс составляются заказчиком, их содержание нередко неправильно или недостаточно обосновано. Задание научно-исследовательское должно основываться также на реальных требованиях, исследование может вносить в них поправки, привести даже к их отпору или выявить новые, неожиданные для заказчика результаты. Все это должно быть обосновано точными и определенными данными. Так, например давно уже назревшая необходимость найти наилучшее архитектурное решение квартирной ячейки при одной определенной стоимости может быть осуществлена только путем архитектурного и экономического анализа, а не путем творческого вдохновения. Конечно, в этом случае также нельзя допускать перегибов и сводить архитектуру к чистой логике, но все же эта последняя должна быть положена в основу, если не самого решения, то по меньшей мере тех требований, которыми работают архитекторы.

В заключение, однако, следует указать, что если мы в порядке самокритики осудили многие архитектурные нравы и обычаи, то нельзя забывать, как обойти молчанием часто очень неблагоприятную объективную обстановку, в которой архитектору приходится работать. Сюда относятся все те бесчисленные нормы и каноны, направляющие архитектурную работу и нередко фиксирующие устаревшие или неверные установки, заранее предопределяющие неполноценные результаты. Сюда же надо отнести и недостаточно компетентные суждения различных утверждающих и контролирующих проектную работу инстанций. Все это, конечно, так же, как и потому считать полностью ответственным в этом деле только архитектора-проектировщика было бы совершенно несправедливо.

Таким образом для осуществления социалистического реализма в жилищном строительстве необходимы следующие условия.

1. От проектировщика требуются простота, серьезное, правдивое отношение к запросам жизни и хорошее архитектурное мастерство.
2. С другой стороны, требования, предъявляемые архитектору, не должны сами грешить против архитектурной логики и реальных условий жизни.
3. И, в-третьих, необходима критическая проработка установок по

проектированию путем широкой постановки научных изысканий и экспериментирования.

Получение полноценных архитектурных решений возможно только при совокупности и благоприятном выполнении всех этих трех условий, и никакой нажим на одну из этих трех сторон дела с пренебрежением двумя другими не может дать доброкачественных результатов

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ В САДОВО-ПАРКОВОМ ИСКУССТВЕ

Доклад проф. Е. В. ШЕРВИНСКОГО

Развитию архитектуры непосредственно сопутствует и развитие садово-паркового искусства. Садоводство и огородничество очень рано в истории человечества становятся зародышами того большого движения в области проявления архитектурных законов и олицетворения красоты в системе насаждений, которое, как мы знаем, достигает исключительного развития и блеска в итальянском ренессансе и французском стиле XVII в. В отдельные эпохи садово-паркового искусства в нем нашли яркое отражение социально-бытовые условия, национальные черты и исторические условия.

В садово-парковом искусстве творчество, помимо направленности и выявления наиболее характерных черт, диктуемых эпохой, всегда имеет дело с синтезом живого и мертвого материала.

По удельному весу, конечно, первый, т. е. растительность, превалирует в объектах большого масштаба, но много примеров, когда и архитектура камня диктует оформление зелени и подчиняет ее себе как количественно, так и по форме (перистиль, террасы со стопами и гирями, территории клуба, внутренние и открытые двory жилых комплексов и т. д.).

Садово-парковое искусство — пространственное, оперирующее большими массами, воспринимаемое извне, искусство, родственное с архитектурой; и в условиях советского строительства оно приобретает совершенно особое значение. Задачи и предъявляемые к нему требования дают предпосылку к созданию нового, исключительно мощного этапа его развития.

В садово-парковом искусстве должны быть созданы художественные образы, всемерно отражающие нашу эпоху; они должны быть достойны, героичны, а главное, функционально и идейно правдивы. Из этого рода романтика, неоправданный эстетизм, так легко и безответственно включаемый, особенно в садово-парковые решения, должны быть исключены как чуждые нашему времени.

Глубоко реалистическое направление садово-паркового искусства, которое является выражением силы и духа трудового народа, призвано переделать мир, создать новое общество, естественно вытекающее прежде всего из того «заказа», который дается и отвечает потребности нового человека. Труд масс, который, по выражению Горького, является основным организатором культуры, является и основным стимулом развития советского искусства. Социалистический труд является первоочередной причиной тех огромных достижений, которыми может гордиться советский народ, определяет и направленность советского садово-паркового искусства. Ленин считал, что искусство, если оно хочет быть достойным рабочего класса, не должно плестись в хвосте, а должно поднимать уровень сознания, вести вперед. И садово-парковое искусство, как значительное звено в целом ряде искусств, является мощным фактором в деле воспитания и просвещения масс.

Ленинско-сталинская политика в области культуры непосредственно подводит и к организации озеленения в интересах бесклассового общества, к решениям, которых еще не видел мир и которые являются непосредственным проявлением воли заказчика, т. е. самого народа.

Политическая направленность определяет всякое решение и права на отдых каждого трудящегося, и забота об оздоровлении населения ставит во главу культурных начинаний максимальное озеленение, правдиво и художественно решенное. В целях лучшей организации отдыха как активного, так и пассивного, естественно стремление к удлинению периода пользования садово-парковыми устройствами, — отсюда организация насаждений, дающих эффект с самой ранней весны, максимальное продление цветения, сохранения листвы осенью, учет зимнего ландшафта и включение в него соответствующих элементов, а также рациональное распределение садово-парковых объектов по населенной территории.

Широкое развитие парков культуры и отдыха, домов отдыха, садовых устройств в санаториях и курортах, при клубах, школах, производственных цехах, в жилых кварталах и т. д. уже в настоящее время дает свои результаты.

Программа строительства, утвержденная XVIII съездом партии, в третьей пятилетке дает большие возможности и в области зеленого строительства, а следовательно и садово-паркового искусства.

Стремление советской архитектуры к жизнерадостности и величественности имеет такое же направление в садово-парковом искусстве. Любовь к природе, которая особенно свойственна человеку труда, красота и обаяние которой воспринимается им совершенно иначе, чем воспринимались романтически влюбленным в природу человеком XVIII столетия или пресыщенным буржуа, обязывает в садово-парковых решениях исходить от природы и максимально использовать ее данные.

Нельзя не отметить ту любовь к цветам и растениям, которая сейчас наблюдается у населения. Нехватает продающихся масс цветов, колхозник стремится у своего дома посадить цветы, не встретишь ни одного узбека или узбечки без цветка на тюбетейке или в волосах. Желание заняться садовым делом возрастает с каждым годом, и снабжение посадочным материалом населения не удовлетворяет уже спроса. Ни один праздник не обходится без богатого цветочного убранства.

Стремление объединить искусство сада с природой не раз имело место в истории садово-паркового искусства. Естественные рощи, окружавшие храмы древней Греции, указывали на мирозерцание жителя древней Эллады; мастера барокко гениально включали архитектурный комплекс сада в природное окружение при решении задач пространственного значения, даже Ленотр в своих чопорных регулярных композициях, подчиненных принципу «l'ordre» — порядку, в основу клал природные качества ландшафта. Стиль XVIII столетия как протест против геометрии в своем обожании кривой изогнутой линии обратился к природе.

Как ни значительны достоинства перечисленных направлений и как ни ценны они для критического освоения наследия, все же та связь садового объекта с природой, которая должна быть в стране социализма, в корне должна отличаться от прошлого. Эта связь в конкретной форме еще не выявилась. Нужно создать новый советский садово-парковый стиль, и эта проблема стоит перед нами. Но стиль образуется не сразу, он кристаллизуется, проходя разные фазы своего развития. Новое рождается революцией, и это новое уже имеет у нас твердые основы — предпосылки к стилю налицо.

Говоря о связи с пейзажем, необходимо коснуться того исключительного явления, которое выражается в том, что пейзаж Советского Союза значительно изменился по сравнению с пейзажем доре-

волюционного времени. Колхозное движение в корне изменило ландшафт посевных полей и других культур (риса, хлопка и т. д.), создав обширные пространства с однородными большими площадями, расцвеченными разными оттенками красок. Заводы, совхозы, поселки, заповедники, автострады включаются в новый пейзаж нашей родины. Озелененные пространства надлежит связывать с обновленным пейзажем, научиться развернуть его ширь, его связи с композицией самого объекта.

Это главным образом относится к загородным паркам, курортным паркам, городским парковым массивам, когда из них может быть открыт вид на окружающий ландшафт (например Нальчик, Кисловодск, курорты Крыма, Поволжье и т. д.).

Раскрывающиеся из этих парков виды покажут в особом аспекте советское хозяйство, индустрию, развитие дорожного дела и оздоравливающее действие самой природы, ее красоты, воздуха, шири и еще более будут поднимать энергию и бодрость советского гражданина-участника общего строительства.

Одна из основных черт нового стиля — соотношение масс и пропорции отдельных составных частей построения, вызываемых новыми масштабами и социалистическими условиями. Специфика советского спорта общественных игр и т. п., а следовательно, и массовая посещаемость парков требуют свободных пространств и больших массивов. Плановое решение, которое должно быть в основе социалистического реализма строится с учетом именно этих требований.

Включение геометрических приемов в пейзажное построение является необходимым, но это единение двух приемов должно резко отличаться от того эклектизма, который имел место в XIX столетия, когда смешивались различные стили, подчас без всякого идейного обоснования, или когда садовое устройство было сугубо подражательным.

Пейзажные приемы капиталистических стран нельзя огульно отрицать, в них было много хорошего и в отношении отдельных группировок, и, главное, в подборе пород — ведь это было время введения массовых растений в Европе.

В советском садово-парковом стиле необходимо стремиться к привнесению пейзажа над геометрическими приемами, которые должны быть лишь включениями. При этом свободные формы растений надлежит давать большими массивами в простых решениях.

В некоторых случаях куски нетронутой природы должны быть включены в комплекс парка и, создавая тем самым контраст с организованными частями, привлекать гуляющих своей естественностью. Подобные

приемы известны и в западно-европейских, и американских парках, и в нашем садово-парковом творчестве, их следует лишь развить и приблизить к нашим задачам культурного отдыха.

Применение пейзажного приема с переходом его в естественные нетронутые массивы, кроме привлекательности и красоты, еще имеет и экономическое значение. Этот прием всегда дешевле как в производстве, так и особенно в эксплуатации, чем прием регулярный. Эта сторона дела очень существенна; необходимость «строить прочно, дешево и красиво» относится и к зеленому строительству, где «прочно» относится больше к ассортименту насаждений, о чем несколько ниже.

Говоря об естественной форме насаждений, нельзя не коснуться и формовых (стриженных) растений, которые хотя и более дороги и отличаются искусственностью, все же должны иметь место в наших оформлениях. Прежде всего, многие из них имеют функциональное значение как живые изгороди, изолирующие полосные насаждения с подстрижкой крон и ветвлений снизу; с другой стороны, стриженные формы являются богатым элементом оформления в импозантных решениях, какие требуются в парадных местах, около общественных зданий, в партерах и т. п.

Из низкой стриженной растительности (особенно из буксуса на юге) получают четкие надписи на газоне или песке, что дает большие возможности для введения в оформление лозунгов, имен знатных людей и пр.

Надо стремиться к максимальному введению цветов в садово-парковые решения, ибо кроме древесной и кустарниковой растительности, которая при умелом подборе и композиции может дать ту или иную степень жизнерадостности, цветы особенно этому содействуют. Но, учитывая их максимальное применение, следует давать цветочные насаждения большими простыми массами, более стремиться к красочному эффекту их, чем к созданию пестроты.

В естественном ландшафте может быть уместен засев пестрыми полевыми цветами лужаек парков. Особенно надо остановиться на оформлении ковровыми растениями. Прежде всего, раз навсегда следует отказаться от тех пресловутых расписных клумб, большей частью круглых, да еще с вазой или пальмой в центре, и от избитых орнаментов партеров, которые до сих пор еще привлекают многих.

Этот пережиток буржуазного направления XIX столетия даже на Западе уже почти исчез, а между тем ковровые растения служат прекрасным материалом для разных новых решений, давая и четкие линии, и спокойную гамму, и уравновешенную плоскость.

Принимая во внимание, что садово-парковое искусство должно быть и национальным, помимо общего решения и применения в основном местных пород и архитектурных включений, ковровые растения служат и прекрасным материалом для национальных орнаментов.

Применение ковровых растений все же должно быть ограничено ввиду их дороговизны и сложности ухода, а также в силу того, что, признавая естественные формы насаждений как основное построение, цветочные породы следует давать также в свободной пейзажной трактовке даже и на небольших участках в геометрическом абрисе.

По существу, цветочные насаждения применяются как украшающий элемент, дополняющий общую композицию отдельных отрезков, также как орнамент в архитектуре; как форма эстетического воздействия цветочные включения должны быть оправданы как в отношении местоположения, так и в отношении количественном. Зачастую устраивается «клумба» только потому, что в таком-то сопряжении дорожек, с такой-то растительностью, в таком-то месте она привычна, и эта «мода» прошлого чрезвычайно вульгаризует оформление. Размещение цветов должно быть строго обосновано, более концентрировано, не разбросано по территории хаотично, только потому, что, якобы, цветок всегда хорош, где бы он ни был.

На садовый стиль в значительной степени всегда оказывали влияние и породы растений, которые вводились в оформление. Но в каждой стране не самодовлеющими породами были местные, которые создавали лейтмотивы зеленого оформления. Правда, еще в древнем Египте известно введение чужеземных пород, но вплоть до XIX столетия они не играли такой значительной роли в композиции. Широкое применение новых пород в XIX столетии наложило свой отпечаток на композицию группировок и партеры, но, как уже сказано, стиль создан в основном все же подражательный, и сдвиг в этом направлении произошел только в самом конце XIX и начале XX столетия, когда новые породы выступают в иной трактовке.

Разнообразие посадочных пород в последнее время дало бесконечно много вариаций их сечения. Но, касаясь вопроса пород, следует подчеркнуть с особой настойчивостью, что в Советском Союзе разнообразие местных пород и достижения знатных людей в области получения новых форм настолько велики, что на стиль советского садово-паркового искусства, бесспорно, это может и должно влиять как значительный фактор. Работы Мичурина направлены к тому, чтобы как можно дальше на север продвинуть южные породы и сорта. Так назы-

ваемые стелющиеся плодовые сады доктора Кизюрина в Омске решают проблему озеленения плодовыми деревьями севера в своеобразной форме. Работы акад. Вавилова и др. ведутся в направлении выведения новых садовых форм и их акклиматизации. Работы по выведению многолетней пшеницы, безусловно, окажут влияние на выведение многолетних форм в декоративном садоводстве, а работы над гибридизацией желтой акации с бобовыми (горох и фасоль) приведут к тому, что декоративные древесные и кустарниковые формы будут давать и полезное плодоношение.

Яровизация, проводимая акад. Лысенко, ставит проблему внедрения нового летника, могущего в один вегетационный период провести весь цикл от цветения до семян и даже повторить его несколько раз. Достижения покойного Губонина в области культуры роз, Тютюникова в культуре тюльпанов и достижения других энтузиастов садового дела, безусловно, обогащают наш советский ассортимент.

Особое значение имеют давние сейчас большие результаты опыты над электро-свето-культурами, когда под влиянием электрического света цветение начинается значительно раньше нормального, что очень существенно для внутреннего убранства. Природный растительный фонд восточной Азии, отличающийся своим богатством форм и красок, может дать исключительные возможности при внедрении дикорастущих пород нашего Союза в культурные насаждения.

Освоение субтропиков сулит огромные возможности не только в изменении лица курортных и других парков юга, но и снабжает уже сейчас другие районы материалом для оформления внешнего и внутреннего. Сухие субтропики Азербайджана, южной Туркмении, Таджикистана могут дать богатый материал сухолюбивых растений. Кроме того, следует обратить внимание и на некоторые местные породы, которые могут быть включены в зеленое оформление тут же на месте. Необходимо установить и основные ведущие породы для каждого района, что поможет массовому стандартному выпуску саженцев из питомников.

«Прочность» материала, о чем я сказал выше, должна выразиться в подборе пород холодостойких, газо- и дымоустойчивых и более долговечных.

По существу, ассортимент всего Союза доступен для широкого применения.

Нужно только акклиматизировать растения другого района или сохранять их в известном количестве под стеклом, выставляя только на лето.

Сохранение растений под стеклом дает возможность устройства

больших зимних садов при клубах, театрах, детских учреждениях, столовых.

В отношении ассортимента должна быть безусловно поведена борьба против избытого, старого набора пород, так надоевшего, да еще в избытой трактовке.

Проблема советского садово-паркового стиля должна в большей степени базироваться на обновленном ассортименте.

Но недостаточно еще качеств, присущих тому или иному растению, надо научиться смотреть на породу, надо уметь найти те достоинства, которые отвечают задуманной композиции, и это важно не только для садового мастера, но и для каждого гражданина, который будет смотреть на садово-парковые устройства.

Надо развить вкус у масс в отношении восприятия многообразия природных качеств растительных форм, выделяющихся общим габитусом, своей фактурой листы, красотой ветвления, окраской и т. д.

В задачу обновленного ассортимента входит, между прочим, подбор пород по окраске. Необходимо добиться такого ассортимента растений, который давал бы красные тона не только осенью, но и летом. Если для юга это еще сравнительно легко, то для средней и северной полосы мы еще не имеем достаточного количества таких морозостойких пород.

В оформлении насаждений следует вводить и плодово-ягодные породы, особенно из числа тех, которые являются достижениями нашей научной мысли, как, например, мичуринские сорта и декоративные формы (Всесоюзная сельскохозяйственная выставка).

Обновленный ассортимент, безусловно, окажет свое влияние на стилевые приемы насаждений и отразит работу в области советского культивирования растений.

К последнему относится и разработка для газонов травосмесей различной тональности и устойчивых в отношении вытаптывания: ведь одним из больших компонентов парков должны быть значительные лужайки для игр, лежания и т. д.

Потребность в фонтанных устройствах диктуется и гигиеническим их значением и художественным. Большие возможности в этом отношении обеспечены условиями коммунального хозяйства.

Формообразование воды фонтанов и иных подобных им устройств надо базировать не только на вышеуказанных задачах, применяя в гигиенических целях мелкоструйность с распылителями, содействующими лучшему увлажнению воздуха (в жилых кварталах, особенно на юге).

Но, используя новые поливные системы, можно достигнуть объединения практических задач с задачами эстетического значения.

Естественно, что огромные мероприятия по обводнению приведут к новым решениям и изменениям рельефа в результате выемок и протяженности водных поверхностей и создадут большие озелененные водные пространства. Социалистический реализм архитектуры зданий окажет в свою очередь влияние на архитектуру садово-паркового устройства, равно как и включение скульптуры и монументальной живописи, отражающих героики нашего времени.

Новые отделочные материалы включаются уже в оформление зелени. На облик парка оказывают влияние и необходимость введения механического транспорта и применение таких покрытий площадей и дорог, которые отвечали бы функциональному их назначению с точки зрения и массовости пользования и художественности.

Отражение советской современности проявится и во внутреннем озеленении здания. Одно уже озеленение промышленных цехов является возможным только в советских условиях. Скоростное строительство вызывает немедленное озеленение, но так как фундаментальное озеленение достигается годами, то стоит вопрос о временном озеленении.

Генеральный план реконструкции Москвы требует новых решений отдельных включений озеленительной системы. Своеобразие любого строительного организма, будь то жилой квартал, школа, промышленная площадка, колхоз и т. д., определяет и стилевые направления каждого устройства в отдельности.

В заключение хочется отметить, что садово-парковое искусство, как обязательная дисциплина, впервые в надлежащем объеме проводится в нашем институте.

В дореволюционное время совершенно забыта была в архитектурном образовании эта отрасль знаний как искусства. Практические и дипломные работы на садово-парковые темы, по моему наблюдению, очень интересуют большинство студентов; уже имеются аспиранты при кафедре садово-паркового искусства, и ассистент кафедры Л. С. Залесская работает в области педагогики по данному предмету. Имеется в институте садово-парковый кабинет. Архитекторы, имея широкие возможности развития садово-паркового искусства, верно направленного партией и правительством, должны ответить на заказ трудового народа и создать подлинное социалистическое искусство.

Но садово-парковые мастера не должны увлекаться неоправдан-

ными большими размерами оформляемых частей территории. Так, например в том же ПКиО надо концентрировать, сближать мероприятия парка, создавая в большей его части естественные массивы для свободного отдыха. Экономичность решения и соответствие его с реальной необходимостью должны быть основными требованиями.

И надо помнить, что работа по озеленению должна вестись планомерно, всегда во-время, и, главное, без вредной торопливости, которая особенно пагубно отражается именно в садовых работах, где приходится иметь дело с живыми организмами, да и в вопросах искусства «торопливость и размахистость вреднее всего», как говорил Ленин.

Забота партии и правительства и лично товарища Сталина о работах искусства и оценка, даваемая этому искусству, особенно поднимают энергию и творчество мастеров, которые призваны создавать высокое искусство, отражающее великую эпоху.

ПРОЕКТИРОВАНИЕ СОВЕТСКИХ ФАБРИК И ЗАВОДОВ В МОСКОВСКОМ АРХИТЕКТУРНОМ ИНСТИТУТЕ

Сообщение проф. И. С. НИКОЛАЕВА

Кафедра архитектурного проектирования промышленных сооружений существует в институте с момента его основания.

За это время под руководством кафедры выполнено более 3000 студенческих проектов и выпущено 596 архитекторов, защитивших дипломные темы по архитектуре фабрик и заводов. Среди объектов проектирования были: металлургический завод «Азовсталь»; свинцовый завод «Риддер» в Чимкенте; фосфоритный завод в Белоруссии; завод бетонных изделий в Пушкине; текстильные комбинаты в Ташкенте, Барнауле, Сталинабаде, Херсоне; мясокомбинаты в Днепропетровске, Иркутске, Сочи; автозаводы в Москве и Сталинграде; электростанции для Москвы; цементные заводы для Дальнего Востока и Грузии; заводы серной кислоты; хлорные заводы; автогаражи, гидростанции для Большой Волги и много других.

В эти же годы вырос и сформировался коллектив кафедры, состоящий в основном из архитекторов, окончивших советскую школу промышленного зодчества.

Как и весь Архитектурный институт в целом, коллектив студенчества и преподавателей образовался из слияния двух различных школ: технической МВТУ и художественной (Вхутеин). На кафедре архитектуры промышленного строительства это слияние привело к плодотворному объединению зодчих, воспитанных технической школой, со старыми зодчими — носителями высокого художественного мастерства и архитектурной культуры.

В Московском архитектурном институте архитектура промышленных сооружений впервые получила признание наравне с другими областями архитектуры. Советская архитектура едина в противоположность архитектуре капиталистической, отражающей классовый антагонизм подчеркнутым контрастом между сооружениями для господствующего класса и класса угнетенных.

По объему капиталовложений промышленное строительство занимает в нашей стране первое место.

Советский архитектор должен выразить в сооружении завода подлинный социалистический архитектурный образ. Было бы неправильно думать, что советский архитектор должен свою задачу видеть во внешней стороне сооружения. Наш архитектор должен проявить себя заботливой и экономным хозяином всего пространства, в котором размещается предприятие. Только в гармоничном единстве всех разумно организованных процессов производства должен искать архитектор выразительные архитектурные решения. Только тогда сооружения, им запроектированные, смогут верно отражать социальный заказ общества, только тогда они будут органичны и правдивы, заключая в себе образцы социалистического реализма.

Борьба за подлинно социалистический образ завода — борьба длительная, сопровождающаяся ростом культуры наших зодчих. В школе этот процесс роста выразился в борьбе с нездоровыми и даже вредными тенденциями: художественным нигилизмом, формализмом, эклектикой, а за последнее время гигантоманией, т. е. всеми болезнями архитектурной практики истекшего периода.

Коллектив кафедры архитектуры промышленных сооружений за 10 лет своей творческой педагогической работы сумел выявить некоторые общие научные основы проектирования. Представители некоторых направлений в архитектуре еще не так давно учили, что единственным источником архитектурного творчества является интуиция. Вследствие этого перед процессом архитектурного проектирования учащегося ограждали от знакомства с опытом других, боясь помешать проявлению его

индивидуальности. Мы же полагаем, что задача воспитания архитектора заключается в развитии природных способностей учащегося путем изучения опыта других и обогащения его собственного опыта.

Мы требуем от учащегося серьезной научной подготовки к процессу проектирования, в которую входит изучение теории и практики строительства промышленных сооружений той или другой категории.

При таком понимании архитектуры неизбежны отрицание раз навсегда установленных канонов, искание новых прогрессивных форм, отвечающих общему развитию науки и техники. Путь к социалистическому образу неразрывно связан с борьбой за высокое техническое качество архитектурного сооружения, за экономичность постройки, за передовую технику, за новые конструкции, за реальность проектирования. Все это помогает проявлению художественного мастерства, а отнюдь не исключает его.

Трудности и достижения практики равно должны найти отражение в школьном процессе проектирования. Это говорит о борьбе в школе против академизма, абстрактных заданий.

Соблюдение норм, применение стандартов, извлечение выразительных средств из характерных условий самого задания и реальной обстановки его выполнения, умение маневрировать, проявлять изобретательность и остроумие в использовании самых простых средств, способность не растеряться и выйти с честью из затруднения — вот те качества, которые кафедра стремится воспитать в учащихся. Кафедра должна подготавливать не только архитекторов-проектировщиков, но и полноценных архитекторов-строителей. Последняя сессия дипломных проектов показала умение ряда студентов мастерски решать задачи передовой техники и извлекать из них архитектурные средства.

Учет в учебном проектировании реальных условий не только не ограничивает творческих замыслов архитектора, но, наоборот, открывает ему дополнительные возможности новых интересных и выразительных решений.

Учебное архитектурное проектирование ведется кафедрой на старших курсах, когда студент художественно и технически уже подготовлен. Наравне с проектами жилых и общественных зданий проект фабрики, завода, электростанции или другого промышленного сооружения является обязательным для всех студентов института, составляя необходимый элемент программы проектирования.

На этот проект промышленного сооружения, выполняемый под руко-

водством кафедры и ее коллектива, отводится один семестр. Опыт работы кафедры стабилизировал наиболее эффективные методы проведения заданий по проектированию промышленных сооружений. Методы эти сводятся к следующему.

1. Чтение краткого лекционного курса, излагающего специфику промышленного строительства, включая краткую историю и типологию последнего.

2. Составление подробно разработанных заданий на проектирование с описанием технических условий, технологического процесса и оборудования промышленного объекта и данными по отведенному для строительства участку.

3. Чтение лекций, проведение групповых бесед и индивидуальных консультаций технологов по отдельным заданиям.

4. Организация выставки материалов строительства советского и заграничного, типовых проектов и образцовых студенческих решений.

5. Ознакомление учащихся с выстроенным промышленным объектом в натуре путем выезда на место с руководителем.

6. Установление твердого календарного плана работы с делением на четыре этапа: а) изучение задания и первоначальный набросок решения, б) разработка эскизного проекта, в) разработка эскиза до технической стадии и г) графическое выполнение.

Коллектив кафедры включает кадры технологов, проводящих консультацию и контроль проектирования с точки зрения требований технологии производства.

Серьезные требования института к общеобязательному проекту промышленного предприятия способствовали выявлению в студенческих проектах ряда новых идей, полезных для реального строительства, как, например, компактные планы в решении холодильников, крупнопролетные, сборного типа конструкции для текстильных фабрик, открытые решения гидроэлектростанций, многоэтажные механосборочные цехи, блокировка бытовых помещений для крупных автозаводов и т. д. и т. п.

Многие из этих решений приняты практикой, например компактные планы мясохолодильников. Некоторые решения типовых электростанций премированы отраслевыми проектными организациями. Ряд студентов еще на школьной скамье включился в реальное проектирование и успешно участвовал в конкурсах на крупные типовые проекты. При кафедре работает несколько аспирантов.

Работники кафедры не порывают с реальным проектированием в строительстве и ведут углубленную разработку научных проблем архитектуры промышленных сооружений. Весь коллектив кафедры в настоящее время работает над созданием первого советского учебника по архитектурному проектированию фабрик и заводов.

ПРИКАЗ

Всесоюзного Комитета по делам высшей школы при СНК СССР

г. Москва, № 504, 4/IX 1939 г.

§ 1.

В связи со 150-летием архитектурного образования в Москве за успешную плодотворную работу по подготовке высококвалифицированных советских архитекторов объявляю благодарность следующим работникам Московского архитектурного института:

Директору института тов. Н. С. Кабуковскому.

Доктору архитектуры, профессору Г. Б. Бархину.

Зав. кафедрой истории архитектуры и искусств, доктору архитектуры, профессору С. В. Безсонову.

Профессору В. А. Веснину.

Профессору М. Я. Гинзбургу.

Профессору И. А. Голосову.

Профессору П. А. Голосову.

Профессору Н. В. Докучаеву.

Зав. кафедрой градостроительства, доктору архитектуры, профессору А. П. Иваницкому.

Старейшему работнику института коменданту института
Г. А. Козиятко.

Зав. кафедрой планировки, доктору архитектуры, профессору
Н. Я. Колли.

Профессору В. А. Коршунову.

Профессору В. Ф. Кринскому.

Зав. кафедрой архитектурных конструкций, доктору архитектуры,
профессору А. В. Кузнецову.

Профессору Н. А. Ладовскому.

Доктору архитектуры, профессору Н. В. Марковникову.
Зав. кафедрой сооружений, профессору И. С. Николаеву.
Зав. кафедрой архитектурного проектирования ЖОС, профессору
И. В. Рыльскому.
Зам. директора по учебной и научной работе, профессору
А. М. Рухлядеву.
Профессору С. Е. Чернышеву.

§ 2.

Разрешить директору Архитектурного института г. Кабуковскому
израсходовать на премирование лучших работников института — 15 000
рублей.

*Председатель Всесоюзного комитета по делам
высшей школы при СНК СССР С. КАФТАНОВ*

СПИСОК ОПЕЧАТОК

<i>Стр.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
18	3 снизу	учлища	училища
48	11 снизу	клоичестве	количестве

Редактор И. Г. Сушкевич.

Наблюдение за выпуском — В. П. Калашников.

Техн. редактор Г. В. Белинский.

Сдано в производство 28/IX 1939 г.

Подписано к печати 17/I 1940 г.

Учетн. авт. л. 5,9. П-ч. л. 43. В 1 п. л. 39 500 зн. Уполномоч. Мособлгорлита Б-2231

Тираж 1500 экз. Бумага 72×90^{1/16}. Вишерского бумкомбината. Заказ 283. Изд. 272

Полиграфический комбинат им. В. М. Молотова. Москва, Ярославское шоссе, 99

У.О-15к.

~~1 руб. 50 коп.~~