

KONSTRUKTİVİZM DÖVRÜ

XX ƏSRİN 1920-1930-cu İLLƏRİNİN BAKI MEMARLIĞI

АРХИТЕКТУРА БАКУ ЭПОХИ КОНСТРУКТИВИЗМА: 1920-1930-Е ГОДЫ XX ВЕКА

2013



AZƏRBAYCAN RESPUBLİKASININ MEMARLAR İTTİFAQI
СОЮЗ АРХИТЕКТОРОВ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Layihənin rəhbəri: Elibay Qasım-zadə
Kitabın müəllifi: Elçin Əliyev
Kitabın dizaynı: Novruz Novruzov
Layihənin məsul katibi: Jale Muradova
İngiliz dilinə tərcümə: Anar Əzimov, Emil Cabbarlı
Rus dilinə tərcümə: İrina Marqolına
Kompüter dizaynı: Gülnar Səferova
Korrektor: Suda Abbasbəyli
Azərbaycan dilində mətnin redaktoru: Nəriman Əbdülrəhmanlı
İngiliz dilində mətnin redaktoru: Anar Əzimov
Rus dilində mətnin redaktoru: Nərgiz Əliyeva

Kitabda L.Braqadzeya, F.Şevtsova, B.Yanovaya, Zalkhaya, Konstantinova, Radle, Stativina, Pəşenkoya, İqnatyeva, Kuşnarova, P.S.Qurbanova, Qalitiya, Talibova, Şerbakova, İ.Y.Çuprikova, Litvina, Kalinina, Kuzmenkova, Xəlilova, Rıza-zadəyə, İsay Rubançıka, A.Bryanovaya, Y.Berlinera və Elçin Əliyeva məxsus olan fotoşekillərdən istifadə olunub.

Müəllif kitabın nəşrində göstərdiyi köməyə görə Safe-Life şirkətinə təşəkkür edir.

Bütün hüquqlar qorunur. Müəllifin yazılı razılığı olmadan kitabın materiallarından istifadə qadağandır. Kitabın mətni və yaxud hər hansı bir səhifəni müəllifin yazılı icazəsi olmadan İnternet və korporativ şəbəkələrdə çap edilə bilməz və kompüterin yaddaşına yazmaqda onlardan şəxsi və ümumi məqsədlər üçün istifadə etmək qadağandır. Bunlara həm də səhifələrin skanı, fotoşekillərinin çəkilməsi, mikrofilmin çəkilməsi, həmçinin fotokopiyalı, elektron və çap yolu ilə yayımı daxildir. Mətnə, şəkillərə, illüstrasiyalara və kitabın əyn-əyn səhifələrindən istifadə yalnız müəllifin yazılı icazəsindən sonra mümkündür.

Kitabın müəllif tərəfindən mənbənin orijinallığını göstərmək və müəllif hüquqlarını qorumaq üçün bütün lazımi addımlar atılmışdır. Kitabdakı nöqsanlar, yanlışlıqlar, xətalər haqqında müəllif hüquqlarının sahibləri tərəfindən verilən bütün informasiyaya şad olarım və əvvəlcədən onlara öz təşəkkürümü bildirmək.

Müəllifin elektron ünvanı: elchintofik@gmail.com

Bütün dostlarıma və tanışlarıma mənə təmənəniz kömək göstərdiklərinə görə xüsusi təşəkkürümü bildirmək. Onların mənəvi yardımından bu nəşr, sadəcə olaraq, gərəkənməzdi. Həmin xeyirxah insanlar bunlardır: Nərgiz Abdullayeva, Seymur Məmmədov, Kamal Əhmədov, Anar Əzimov, Novruz Novruzov, Jale Muradova, Gülnar Səferova, İlqar Həsənov, Afət Zeynalova, Məhəmməd Nurməmmədov, Suda Abbasbəyli, Kəmalə Muxaxanova, Einur Nəsibov, Məryəm Əliyeva, Fərəhiz Hüseynova, Nataliya Məmmədova, Səvinc Bəsova, Nazim Vəliyev, Nərgiz Əfəndiyeva, İrina Marqolına, Leyla Ağakərimova, Emil Cabbarlı.

Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı
Bakı, "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013, – 268 səh.

Birinci nəşr.

ISBN 978-9952-32-020-6
978-9952-32-029-9

© Elçin Tofiq oğlu Əliyev
© Azərbaycan Respublikasının Memarlar İttifaqı, 2013
© "Şərq-Qərb" Nəşriyyat Evi, 2013

Руководитель проекта: Эльбэй Касим-заде
Автор издания: Эльчин Алиев
Дизайн книги: Новруз Новрузов
Ответственный секретарь проекта: Жале Мурадова
Перевод на английский язык: Анар Азимов, Эмиль Джаббарлы
Перевод на русский язык: Ирина Марголина
Компьютерная верстка: Гюльнар Сафарова
Корректор: Суда Аббасбейли
Редактор азербайджанского текста: Нариман Абдулрахманлы
Редактор английского текста: Анар Азимов
Редактор русского текста: Нəргиз Алиева

В книге использованы фотографии Л.Брагадзе, Ф.Шевцова, Бьянова, Замкина, Константинова, Радля, Стативина, Пешенко, Игнатьева, Кушнарёва, Р.С.Гурбанова, Галицкого, Тальбова, Щербакоева, И.Я.Чуприкова, Литвина, Калинина, Кузьменко, Халилова, Рзазаде, Исая Рубенчика, А.Бряннова, Я.Берлинера, Эльчина Алиева.

Автор благодарит за помощь в издании книги компанию Safe-Life.

Все права защищены. Использование материалов книги без письменного разрешения автора книги запрещено. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в сети Интернет и в корпоративных сетях, а также запись в память компьютерных систем для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. Это относится также к сканированию, фотографированию, микрофильмированию и распространению любым фотомеханическим, электронным или печатным способом. Перепечатка текстов, фотографий, цитирование материалов, воспроизведение в любом виде всей книги или отдельных её частей, включая иллюстрации, допускается только с письменного разрешения автора.

Со стороны автора книги были предприняты все возможные усилия, чтобы показать оригинальные источники и авторские права на материал, содержащийся в этой книге. Автор будет рад получить сведения о любых ошибках, неточностях или упущениях от держателей авторского права, и благодарен им за эту важную информацию.

Электронный адрес автора: elchintofik@gmail.com

Мой специальное спасибо и сердечная благодарность для всех моих друзей и знакомых, без бескорыстной помощи которых выпуск данного издания был бы просто невозможен, а именно: Нəргиз Абдуллаева, Сеймур Мəмədov, Кəмалə Ахмədov, Анар Азимов, Новрузов, Жале Мурадову, Гюльнар Сафарову, Ильгар Гасанов, Афət Зейналлову, Магомəд Нурмəмədov, Суда Аббасбейли, Кəмалə Мухаханов, Эльнур Нəсибов, Мəрəм Алиеву, Фирангиз Гусейнову, Наталью Мəмədov, Сəвиндж Асədov, Назимə Вəлиев, Нəргиз Əфəндиеву, Ирену Марголину, Лейлу Агакəримову, Эмиль Джаббарлы.

Архитектура Баку эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы XX века
Баку, Издательский Дом "Шəрқ-Қəрб" (Şərq-Qərb), 2013, – 268 стр.

Первое издание.

© Эльчин Тофиқ оғлу Алиев
© Союз Архитекторов Азербайджанской Республики, 2013
© Издательский Дом "Шəрқ-Қəрб" (Şərq-Qərb), 2013

KONSTRUKTİVİZM

DÖVRÜ

Elçin T. Əliyev

1920-1930

XX əsrin

1920-1930-cu illərinin

Bakı memarlığı

АРХИТЕКТУРА БАКУ ЭПОХИ КОНСТРУКТИВИЗМА: 1920-1930-Е ГОДЫ XX ВЕКА

Çörek memülatları
kombinatı Nizami
(keçmiş Krasno
resnenskaya) küçesi,
116. Ümumi görünüş.

Комбинат по выпечке
хлебных изделий,
ул. Низами (бывш.
ул. Краснопресненская),
116. Общий вид.





68-47 A3M

8

747-5586

Giriş	8
Konstruktivizm üslubunun meydana gəlməsinin ilkin şərtləri	14
Əşyanın yeni estetikası	17
Konstruktivizmin tərifi	19
Məmarlıqda konstruktivizm üslubunun meydana gəlməsi	21
1917-ci ildə Çar Rusiyasındakı inqilabi çevriliş nəticəsində konstruktivizmin dirçəlişi	34
Konstruksiya yeni elmi-texnoloji anlayış kimi	44
Abstrakt konstruksiyalar incəsənətdə konstruktivizm konsepsiyası təşəkkülünün ilk mərhələsidir	45
İstehsal incəsənəti	55
İncəsənətdə yeni konstruktiv prinsiplər. Fəza konstruksiyası	65
İncəsənətdə konstruktivizmin ikinci mərhələsi - erkən funksionalizm	69
Dünya konstruktivizmi inkişafının iki xətti	72
Sovet konstruktivizminin erkən dövrü. III Beynəlmiləl abidəsinin layihəsi	74
Üçüncü mərhələ - incəsənətdə klassik konstruktivizm	80
1920-ci illərin sonu – 1930-cu illərin əvvəllərində incəsənətdə keçmiş konstruktivizm mərhələsi	82
1930-cu illərin Sovet konstruktivizm layihələri	85
Sovet konstruktivizmi konsepsiyalarının təşəkkülü və inkişafı. Konstruktivizm proletar incəsənətinin qabaqcıl təmayüllərindən biridir	96
Vesnin qardaşlarının və M.İ.Ginzburqun sovet memarlıq konstruktivizminə töhfələri	100
Aleksandr Aleksandroviç Vesnin (16.05.1883-07.11.1959) memarlıq konstruktivizminin lider və yaradıcılıqlarından biridir	103
Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşlarının yaradıcılığı	108
Məmar-konstruktivistlərin yaradıcı təşkilatının meydana gəlməsi	112
"Müasir memarlıq" jurnalı	119
Funksional metod. 1926-1928-ci illər	126
Leonidov İvan İliç (09.01.1902-06.11.1959)	132
Abşeronda fəhle qəsəbələrinin inşası və şəhər-bağ ideyası	138
SSRİ-də bütöv yaşayış rayonunun kompleks tikintisinin ilk təcrübəsi	154
Ev-kommuna və məhəllə-kommuna	157
Bakıda kütləvi yaşayış və ictimai binalar tikintisi	168
Yeni üslub – "Bakı konstruktivizmi" nin son təşəkkülü	237
SSRİ-də rayon planlaşdırmasının ilk təcrübəsi. Abşeron yarımadası və Bakı şəhərinin planlaşdırılması üzrə aparılan işlər	243
Konstruktivizm qadağan edilir	251
Nəticə	263

РИСАТ

Введение	10
Предпосылки возникновения стиля конструктивизм	14
Новая эстетика вещи	17
Определение конструктивизма	19
Возникновение стиля конструктивизм в архитектуре	21
Возрождение конструктивизма революционным переворотом в Царской России 1917 года	34
Конструкция в качестве нового научно-технологического понятия	44
Абстрактные конструкции - первый этап формирования концепции конструктивизма в искусстве	45
Производственное искусство	55
Новые конструктивные принципы в искусстве. Пространственная конструкция	66
Второй этап конструктивизма в искусстве – ранний функционализм	69
Две линии развития мирового конструктивизма	72
Советский конструктивизм раннего периода. Проект памятника III Интернационалу	74
Третий этап – классический конструктивизм в искусстве	80
Этап позднего конструктивизма в искусстве конца 1920-х-начала 1930-х годов	82
Проекты Советского конструктивизма 1930-х годов	85
Становление и развитие концепций советского конструктивизма. Конструктивизм – одно из авангардных направлений пролетарского искусства	96
Вклад братьев Веснины и М.И. Гинзбурга в развитие советского архитектурного конструктивизма. Мосей Яковлевич Гинзбург - идеолог советского конструктивизма	100
Александр Александрович Веснин (16.05.1883-07.11.1959) – один из лидеров и создателей архитектурного конструктивизма	103
Творчество братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных	108
Создание творческой организации архитекторов-конструктивистов	112
Журнал «Современная архитектура»	119
Функциональный метод. 1926-1928 годы	126
Леонидов Иван Ильич (09.01.1902-06.11.1959)	132
Строительство рабочих посёлков на Апшероне и идея города-сада	136
Первый в СССР опыт комплексной застройки целого жилого района	154
Дом коммуна и квартал-коммуна	157
Массовое жилищное и общественное строительство в Баку	166
Окончательное формирование нового стиля - «Бакинского конструктивизма»	237
Первый опыт районной планировки в СССР. Работы по планировке Апшеронского полуострова и города Баку	243
Конструктивизм под запретом	251
Заключение	263

GİRİŞ

XX əsrin əvvəllərində eklektikanın təsirinə qarşı üsyan edən solçu rəssamlar mühitində sonralar "konstruktivizm" adını almış dövrün nəzəriyyəsi tamamilə formalaşdı. Ona görə də bəzi tədqiqatçılar qeyd edirlər ki, bu hərəkat XIX-XX əsrlər dönməndə, kompozisiyanın möhkəm və aydın konstruktiv əsasına cəhd edən Modern dövrü rəssamlarının eklektikaya qarşı hərəkatı dalğasında həm memarlıqda, həm də dekorativ-tətbiqi sənətdə meydana gəlmişdir. Digərləri hesab edirlər ki, konstruktivizm elementləri XIX əsrin modern memarlığı mühitində yaranmışdır, başqaları isə deyirlər ki, konstruktivizm mənbələrini XX əsrin əvvəllərinin memarlığında axtarmaq lazımdır. Bu zaman memar Vesnin qardaşları öz layihələrini Rusiyada, o cümlədən Azərbaycanda yaradırdılar.

Aydındır ki, konstruktivizm, hər şeydən əvvəl, cəmiyyətdə ictimai dəyişikliklərin təcəssümü və yeni material və konstruksiyalardan istifadənin qabaqcadan düşünülməsi təmayülü idi, o, müasir memarlığın, dizayn və poliqrafiyanın inkişafının müxtəlif yolları barədə yaradıcı ideya və rəylərin mübarizəsində formalaşmışdı. Onun təşəbbüskarları belə hesab edirlər ki, müasir şəraitdə rəssam öz istedadını ayrı-ayrı sənət əsərlərinin yaradılmasına deyil, milyonlarla insanın istifadə etdiyi bədii forma, əşyaların işlənilib hazırlanmasına sərf etməlidir. Onlar hesab edirdilər ki, rəssamın vəzifəsi maddi dünyanı təsvir etmək deyil, onu yaratmaq, "qurmaqdır".

Konstruktivizm sahəsində nəzəri axtarışlar onun təşəkkül və inkişafının bütöv prosesini müşaiyət etmişdir. Həm nəzəriyyəçilər, həm də praktiklərin həll etdiyi əsas məsələlər konstruktivizmin təyin olunması, konstruksiya anlayışı, konstruktivizm üslub və istiqamətinin meydana gəlməsinin ilkin şərtləri, onun səciyyəsi, üslub və metodu, konstruktivizmin estetikası, memarlıq, dizayn və poliqrafiyanın inkişafında rolu və yeri idi.

XX əsrin əvvəlində Bakı Xarkov və Petroqradla eyni zamanda bu avanqard bədii təmayülün mərkəzlərindən birinə çevrildi. Şəhərdə öz dövrünün tanınmış ustaları, görkəmli memar və şəhərsalanları:

Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşları, Aleksey Şusev, Lev İtyin, Vladimir Semyonov, Lev Rudnev, Aleksandr Ivanitski, Semyon Pen, Qavriil Ter-Mikelov, Konstantin Sençixin və başqaları yaşayib yaradırdılar.

Bakıda konstruktivizm meyli onun yeri növünün – məşhur "Bakı konstruktivizmi"nin yaradılmasına getirib çıxardı.

Bakıda 1920-ci illərin memarlığı bir çox abidələrlə təmsil olunmuşdur. Onlardan bir çoxu keçən yüz il ərzində dağıdılmış və yenidən tikilmişdir.

O dövrün ən seçiyəvi icmal binaları arasında elektrik demiryolu binalar kompleksi, mədəniyyət sarayları, mətbuat sarayı, "İnturist" mehmanxanası, fizioterapiya xəstəxanası, "Dinamo" idman cəmiyyətinin sarayı, Dövlət bankı, fabriklər-mətbəxələr və bir çox başqa binaları qeyd etmək olar. Bakıda 1920-ci illərin sonunda konstruktivizm üçün nadir şəhərsalma layihəsi həyata keçirildi – Məmmədیارov adına qəsəbə layihələşdirildi və tikildi.

1920-1930-cu illərin memarlıq avangardının meydana gəlməsini XX əsrin mədəni hadisəsi hesab etmək olar. Onun ideya və bədii istiqamətli şəhərlərin, o cümlədən Bakının yeni məkan mühitinin formalaşmasına xeyli dərəcədə təsir etdi, tikililərin memarlıq dilini və silmasını dəyişdirdi, əvvəllər məlum olmayan bina və tikili növləri yaratmağa imkan verdi, insanların rahatlıq, həyat üslubu və keyfiyyət bərədə təsəvvürlərini dəyişdirdi.

1920-1930-cu illərin memarlığı dünya memarlığının sonrakı inkişafına böyük təsir etdi.

Bugün Bakıda konstruktivizm dövrünün memarlığı ölkəmizin milli sərvəti və bizim iftixarımızdır. Biz onu gələcək nəsillər üçün qoruyub saxlamalıyıq.

ВВЕДЕНЫ

В начале XX века в среде левых живописцев, бунтовавших против засилья эклектики, окончательно сформировалась теория эпохи, которая получила потом название «конструктивизм». Поэтому одни исследователи отмечают, что движение зародилось на рубеже XIX-XX вв., на волне антиэлектического движения художниками эпохи Модерна, стремящимся к прочной и ясной конструктивной основе композиции, в том числе и в архитектуре и декоративно-прикладном искусстве. Другие считают, что элементы конструктивизма зарождались в недрах архитектуры модерна XIX века, а третьи, что истоки конструктивизма следует искать в архитектуре начала XX в., когда архитекторы братья Веснины создавали свои проекты в России, и, в частности, в Азербайджане.

Очевидно, что конструктивизм был, прежде всего, отражением социальных преобразований в обществе и предвосхищением применения новых материалов и конструкций, он формировался в борьбе творческих идей и мнений о различных путях развития современной архитектуры, дизайна и полиграфии. Его инициаторы считали, что в современных условиях художник должен вкладывать свой талант не в создание единичных предметов искусства, а в разработку художественных форм, вещей, которыми пользуются миллионы людей. Они считали, что задача художника не изображать предметный мир, а создавать, «конструировать» его.

Теоретические искания в сфере конструктивизма сопровождали весь процесс его становления и развития. Основными вопросами, решаемыми как теоретиками, так и практиками, являлись определения конструктивизма, понятие конструкции, предпосылки возникновения стиля, направления конструктивизма, характеристика самого явления, его стиль и метод, эстетика конструктивизма, роль и место конструктивизма в развитии архитектуры, дизайна и полиграфии.

В начале XX века город Баку, наряду с Москвой, Харьковом и Петроградом, превратился в один из центров этого авангардного художественного направления. В городе творили именитые

мастера, виднейшие зодчие и градостроители своего времени: братья Леонид, Виктор и Александр Веснины, Алексей Щусев, Лев Ильин, Владимир Семёнов, Лев Руднев, Александр Иваницкий, Семён Пэн, Гавриил Тер-Микелов, Константин Сенчихин и другие.

Увлечение конструктивизмом в Баку привело к созданию его местной разновидности – знаменитого «Бакинского конструктивизма».

В Баку архитектура 1920-х годов представлена значительным слоем памятников, несмотря на то, что многие из них были разрушены и перестроены за прошедшие почти сто лет.

Среди наиболее характерных общественных зданий того времени следует отметить комплекс зданий электрической железной дороги, Дворцы культуры, Дворец печати, гостиницу «Интурист», здания физиотерапевтической больницы, дворец спортивного общества «Динамо», Государственного банка, фабрики-кухни и многие другие. В Баку в конце 1920-х годов реализован уникальный для конструктивизма градостроительный проект - спроектирован и построен поселок им.Мамедьярова.

Возникновение архитектурного авангарда 1920-1930-х гг. можно отнести к культурному феномену XX в., идейная и художественная направленность которого в существенной мере повлияла на формирование новой пространственной среды городов, в том числе и Баку, преобразила архитектурный язык и облик построек, позволила создать ранее неизвестные типы зданий и сооружений, изменила представления людей об удобстве, стиле и качестве жизни.

Архитектура периода 1920-1930-х годов оказала большое влияние и на всё последующее развитие мировой архитектуры.

Сегодня архитектура эпохи конструктивизма в Баку – национальное достояние страны и предмет нашей гордости. Мы обязаны сохранить её для последующих поколений.



Hökümet Evinin damından
Bakinin mənzərəsi,
1950-ci illər. Ön
planda "Dinamo"
cəmiyyəti idman
kompleksinin binası,
1930-cu il. Məmar
Konstantin Səncixin.

Панорама г. Баку с краем
Дома правительства,
1950-е годы. На
переднем плане здание
спортивного комплекса
общества «Динамо»,
1930 год. Архитектор
Константин Иванович
Сенчихин.



Konstruktivizm

üslubunun

meydana gəlməsinin

ilkin şərtləri

Məlumdur ki, qurma – obyektin material və funksiyalarının fiziki xüsusiyyətlərinin dəqiq hesablamalarına əsaslanan forma təşkilinin üsullarından biridir. Bu istiqamətin əsasını maşın üsulu ilə istehsal olunan formalara xas olan qanunauyğunluqların təcəssümü təşkil edir.

Qurma əsasən memarlıq və dizayn sahəsində layihələşdirmə prosesinin mərhələ və tərkib hissələrindən biridir. Qurmanın məqsədi kompozisiya elementlərinin münasib funksional əlaqəsinin təşkilidir.

Təsviri sənət tarixində, o cümlədən tətbiqi bədii fəaliyyətdə konstruktivist təmayüllər “gizli şəkildə” mövcud olmuşdur.

“Ar Nuvo” üslubunda kompozisiyanın konstruktiv əsasını eyri xətt, Avstriya və ingilis moderninin həndəsi üslubunda isə kvadrat, düzbucaqlı təşkil edir. Bu üslub təmayüllərinin ustaları hiss edirdilər ki, ifrat dağılma kompozisiyanı pozur.

Tiflis Ticarət Bankının binası əvvəlindənin dirşəyi. Tərzan Əliyərbəyov (keçmiş milyutinskaya) küçəsi, 5 və Akademik Əbdülkerim Əlizadə (keçmiş Baryatinskaya) küçəsinin tını. Bina 1901-ci ildə mülki mühəndis Anatoli Kalqinin layihəsi əsasında tikilmişdir.

Отражение балконов здания Тифлисского Торгового Банка. Улица Тарлана Алирбекова (бывшая Милютинская), 5 угол улицы Академика Абдулкерима Ализаде (бывшая Барятинская). Здание построено в гражданском инженером Анатолием Калгиным в 1901 году.

Предпосылки

возникновения стиля

КОНСТРУКТИВИЗМ

Известно, что конструирование – один из приёмов формообразования, основанный на точных расчетах физических свойств материалов и функций объекта. Основой этого направления является воплощение закономерностей, которые присущи формам, произведённым машинным способом.

Конструирование составляет один из этапов или компонентов процесса проектирования, главным образом – в области архитектуры и дизайна. Цель конструирования – организация оптимальной функциональной связи элементов композиции.

В истории изобразительного искусства, в том числе и в прикладной художественной деятельности, конструктивистские тенденции существовали в «скрытом виде».

В стиле «Ар Нуво» конструктивной основой композиции стала изогнутая линия, в геометрическом стиле австрийского и английского модерна – квадрат, прямоугольник. Мастера этих стилистических течений ощущали, что крайняя деструктивность разрушает композицию.

В области архитектуры конструктивистские тенденции были усилены внедрением новой промышленной технологии и материалов – железа, бетона, стекла. Так в архитектуре начала XX в. и рождалось течение под названием «конструктивизм».

Предшественник конструктивизма, модерн, в качестве ведущего стиля просуществовал недолго. Уже в первом десятилетии XX в. начался его постепенный упадок. Тому были разные причины, но главная из них за-





Ağa Musa Nağıyevin gəlir məqsədi üçün istifadə etdiyi yaşayış evinin eynəni. 28 May (keçmiş Telefonnaya) küçəsi, 10. Bina 1908-1910-cu illərdə mülki mühəndis Yuzef Ploşkonun layihəsi əsasında tikilmişdir.

Балкон доходного дома Ага Мусы Нагвеза. Улица 28 Мая (бывшая Телефонная), 10. Здание построено гражданским инженером Юзефом Плошкo в 1908-1910 гг.

Архитектура Бакы элони конструктивизми: 1920-1930-е годы XX века

Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Yaşayış binasının əsas girişinin elementi, Mordanov qardaşları (keçmiş Praqaşağa) küçəsi, 15. Bina 1882-ci ildə tikilmişdir.

Здание основного входа в здание, улица Братьев Мордановых (бывшая Пражская), 15. Здание построено в 1882 году.

Memarlıq sahəsində konstruktivist təmayüllər yeni sənaye texnologiyası və materialların - demir, beton, şüşənin tətbiqi ilə gücləndi. Beləliklə, XX əsrin əvvəlinin memarlığında “ konstruktivizm ” adlı cərəyan yarandı.

Konstruktivizmin sələfi olan modern aparıcı üslub kimi o qədər də uzun müddət mövcud olmadı. Artıq XX əsrin birinci onilliyində o, təcridən tənəzzülə uğramağa başladı. Bunun müxtəlif səbəbləri var idi., ancaq başlıcası ondan ibarət idi ki, yeni dövr yeni obraz və formaların təcəssümünü tələb edirdi.

Güclü sənaye, funksionalizm, kütləvi istehsal və bunun nəticəsi kimi məmulların labüd standartlaşması əsri başlayırdı. Modern estetikasının əsaslandığı peşələrin canlanması, əl əməyinə pərəstiş yeni tələbləri ödəyə bilmirdi və heç cür onlarla uyğunlaşmırdı.

Modern dövrünün bədii sənaye böhranı texnikaya, maşına və onların doğurduğu bədii formalara estetik münasibətin yenidən gözdən keçirilməsi nəticəsində çox tez başladı. Bu dəyişikliklər maddi dünyaya və məişət mühitinə münasibətdə daha aydın surətdə üzə çıxırdı. Yeni üslubun meydana gəlməsinə səbəb məişətin sənayeləşməsi idi: yeni məişət əşyaları (yazı makinası, qramofon, elektrik cihazları, tozsovuranlar, ən yeni telefon aparatları, radio aparatları) köhnə bədii-sənaye estetikası ilə uyuşmurdu.

ключалась в том, что новое время требовало воплощения в новых образах и формах.

Наступал век мощной индустрии, функционализма, массового производства и, как следствие, неминуемой стандартизации изделий. Возрождение ремёсел, культ ручного труда, на котором зачастую строилась эстетика модерна, никак не могли удовлетворять новые запросы и никак с ними не согласовывались.

Кризис художественной промышленности периода модерн наступил довольно скоро в результате пересмотра эстетического отношения к технике, к машине и к художественным формам, которые ими порождались. Эти изменения наиболее ярко проявились в отношении к предметному миру и бытовой среде. Появлению нового стиля способствовала индустриализация самого быта: новые предметы быта (пишущая машинка, граммофон, электроприборы, пылесосы, новейшая телефонная аппаратура, радиоаппаратура) были несовместимы со старой художественно-промышленной эстетикой.

Əşyanın yeni estetikası

Yirminci əsrin əvvəlində əşyanın yeni estetikasının əsas prinsipləri qısaca və dürüst ifadə edildi. Onun yaranması formanın ornamentləri, təsviriliyi, arxaikliyinə qarşı üsyanla başladı.

Yeni estetikanın baniləri memarlar Luis Henri Salliven, Anri Van de Velde, Adolf Loos və b. idi. Onlar əşyanı onun funksional təyinatına zidd olan izafi ornamentlərdən azad etmək, aydın məqsədyönlü formanın gözəlliyi uğrunda mübarizə aparırdılar. Onlar o prinsipdən çıxış edirdilər ki, əşyaların əl işlərinə xac olan forma və bəzəkləri sənayenin maşın əsrinə münasib deyil. Nadir əşyalar və tətbiqi əşyalara bəzəkçilik münasibəti konstruksiya, texnika və material üçlüyünün vəhdətinə əsaslanmaqla yaradılmış, kənar aşqarlardan təmizlənmiş, yeni üsulla düşünülmüş forma tərəfindən sıxışdırılırdı.

Новая эстетика

вещи

В начале двадцатого века были сформулированы отправные принципы новой эстетики вещи. Её рождение началось с бунта против орнаментации, изобразительности, архаичности формы.

Пионерами новой эстетики выступили архитекторы Луис Генри Салливен, Анри Ван де Вельде, Адольф Лоос и др. Они боролись за освобождение вещей от излишней орнаментации, противоречащей функциональному назначению вещи, за красоту обнаженной целесообразной формы. Они исходили из того положения, что форма вещей и их украшения, свойственные ремесленным поделкам, неуместны в век машинной индустрии. Уникальные предметы и украшательский подход к утилитарной вещи вытеснялись по-новому осмысленной, очищенной от посторонних примесей формой,

Helsinki (Finlandiya) şəhərinin mərkəzi vağzalı. 1904-1914-cü illərdə fin memarı Eliel Saarinen tərəfindən modern üslubunda tikilmişdir.

Центральный вокзал в г. Хельсинки, Финляндия. Построен в 1904-1914 годах финским архитектором Элиелем Саариненом в стиле модерна.





Bakı şəhərində
yanğınsöndürmə dəpousu,
1920-ci illər.

Пожарное дело в г. Баку,
1920-е годы.

Bunun nəzəri əsasını görkəmli Vyana memarı və naşiri Adolf Loos vermişdir. Öz kitablarında o, inşaat və bədii-sənaye təcrübəsindəki hər cür izafiliyi amansızlıqla rədd edirdi: onun rəyincə, “ornamentin tətbiqi cinayətə bərabərdir”. Yaşayış evi heç bir bəzək tələb etməyən “vahid forma” kimi təfsir olunur. İnkişaf tam “cismiliyə”: rəssam təxəyyülünün məhsulu olan formalardan “zəruri”, “həqiqi”, yaxud “təmiz” formalara doğru gedir.

Əşyanın estetik dəyərinin ölçü meyarı məqsədyönlülük oldu. İncəsənətdə yeni konstruktivist istiqamət meydana gəldi.

Maşın istehsalının törəməsi olan məqsədyönlü formaya meyl, hər şeydən əvvəl, bu formanı çırpılaşdırmaq, onun dekorativ bədii əl bəzəyindən azad etmək demək idi. Texniki formanı açıb göstərməyin ən sadə və birbaşa yolu ornamentdən imtina etməkdən keçirdi. Ona görə də “antiornament” təmayülləri bədii sənaye və memarlığın inkişafının bu mərhələsində ən seçiyəvi formal əlamət oldu.

создаваемой на основе триединства конструкции, материала и техники.

Теоретическое обоснование этого дал известный венский архитектор и публицист Адольф Лоос. В своих книгах он беспощадно обрушивался на всякие излишества в строительной и художественно-промышленной практике: по его мнению, «применение орнамента равносильно преступлению». Жилой дом начинает трактоваться, как «единая форма», не терпящая никакого декора. Развитие идет в сторону полной «вещности»: от форм, порожденных фантазией художника, к «необходимым», «истинным» или «чистым» формам.

Новым критерием, которым стали измерять эстетическую ценность вещи, стала целесообразность. Отсюда возникает новое - конструктивное - направление в искусстве.

Курс на целесообразную форму, рождаемую машинным производством, должен был означать, прежде всего, обнажение этой формы, очищение её от декоративной ручной художественной отделки. Наиболее простой и прямой путь этого обнажения технической формы лежал через отказ от орнамента. Поэтому «антиорнаментальные» тенденции стали наиболее характерным формальным признаком этого этапа в развитии художественной промышленности и архитектуры.

Konstruktivizmin tərifı

XX əsr avangardının əsas istiqamət-
lərindən biri olan və öz estetika
və bədii təcrübəsinin mərkəzinə
konstruksiya kateqoriyasını qoyan istiqamət kon-
struktivizm adlanır (fr. "constructivisme" lat. "con-
structio"-qurma). Ancaq hətta konstruktivistlər öz-
ləri bu üslubun birmənalı tərifini vermirlər.

Bu istiqamətin əsasını maşın üslubu ilə isteh-
sal olunan formalara xac olan qanunauyğunluqla-
rın təcəssümü təşkil edir. Yeni üslub tamamilə sirlı-
romantik hələdən məhrum idi. O, sırf rasionalistik
idi, konstruksiya, funksionallıq, məqsədyönlülük
məntiqinə tabe olurdu.

Vladimir Fyodoroviç Runqe "Dizayn, elm
və texnikanın tarixi" adlı kitabında konstruktiviz-
min tərifini "suprematizmdəki mücərrəd həndəsi
elementlərin arasındakı daxili struktur əlaqələrinin,
onların uyğunluq ifadəliliyinin nəzərə çarpdırılmasın-
a əsaslanan forma təşkil konsepsiyası" kimi verir.

Определение

КОНСТРУКТИВИЗМА

Направление, ставшее одним из главных
направлений авангарда XX в. и поста-
вившее в центр своей эстетики и ху-
дожественной практики категорию констру-
кции, стало называться конструктивизм (фр.
«constructivisme» от лат. «constructio» – постро-
ение). Однако этот стиль не получил у самих
конструктивистов однозначного определения.

Основой этого направления является во-
площение закономерностей, которые присущи
формам, произведенным машинным способом.
Новый стиль был начисто лишен таинственно-
романтического ореола. Он был сугубо раци-
оналистичен, подчинялся логике конструкции,
функциональности, целесообразности.

Владимир Фёдорович Рунге в своей книге
«История дизайна, науки и техники» опреде-
ляет конструктивизм, как «концепцию фор-
мообразования, основанную на акцентиро-

Вакının Tolstoy (keçmiş
Gimnaziçenskaya)
küçesinde yaşayış evi,
1920-ci illər.

Жилой дом на
ул.Толстого (бывш.
ул.Гимназическая) в
г.Баку, 1920-е годы.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920–1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Bakının Stalin rayonunda Xəzər Kəribi-Dəniz Donanmasının yaşayış evi, 1930-cu illər.

Жилый дом «Военфлота» в Сталинском районе г. Баку, 1930-е годы.

Suprematizmdə forma və rəngin həndəsələşdirilməsi, yeni zahiri formalar sisteminin yaradılması vasitəsilə yeni üslub axtarışından fərqli olaraq, konstruktivizmdə konstruktor-ixtiraçılıq mənbəyi, daxildən qurma üstünlük təşkil edir.

“Ev – yaşayış üçün məşindir” mülahizəsində memar Le Korbüzye konstruktivizmin məqsəd və vəzifələrini dürüst ifadə edir.

Konstruktivizm tərəfdarları həyat proseslərini fəal surətdə istiqamətləndirən ətraf mühitin “qurulması” vəzifəsini irəli sürərək, yeni texnikanın, eləcə də metal, şüşə, ağac kimi materialların estetik imkanlarını anlamağa cəhd etmişlər.

вании внутренних структурных связей между теми же, что и в супрематизме, абстрактными геометрическими элементами, подчеркивании особенностей материалов, выразительности их сочетаний».

В отличие от поиска нового стиля в супрематизме через геометризацию форм и цвета, создание системы новых внешних форм, в конструктивизме главенствовало конструкторско-изобретательское начало, конструирование изнутри.

В высказывании «Дом - машина для жилья» архитектор Лё Корбюзье предельно чётко формулирует цели и задачи конструктивизма.

Сторонники конструктивизма, выдвинув задачу «конструирования» окружающей среды, активно направляющей жизненные процессы, стремились осмыслить возможности новой техники, а также эстетические возможности таких материалов, как металл, стекло, дерево.

Memarlıqda konstruktivizm üslubunun meydana gəlməsi

Yeni təmayülün ilk müjdəçiləri 1851-ci ildə Londonda keçirilən birinci Dünya sərgisi üçün qurulan şüşə pavilyon - "Büllur saray", mebel "Tonet" (1850-1870-ci illər) və 1889-cu il Paris sərgisi üçün ucaldılan Eyfel qülləsi olmuşdur.

İlk memar-konstruktivistlərdən biri "Sənaye şəhəri"nin (1901-1904-cü illər) və Lionda Olimpiya stadionunun layihə müəllifi (1913-1916-cı illər) fransız Toni Qarnye, digəri isə alman memar və dizayneri Peter Byorens olmuşdur.

Bu sənətkarlar və onların davamçıları xeyli ağırlığa davam gətirmək qabiliyyətinə malik olan dəmir-betondan istifadə etməyə başladılar. Bu materialın köməyi ilə direk hüdudlarından kənara çıxan və elə bil ki, havada asılan həcmələri asanlıqla quraşdırmaq mümkün oldu. Bu, xüsusi gergin ifadəlilik yaradır, kompozisiyanı təsirli edirdi.

Ancaq klassik memarlığın həmişə malik olduğu və materialın mükəmməl olmaması səbəbindən (sütun ayaqlıqları, sütunbaşların exin və abakaları, profillər, pərvazlar, qurşaqlar) zəruri olan keçici əlaqə elementləri olmadığı üçün forma daxilində gizli qalan qüvvələrin hərəkəti yeni konstruktivist memarlıqda tamaşaçı üçün anlaşılmaz olaraq qalırdı. Konstruktivizmdə tektonika inanılmaz sürətdə yoxa çıxırdı.

Peter Byorensin Sankt-Peterburqun İsaakiyevski meydanında daşdan tikilmiş Almaniya səfirliyinin binasında (1913) sütunbaşları elə bil "yoxa çıxır", onlar demək olar ki, görünmür, entazissiz silindr formalı və yuxarıya

Возникновение стиля

конструктивизм в

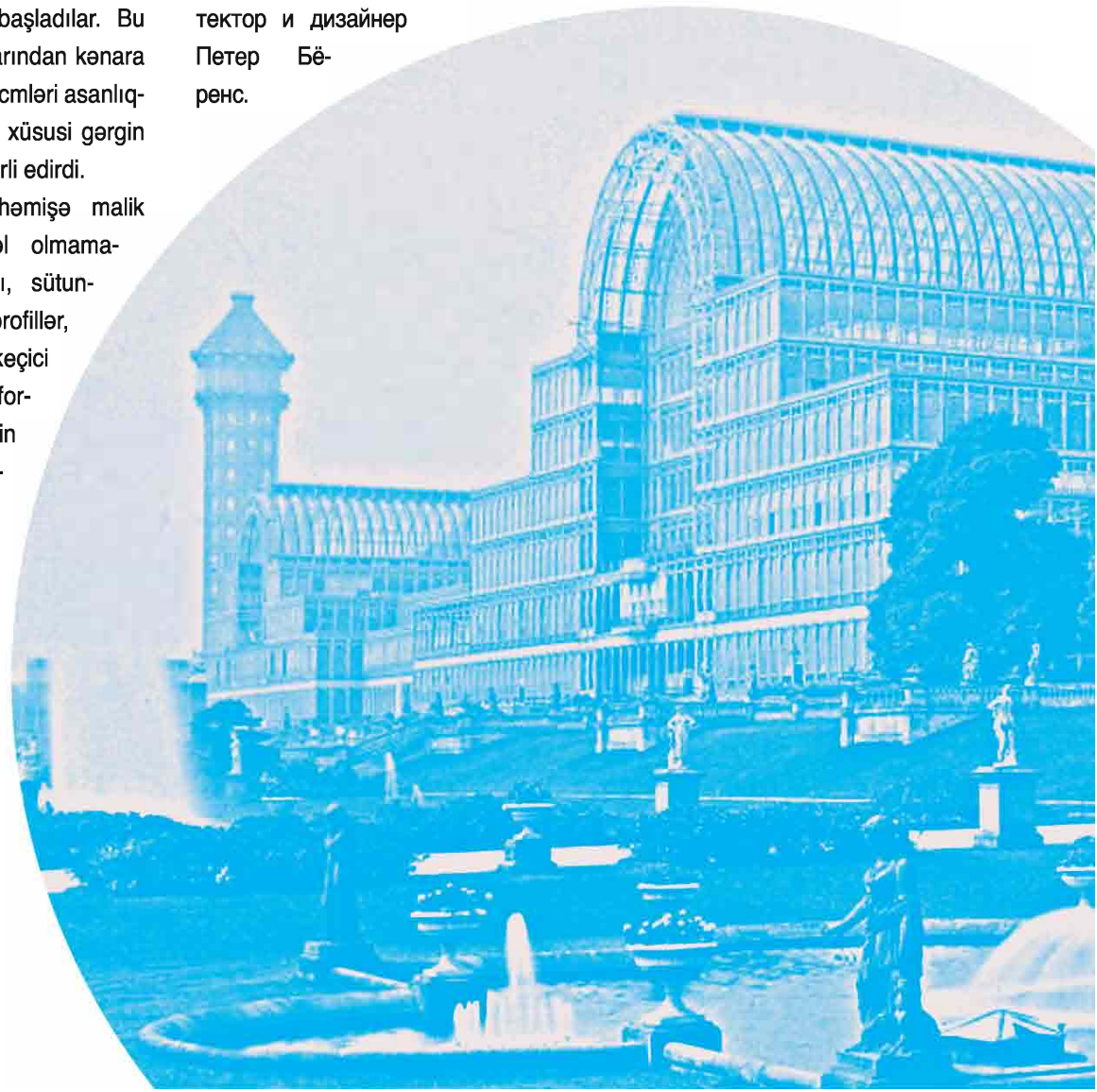
архитектуре

Первыми провозвестниками нового течения стали стеклянный павильон для первой Всемирной выставки в Лондоне в 1851 году - «Хрустальный Дворец», мебель «Тонет» (1850-1870-е годы) и знаменитая Эйфелева башня, возведенная для Всемирной выставки в Париже в 1889 году.

Одним из первых архитекторов-конструктивистов был француз Тони Гарнье, автор проекта «Индустриального города» (1901–1904-е годы) и Олимпийского стадиона в Лионе (1913-1916-е годы), другим – немецкий архитектор и дизайнер Петер Бёренс.

Londonda "Büllur saray". 1850-1851-ci illərdə 1851-ci il sərgisi münasibətilə şüşədən və demirdən tikilmişdir. Layihənin müəllifləri mühəndisler Çarlz Foks və Uilyam Kabittdir.

«Хрустальный дворец» в Лондоне. Вил построен в 1850-1851 годах из стекла и железа к Всемирной выставке 1851 года. Авторы проекта инженеры Чарльз Фокс и Уильям Кабитт.



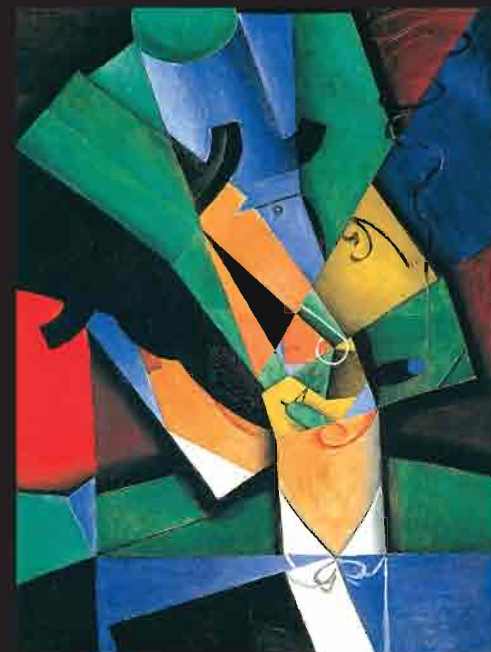
Rəssas Fernand Leger, «Akrobatlar (Tutuşğular)». Kompozisiyada dörd akrobat trükler göstərmək əsas məqsətdir. Adına əl gəlir ki, kompozisiyanın mərkəzindəki ağır çiyinləri üzərində, onun altında olan fiquru taraslaydırır, soldakı qadın isə etinasız hələ irəli basan tərəf-müqabilinin arxasında bir ayağın ucunda dolaşır. Onların arxasında attraksionlarının avadanlıqları olan pilləkən və kəmərlər yerləşir. Düz həndəsələndirilmiş formalar kubizmi, onun bəzələrin əsəvi mödilləşdirilməsi səbəbilə təsiri əks etdirir. Fernan Leje sirk mövzusunda çoxlu tablolar yaratmışdır, onlardan "Böyük kəcid" adlı məhsul kompozisiyası xüsusilə məşhurdur. Sütün həyatı boyu "səliq əməti" yaratmaqda cəhəddə olan Leje bu mövzuda fəhlə sinfinin səhvi əyləncəsinə inikasını gətirdi. Leje 80 karyerasına memarlıq kontekstində başlamış, texnologiya və məşinvari formalara rəğbətini həmişə əsələmişdir – fəaliyyətinin başlanğıcında bu marağı onun sənətini futurizmə yaxınlaşdırırdı. Fernan Leje rəngkarlıq əsərlərindən başqa eyni zamanda aktyorlar əsərinə əsələrin ilk sənətçi kinodis de yaratmışdır.

Художник Фернан Леже «Акробаты (Полудан)». Четверо акробатов изображены в тот момент, когда они совершают свои трюки. Фигура в центре композиции, кажется, балансирует на плечах находящейся под ней фигуры, а женщина слева совершает прыжок вправо партнеру, безучастно смотрящего прямо перед собой. За ними располагаются лестница и канаты – принадлежность их аттракциона. Плоские геометривованные формы отражают влияние кубизма с его попыткой пожать с традиционной модальностью объемов. Фернан Леже писал много картин на тему цирка, из которых особенно известна его огромная композиция «Нольный парад». Стремившийся всю свою жизнь создавать «народное искусство», Леже видел в этой теме эстетически любимых развлекательного рабочего класса. Леже начал свою карьеру в конторе архитектора и нисекуда сохранил восхищение технологией и машинными формами – в начале его деятельности этот интерес облекал его искусство с футуризмом. Помимо живописи, Фернан Леже создал также первый абстрактный кинофильм, в котором вместо актеров действовали предметы.



Классик Жан Метцингер, «TheBathers», 1912-ci il

Художник Жан Метцингер, «TheBathers», 1912-й год



Juan Gris, «Lefumeur», 1913-cü il.

Жан Грис, "Lefumeur", 1913-й год.



Rossan Pablo Pikasso,
«Laciternede Horta»,
1909-cu il.

Художник Пабло
Пикассо, «Laciternede
Horta», 1909 год

Архитектура Бакы эпохи конструктивизма: 1920-1930-с гышы Ю. В. В. В.

Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Rəssam Mikail Matyuşkinin "Məkanda hərəkət" təblosundan fragmant, 1922-ci il.

Fragmant akrilik rəsmdən Mikail Matyuşkinin "Dinamikada fəxr", 1922-ci il.

doğru "nazilməyən" sütunlar isə novları xatırladır. Beleliklə, forma konstruksiyaya işini ifadə etmir.

1918-ci ildə iki fransız rəssamı Şarl Eduard Jannere-Qri (əvvəlcə rəssam, sonralar Le Korbüzye təxəllüsü ilə məşhur olan memar) və Amede Ozanfan "Kubizmdən sonra" adlı manifest nəşr etdilər.

Manifestdə həmişə "yaxşı rəssamlığı"nın əsasını təşkil edən, xüsusilə kubizmdə meydana çıxan "konstruktiv ideyalar"ın daimi dəyəri təsdiq olunurdu, indi isə bu ideyalar nəhayət, incəsənətin əsas məzmununa çevrilir.

Le Korbüzye və Amede Ozanfan tərəfindən əsası qoyulmuş cərəyan sonralar purizm adını almışdır. Puristlərin mücərrəd rəsmləri "sırf arxitektura"nın, xətlərin, siluetlərin oyununu nümayiş etdirirdi.

Bu cərəyana yaxın olan rəssam Fernan Leje öz rəsm və dekorativ pannolarında "təsviri dizayn" yaratmış, insan fiqurlarını boru, mufta, hamar, parlaq səthlərə bənzətmişdir. Onun öz sözlərinə görə,

Əti mastera və onların tələmələri stalla ispolzovat yeləzobetun, obladayushiy sposobnostyuy vyderjivat znachitelnyuy nagruzku na rastyazheniye. S pomoshchuy etogo materiala stalo vozmozhnym svobodno kombinirovat obyemy, daleko vystupayushiy za granitsy opora i kak by vsyashiy v vozduxe. Eto sozhdavalo osobuy napryazhennuy vyrazitelnyyost, privnosilo v kompozitsiyu kachestva ekspressivnyosti.

Odnako iz-za otsutstviya perexodnyx svyazuyushiyx elementov, kotorye vsегда imelisya v klassicheskoy arxitekture i byli neobxodimy po prichine nesovershenstva materiala (bazy kolonn, ezhiny i abaki kapitely, profili, karнизы, tyagi), dlya zritelya v novoy konstruktivistской arxitekture ostavalos neyasnym deystviye sil, skrytyx vnutyri formy. V konstruktivizme paradoksalnyy obrazom ischezayet tektonika.

V originalnyy proizvedeniye Petyera Beryensa, postroyennom vesyema klassichno, iz kamnya – zdaniye German'skogo posol'stva na Isaakiyevskoy ploshchadi v Sankt-Petyurburq (1913 god), – kapitely zritelnyo «s'yedayutsya», oni pochti ne vidny, a kolonny, sdelaynnyye tsilindricheskimi, bez entasisa i «utoneniya» kvexru, napominyayut vsogo lishy vodostochnyye trubyy. Forma, takim obrazom, ne vyrazhayet raboty konstruksii.

V 1918 god dva frantsuzskix xudozhnikov – Sharly-Eduard Jannere-Gri (vначале живописец, a vпоследствии знаменитый архитектор под псевдонимом Лё Корбюзьё) и Амеди Ozanfan - опубликовали манифест, oзаглавленный «После кубизма».

V манифесте утверждалась непреходящая ценность «конструктивных идей», vsегда составляющих основу «хорошей живописи», osobenno proyavivshixya v kubizme, a nyne ety idey stanyovayutsya, nakonec, glavnyy soyedержаниyem iskusstva.



JEANNERET-1925

Bənzəs Şarl-Eduard Jannere (Le Karbürye), "Çoxsaylı əşyalarla natürrəport".
 Məişətin gərəkli əşyaları kətanın üzərində dekorativ ornamentalərə çevrilmişdir. Tablonun sol hissəsində müxtəlif məxişlər arasında qrafinin, onun üzərində narıncı rəngli küpün, bir-birinin üzərinə qoyulmuş iki şərab şüşəsinin forması, kompozisiyanın sağ hissəsində, rəssamın öls sağ əşəfi kilsədəki imzasının üstündə siltun boya uzanan nov görünür. İlk baxışda adama əlverişli gəlir ki, əşyalar təməllə yastıdırılır, əslində isə rəssam əyni şəkildə bir neçə məxər-pöçtəsinin birləşdirilməsinin köməyli bəca verir: bəle ki, kompozisiyanın sağ hissəsində stəkan əyni vaxtda yuxarıdan və yandan göstərilmişdir. Əyni bir predmetin müxtəlif tərəflərini əyni şəkildə təsvir etmək səhdi müəyyən məxər-pöçtəsindən imtina edən kubizmin təsiri ni əks etdirir. Le Karbürye adı ilə daha məşhur olan İntədədli rəngkar Şarl-Eduard Jannere əyni şəkildə XI əsrin ən parlaq memarlarından biri idi.

художник Шарль-Эдуард Жаннера (Ле Корбюзье), «Накорморт с многочисленными предметами». Предметы домашнего обихода превращены в декоративный орнамент на плоскости холста. Сквозь разноцветный узор проглядывают формы графина в левой части картины, оранжевого кувшина над ним, двух винных бутылок, вложенных друг на друга, а в правой части композиция, прямо над подписью художника в правом нижнем углу – каннелюры колонны. На первый взгляд предметы кажутся абсолютно плоскими, но на самом деле художник передает их объем с помощью совмещения нескольких точек зрения сразу: так, стакан в нижней части композиции показан одновременно сверху и сбоку. Попытка одновременно изобразить разные стороны одного и того же предмета отражает влияние кубизма, отключающегося от фиксированной точки зрения. Талантливейший живописец, Шарль-Эдуард Жаннера, более известный под именем Ле Корбюзье, был также одним из самых блестящих архитекторов XX столетия.



Bənzəs Fernan Leje, Məşədə çilpaq adamlar", 1909-1910-cu illər.

Художник Фернан Леже, «Облаченные в ясу», 1909-1910 годы.

Архитектура Бакы эпонин конструктивизмине: 1920-1930-с гышы XX əср

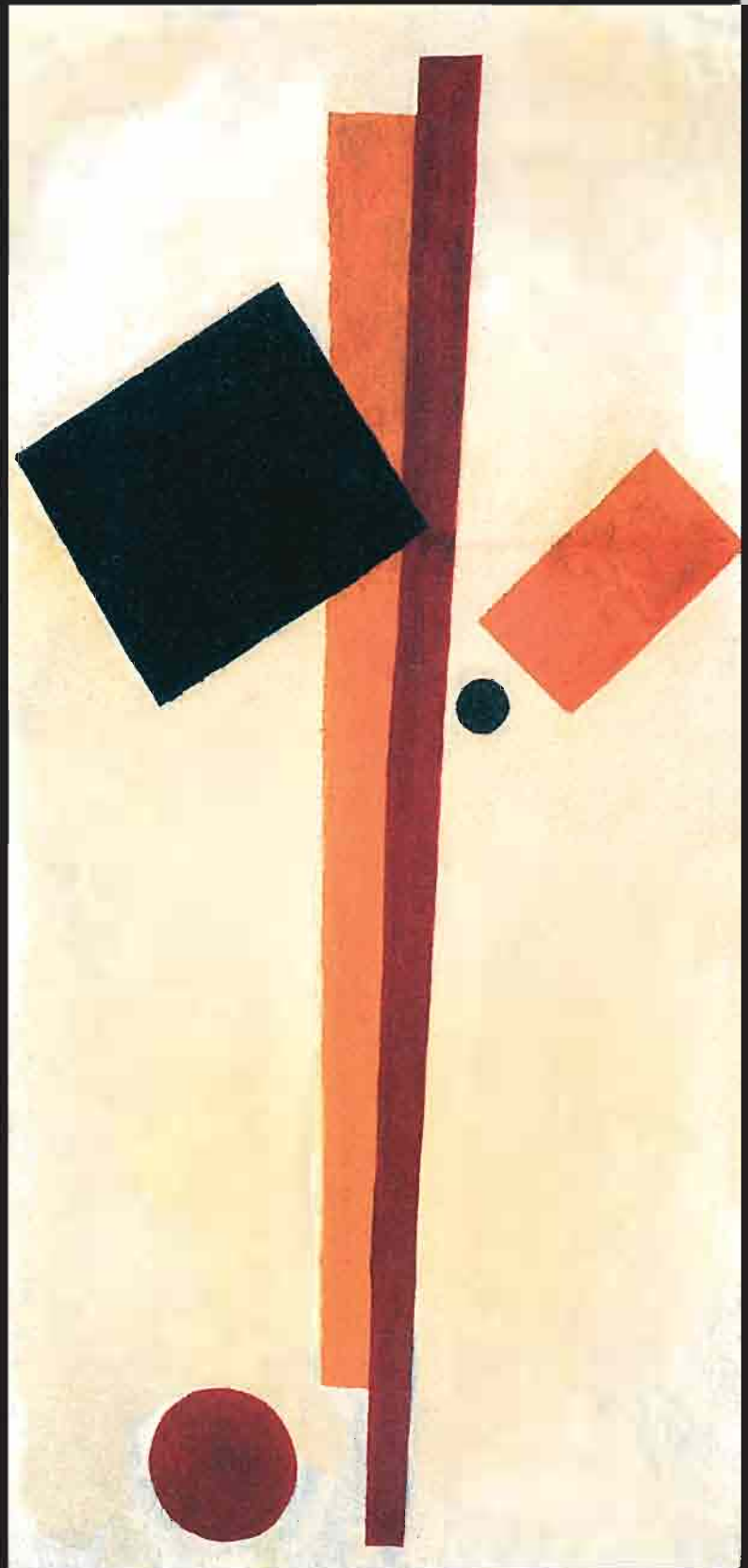
Василий Казимир Малевич, «Супрематическая композиция», 1920-1922-ци iller. Yastı qırmızı, narıncı və qara həndəsi formalar ağ fon üzərində yerləşdirilmişdir. Onların uyumu və kompozisiyanın sərif müvazinəti Kandınakinin eyni dövrdəki mücərrəd əsərlərində olduğu kimi, dərinlik, məkan və sənəsin mövcudluq hissi doğurur. Sağ hissədəki kiçik qara daire və narıncı düzbucaqlı fonun məkanında bəzi kimi görünür, eyni zamanda sol tərəfdəki qara kvadrat tablounun səthində inamla südür. Tabloların süjətinin eadə həndəsi elementlərin kombinasiyası ilə birləşdirilməsi Maləviç tərəfindən yaradılmış suprematizm cərəyanı üçün xarakterikdir. Sənəsin suprematizmi "saf formaların rəngkarlığı" və "saf hissənin hökmüçünlüyü" kimi müəyyənləşdirilmişdir. Onun ideyaları ağ fonda ağ rəngli kvadrat təsvir olunan "Ağ kvadrat" kimi məşhur program əsərlərində təcəssüm etdirilmişdir – həmin əsər bütövlükdə cərəyanın rəmzinə çevrilmişdir. Maləviçin sənəsinin onları mücərrəd şəkildə əsas anlayışlara sürəci 1960-cı illərdə minimalizm ideyasından xəbər verirdi.

Художник Казимир Малевич, «Супрематическая композиция», 1920-1922 гг. Плоские красные, оранжевые и черные геометрические формы размещены на белом фоне. Их сочетание и тонкое равновесие композиции создают ощущение глубины, бесконечного пребывания в пространстве – как в абстрактных произведениях Кандинского того же периода. Маленький черный кружок и оранжевый прямоугольник в правой части кажутся усиленными в пространстве фона, тогда как черный квадрат слева уверенно парит над поверхностью картины. Соединение сюжета картины к комбинации простых геометрических элементов типично для созданного Малевичем направления супрематизм. Художник определял супрематизм как «живопись чистых форм» и «господство чистого чувства». Его идеи воплотились в программных произведениях, таких, как знаменитый «Белый квадрат», изображающий белый квадрат на белом фоне – эта работа стала символом всего направления. Обращение искусства Малевича к основным понятиям в их абстрактном виде предвещало идеи минимализма 1960-х годов.



Василий Казимир Малевич, «Принцип построения», 1920-1922-ци iller.

Художник Казимир Малевич, «Принцип построения», 1919 год.





Bənzər Otto Freyndlix, «Kompozisiya», Ağac, yağlı boya. 1930-cu il. Düzbucaqlı və paspəkilli formalara çoxrəngli mozaikası, az qala, səddiliyi səthlə kobud xərci əlaqələri ilə ifadə olunan sət məmərliq konstruksiyasını yaradır. Rənglərin tutğun çalardan açıq çalara doğru dəyişməsi əhki təbii işıqlandırma effekti yaradır, tabloya arxının qatı və dolğun havasını daxil edirlər. Tablonun süjetinin mədəxred həndəsi formalarla birləşdirilməsi konstruktivistlərin yaradıcılığını xatırladır. Məngəcə alman olan Otto Freyndlix 1920-ci illərin əvvəllərində Parisdə məskən salmış, orada kubistlərin ərgilərində iştirak etməyə başlamışdı, bəttə Bato-Luvr rayonunda Pikassonun yaxınlığında əmələtəmə kirayə götürmüşdü. 1937-ci ildə keçirilmiş faciəvi ərgidən sonra «degenetativ» əmətin nəməyəndəsi kimi məmərliqlər tərəfindən məhəkmə edildi, məhərmə bağlayan az sonra isə Pirənəy yəmədəsindəki əvinde həbs edildi. O Pələ ərazisində Lüblin yaxınlığındakı Məydanək həbs düşərgəsində öldü.

Художник Отто Фрейдлик, «Композиция», Дерево, масло, 1930 год. Многоцветная мозаика прямоугольных и криволинейных форм образует жесткую, почти архитектурную конструкцию, материалность которой подчеркивается грубой текстурой поверхности. Тонкие градации цвета от темного к яркому как будто воспроизводят эффект природного освещения, вносят в картину густую и насыщенную атмосферу вечера. Сведение скелета картины к сочетанию абстрактных геометрических форм напоминает творчество конструктивистов. Намека на происхождение, Отто Фрейдлик поселился в начале 1920-х годов в Париже, где принимал участие в выставках кубистов и даже снимал мастерскую неподалеку от Пикассо в Бато-Лавуар. На начальной знаменитой выставке 1937 года Фрейдлик был осужден нацистами как представитель «дегенеративного» искусства, а вскоре после начала войны арестован у себя дома в Пиренеех. Он умер в концентрационном лагере в Майданеке около Люблина на территории Польши.

Mədəxred məmərliq konstruksiyasını yaradır. Rənglərin tutğun çalardan açıq çalara doğru dəyişməsi əhki təbii işıqlandırma effekti yaradır, tabloya arxının qatı və dolğun havasını daxil edirlər. Tablonun süjetinin mədəxred həndəsi formalarla birləşdirilməsi konstruktivistlərin yaradıcılığını xatırladır.



Şerq Xalqları küçəsi
(indiki Azadlıq
prospekti) və Böyük
Bulvar (indiki Vaqif
prospekti) küçələrini
tündəki yaşayış evi.

Это здание по
ул. Народов Востока
(в настоящее время
пр. Азадлыг), угол
ул. Большой Бульварной
(в настоящее время
пр. Вагифа).

1924-cü ildə Herbert
Bayer reklam məqsədi
ilə, bu gün də reklam
dünyasından çox uzaqda
olmayan binaların layihəsini
hazırlayırdı. Fotoqraflar,
filmlər, səslər, işıq və
hərəkəti sintez etməklə
o reklamı bir multimedia
təməşasına çevirdi. Burada
çəkilmiş qəzet köşkündə
Bayer şəkillərdən və
işıqlandırılmış yazılardan
istifadə edir. Köşk De
Stijl dizaynlarında olduğu
kimi fəzada müstəvilerdən
ibarətdir.

В 1924 году Герберт Байер с
целью рекламы разработал
проект здания и сегодня
не далеко удалившись от
мира рекламы. Сочетая
фотографию, фильм,
звук, свет и движение он
превратил рекламу в новый
культурно-эстетический спектакль. И
образованное здесь газетное
пространство Байер применяет
фотографию и световые
надписи. Как и в дизайне
Де Стиль, здесь состоит из
пространственных плоскостей.





“maşın formalarının yeni estetikası” ona 1914-1918-ci illər müharibəsindəki top lülələrinin parıltısında aşkar olmuşdur.

Hollandiyada buna bənzər ideyaları Teo Van Dusburq və Pit Mondrian, Fransada “Qızıl kəşik” və “Abstraksiya – Quruculuq” qrupunun rəssamları, Almaniya Valter Gropius və onun Vaymardakı “Bauhaus”u inkişaf etdirirdilər.

“Sıf konstruksiya” estetikasını həmçinin orfizm və “sintetik” kubizm rəssamları işləyib hazırlamışlar.

Ancaq kompozisiyanı konstruktiv sxemin ifadəliliyinə yaxınlaşdıran “sıf konstruktivizm” davamlı olmadı. Avropa, xüsusilə də formanın əsrlərlə toplanmış mədəniyyəti, bədii ənənələrin dərinliyi ilə fərqlənən fransız incəsənəti konstruktivizmin dar həddlərində artıq inkişaf edə bilməzdi.

Beləliklə, 1925-ci ildə Le Korbüzye neoplastisizmin daha mürəkkəb konsepsiyasını yaratdı. Onun parlaq nümayəndəsi ABŞ-da memar Frenk Lloyd Rayt oldu.

Течение, основанное Лё Корбюзье и Амеде Озанфаном, получило впоследствии название пуризма. Абстрактные картины пуристов демонстрировали «чистую архитектуру», игру линий, силуэтов.

Близкий к этому течению художник Фернан Леже создал в своих картинах и декоративных панно «изобразительный дизайн», уподобляя фигуры людей сочетаниям труб, муфт, плоскостей из полированного, блестящего металла. По его собственным словам, «новая эстетика машинных форм» открылась ему в сверкании оружейных стволов на войне 1914-1918 годов.

В Голландии сходные идеи развивали Тео Ван Дусбург и Пит Мондриан, во Франции - художники группы «Золотое сечение» и «Абстракция-Созидание», в Германии - Вальтер Гропиус и его «Баухауз» в Веймаре.

Эстетику «чистой конструкции» также разрабатывали живописцы орфизма и позднего «синтетического» кубизма.

Однако конструктивизм «в чистом виде», сводящий композицию к выразительности конструктивной схемы, оказался не жизнестойким. Европейское, в особенности французское искусство, отличающееся накопленной веками культурой формы, глубиной художественных традиций, не могло далее развиваться в узких границах конструктивизма.

Так, в 1925 г. Лё Корбюзье создал более сложную концепцию неопластицизма, блестящим представителем которой в США стал архитектор Френк Ллойд Райт.

Şərq Xalqları küçəsi (indiki Azadlıq prospekti) və Böyük Bulvar (indiki Vaqif prospekti) küçələrini tinindəki yaşayış evi. Binanın xarici görünüşündən detallar.

экспозе здания по ул. Народов Востока (в настоящее время пр. Азадлыг), угол ул. Большой Вудьярской (в настоящее время пр. Вагифа). Деталь экстерьера здания.

STAATLICHES BAUHAUSE

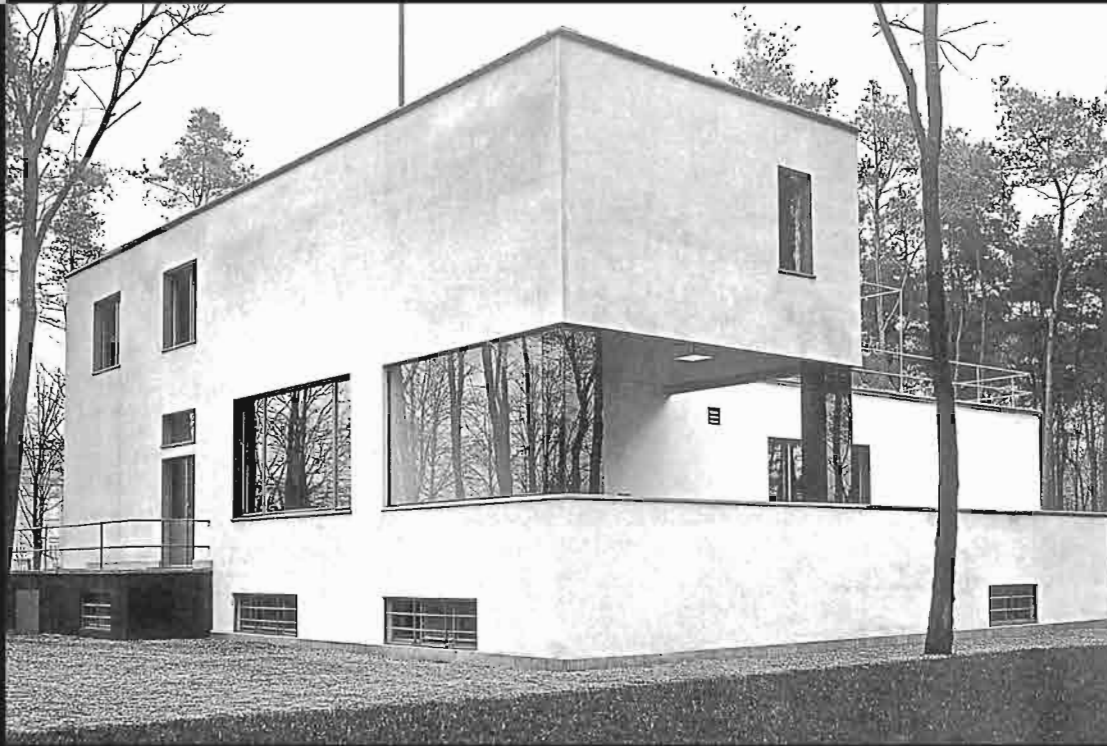
AUSSTELLUNG

JULI
BERT
WEIMAR

Just Šmitin 1923-cü il, Veymar'da Bauhaus sərgisi üçün afiəsi. Afiənin qırde və dördkünc motifləri Oskar Şlemmerin relyeələrini xatırladır.

Афиша Юста Шмидта для выставки Баухаус в Веймаре, 1923 год. Прямоугольные и круглые мотивы афиши напоминают рельефы Оскара Шлеммера.

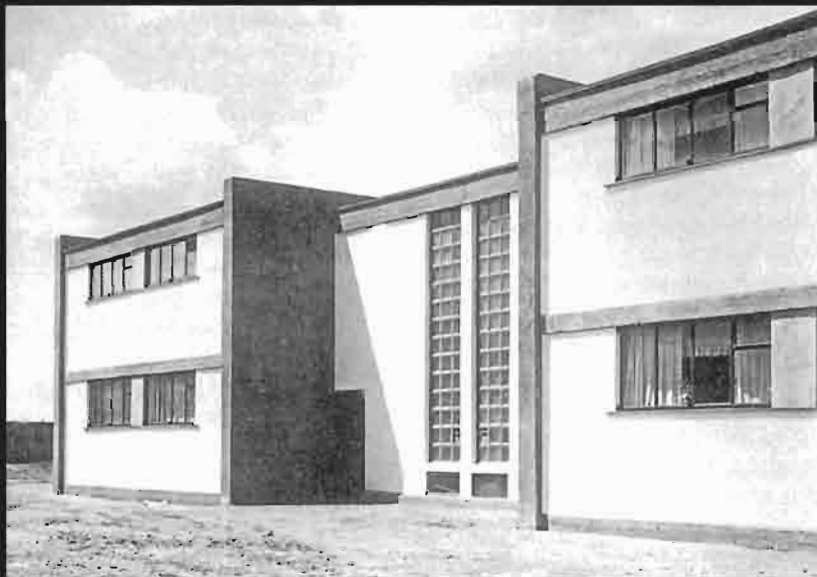
1923



Valter Gropius:
Gropiusun evi, 1925/26.
Cənub-qərb tərəfdən,
yuxarı giriş, yuxarı
və aşağı balkonlar
görünür.

Вальтер Гропиус:
Дом Гропиуса, 1925/26.
Верхняя и нижняя
балконы видны с
бокового входа с юго-
западной стороны.

Konstruktivizm Bakı əlvanı: 1920-1930-cu illərin Bakı memarlığı



Torshovskaya-da 1927-
ci il inşaat dövründə
qalma iki ev.

Два дома, сохранившиеся
в Торшовске со
строительного периода
1927 года.



Alfelddə Fagus fabriki,
Valter Gropius və Adolf
Meyerin işi. Beganın
1911.

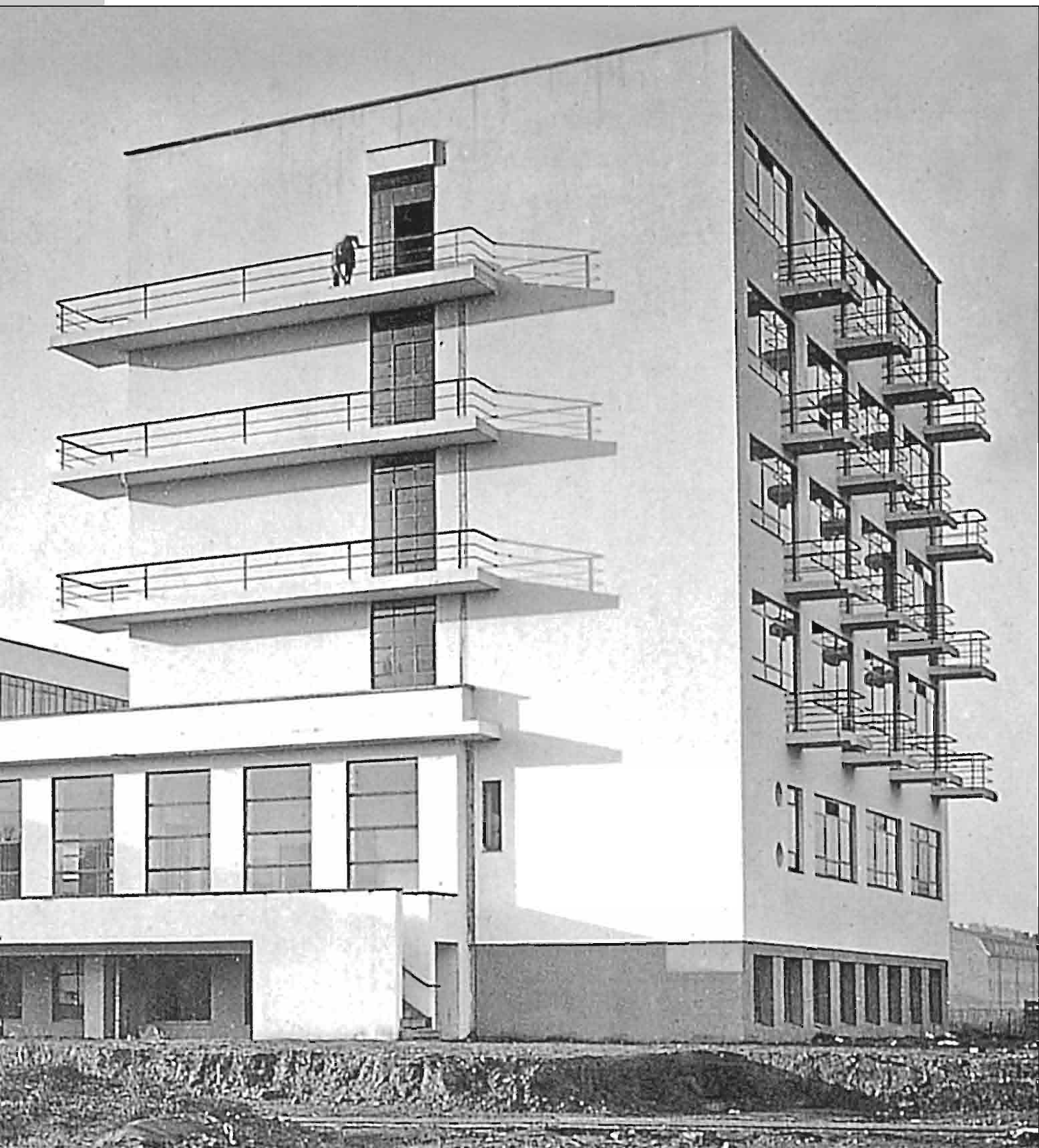
Фабрика Фэгуса в
Альфелде, работа
Вальтера Гропиуса и
Адольфа Мейерихга.
Бегунин, 1911.

Bauhaus binasının cənub-şərqdən görünüşü. Soldan emalatxana korpusunun əvvəli (şüşə fasad); yanında administrativ və memarlıq şöbələri (silsile pəncərələr cərgəsi) və sağda tələbə yataqxanası bloku. Aşağıdakı bitişdirici hissədə (individual böyük pəncərələr) bufet və auditoriya yerləşir.

Его-восточный вид здания Баухауса. Слева начало корпуса мастерской (стекляной фасад); рядом административные и архитектурные отделы (чередка окон) и справа блок студенческого общежития. В нижней объединяющей части (индивидуальные большие окна) располагается буфет и аудитория.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



АРХИТЕКТУРА БАКИ ЭПОХИ КОНСТРУКТИВИЗМА: 1920-1930-Е ГОДЫ XX ВЕКА

1917-ci ildə

Çar Rusiyasındakı

inqilabi çevriliş

nəticəsində

konstruktivizmin

dirçəlişi

Возрождение

конструктивизма

революционным

переворотом в Царской

России 1917 года

Ancaq avropalılar tərəfindən qəflətən rədd edilmiş konstruktivizm 1917-ci il rus inqilabı çevriliş nəticəsində dirçəldi.

Inqilabi avanqardın nihilizmi və "həyatın bütövlüklə qurulması" kimi xəyali ideallar romantikasının mahiyyət etibarilə primitiv cərəyan üçün zəmin yaratdı.

Konstruktivist memarlığın ideya istiqaməti ilə sovet hakimiyyətinin ilk illərinin rəsmi ideologiyası, sovet sosialist ideologiyasının ideya istiqaməti arasında sıx əlaqə mövcud idi.

Yeni dövlətin təşəkkülə tələb edirdi ki, incəsənət və memarlığın dili yeni rejimin inqilabi məqsədlərinə uyğun gəlsin və keçmişlə bütün əlaqələri qırınsın. Bir halda ki, bu dil yüksək dərəcədə qəti və yenilikçi idi, o, bu dövlət tələblərinə tam uyğun gəlirdi.

Etiraf etmək lazımdır ki, o dövrün memarlarından çoxu (bəlkə də hamısı) sovet hakimiyyətinin ideyalarına şərik idi.

Vladimir Mayakovski sonralar "Левый Фронт"¹ jurnalında fəxrli yazırdı: "İlk dəfə olaraq rəssamın formal işini həyatımızın tərtibatı üçün lazım olan bir mühəndis işi kimi başa düşən yeni söz - konstruktivizm Fransadan deyil, Rusiyadan səsləndi. Yeni mədəniyyətin yaradılması üçün təmiz yer zəruridir... Oktyabr süpürgəsi lazımdır."

Konstruktivizmi klassik olaraq çar Rusiyasında Oktyabr çevrilişindən sonra yeni, avanqard, proletar incəsənətinin istiqamətlərindən

Oднако самым неожиданным образом отвергнутый европейцами конструктивизм возродился русским революционным переворотом 1917 года.

Почву этому, в сущности примитивному, течению создали нигилизм революционного авангарда и романтика утопических идеалов «тотального конструирования жизни».

Существовала тесная связь идейной установки конструктивистской архитектуры с официальной идеологией первых лет советской власти, с советской социалистической идеологией.

Становление нового государства требовало, чтобы язык искусства и архитектуры соответствовал революционным целям нового режима и порвал все связи с прошлым. А поскольку этот язык был в высшей степени радикальным и новаторским, то он в полной мере соответствовал этим государственным требованиям.

Следует признать, что большинство (если не все) архитекторов того времени разделяли идейные установки советской власти.

Владимир Маяковский с гордостью писал позднее в журнале «Левый Фронт»:

«Впервые не из Франции, а из России прилетело новое слово искусства – конструктивизм, понимающий формальную работу

¹ - "Sol Cəbhə" jurnalı

biri kimi meydana çıxan sovet hadisəsi hesab etmək olar.

Rusiyada konstruktivizm bir yaradıcılıq istiqaməti və onu ifadə edən termin özü 1921-ci ildə Moskvadakı bədii mədəniyyət institutunun bir qrup rəssamı tərəfindən yaradıldı. Bu qrupa Aleksandr Rodçenko, Varvara Stepanova, Aleksey Mixayloviç Qan, Vladimir və Georgi Stenberq qardaşları, Karl İohanson, Konstantin Medunetski, Osip Brik, Boris Arvatov və b. daxil idi. Onların bəyannaməsi təkəbbürlülük, siyasiləşmə və gələcəyə sadələşmə baxışla seçilirdi.

Diqqətəlayiq haldır ki, artıq 1921-ci ildə "istehsalat incəsənəti"nin nəzəriyyəçisi Boris Arvatov etiraf etmişdir: "rəssam mühəndis ola bilməz, belə ki, bizim cəmiyyətdə vəziyyət faciəvidir".

Konstruktivistlər – Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşları, Moisey Ginzburq, İvan Leonidov, Lazar Lisitski, Konstantin Melnikov, Vladimir Tatlin, Boris İofan, Aleksandr Rodçenko, Lyubov Popova, Varvara Stepanova, Vladimir və Georgi Stenberq qardaşları forma təşkilinə ənənəvi bədii- obrazlı yanaşmanı inkar edirdilər.

Məsələn, Aleksandr Vesnin iddia edirdi ki, "müasir rəssamların yaratdığı əsərlər təsvir yükü olmayan təmiz konstruksiyalar olmalıdır."

Konstruktivizm dəbdəbəli formalardan sadə və uyğcam formaların xeyrinə imtina etməyi, bütün elementlərin məna və funksiyaya tabe edilməsini nəzərdə tuturdu. Bir çox rəssam və memarlar öz işlərini "konstruktor", yaxud "mühəndis" kimi imzalayıb, bununla da incəsənətə öz yeni münasibətlərini nəzərə çarpdırırdılar.

Sovet hakimiyyəti əvvəlcə konstruktivizm sənətkarları ilə fəal əməkdaşlıq edirdi, çünki onlar partiyanın yuxarı təbəqələrinin tələblərinə tam cavab verirdilər. Bundan əlavə, SSRİ-də proletariətin qələbəsindən söhbət açan yeni, aktual memarlıq formalarına ehtiyac var idi. Nətiq tribunaları, qiraət komaları, fəhlə klubları, kommunal evlər, mədəniyyət evləri və sovxozlar, köşklər və partiya müəssisələri – bütün bunlar nəhəng işlər

художника только как инженерную, нужную для оформления всей нашей жизни... Здесь не возьмешь головной выдумкой. Для стройки новой культуры необходимо чистое место... Нужна Октябрьская метла».

Классически конструктивизм принято считать советским явлением, возникшим после Октябрьского переворота в царской России в качестве одного из направлений нового, авангардного, пролетарского искусства.

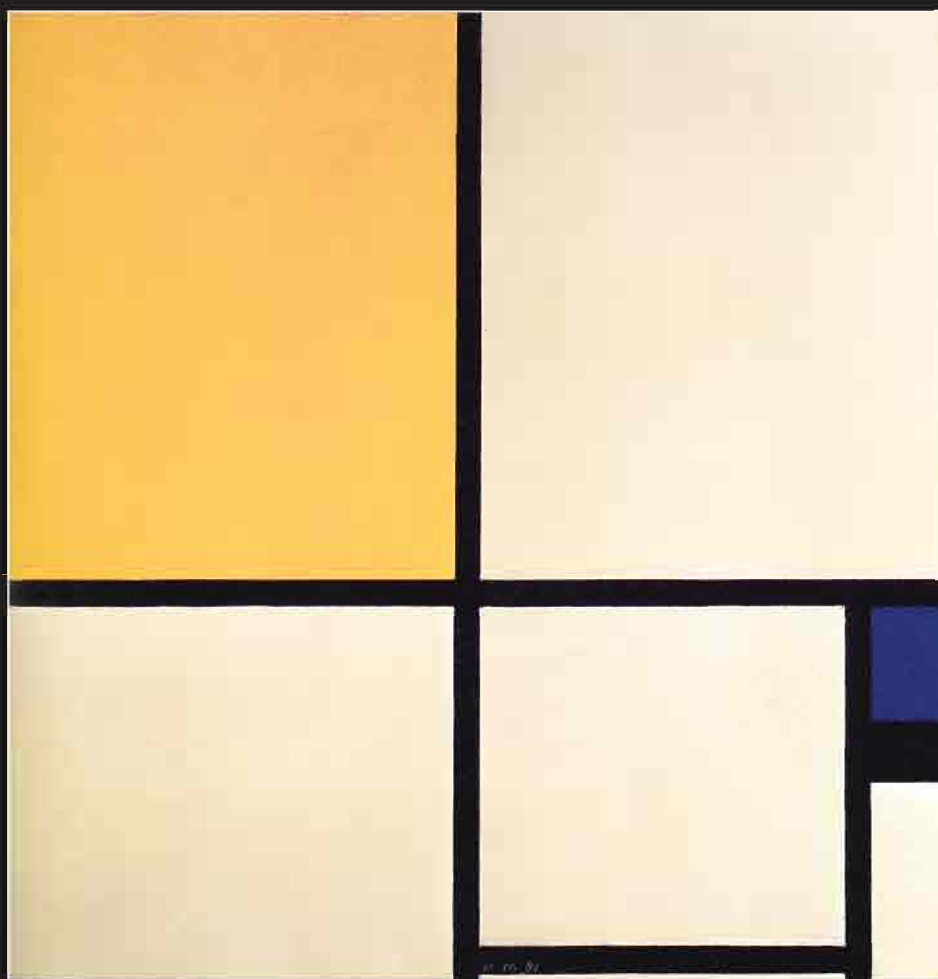
В России конструктивизм как творческое направление и сам термин, его обозначающий, были созданы в 1921 году группой художников Института художественной культуры в Москве. В группу входили Александр Родченко, Варвара Степанова, Алексей Михайлович Ган, братья Владимир и Георгий Стенберги, Карл Иогансон, Константин Медунецкий, Осип Брик, Борис Арватов и др. Их декларации отличались амбициозностью, политизацией и наивным видением будущего.

Показательно, что уже в том же 1921 г. Борис Арватов, теоретик «производственного искусства», признавал: «художник не может быть инженером», поскольку «ситуация в нашем обществе трагична».

Конструктивисты - братья Леонид, Виктор и Александр Веснины, Михаил Гинзбург, Иван Леонидов, Лазарь Лисицкий, Константин Мельников, Владимир Татлин, Борис Иофан, Александр Родченко, Любовь Попова, Варвара Степанова, братья Владимир и Георгий Стенберги – отрицали традиционный художественно-образный подход к формообразованию.

Александр Веснин, к примеру, утверждал, что «вещи, создаваемые современными художниками, должны быть чистыми конструкциями без балласта изобразительности».

Конструктивизм подразумевал под собой отказ от помпезных форм в пользу простых и лаконичных, подчинению всех элементов смыслу и функции. Многие художники и архитекторы



Sənətçi Piet Mondrian, «Göy və sarı rənglərlə kompozisiya», 1929-cu il. Şəbəkənin yuxarıdakı sol kvadratı dolduran, bərabər ölçüdə yazılmış yaşı sarı rəng göy rəngə kiçik sahə ilə gösəl nüsxədə təkmilləşdirilmişdir. Tünd qara xətlər və ağ düsbucaqlılar harmonik səhətdən mükəmməl struktur yaradaraq əsas rənglərin iki yərə ayırılır. Rəng kompozisiyası özünün bütün aldadıcı sadəliyinə baxmayaraq, ideal şəkildə düzülüşdür. Mondrian kompozisiya şəbəkənin içində rənglərin yerini təbiətin özünün mükəmməl rənglərini əldə etmədən dəyişdirirdi. Sadə həndəsi formalar və ağ fonda koloritin sarı və göy rənglərlə məhdudlaşdırılması Mondrianın sənəti üçün xarakterikdir. O 1917-ci ildə Van Dusbürqin birlikdə "De Steyl" cərəyanı yaratmışdı, həmin cərəyan iddia edirdi ki, kvadrat, kub və düsbucaq təbiətin özünün formalarına təcəddüd etdirir. Mondrian ömrünün axırında, Birinci Dünya müharibəsi ərəfəsində Londonda, sonra isə Nyu-Yorka köçmüş, orada onun sənəti cəs ritalarını öz üzərində sınaqdan keçirmişdi.

Художник Пит Мондриан, «Композиция с синим и желтым», 1929 год. Равномерно положенный плоский желтый цвет, заполняющий всю левую верхнюю ячейку решетки, элегантно уравновешен небольшим участком синего. Короткие черные линии и белые прямоугольники разделяют два основных цвета, создавая гармонически уравновешенную структуру. При всей своей обманчивой простоте цветовая композиция идеально выстроена. Мондриан передвигал цвета внутри композиционной решетки до тех пор, пока не добивался абсолютного совершенства, подобного совершенству самой природы. Простые геометрические формы и ограничение колорита желтым и синим цветом на белом фоне типичны для искусства Мондриана. В 1917 году он создал вместе с Ван Дусбургом направление «Де Стейл», которое утверждало, что квадрат, куб и прямой угол воплощают формы самой природы. В конце жизни, перед началом Второй мировой войны, Мондриан переехал в Лондон, а затем в Нью-Йорк, где его творчество испытало на себе влияние ритмиче джаза.

idi, memar və rəssamlar bu işə böyük həvəslə girişdilər. Avangard ideya sanki atmosfere hopmuşdu və geniş vüset almışdı: dünya gözlerimiz önündə dəyişir, yeni struktur və obyektlər meydana gəlirdi, ölkə sənayeləşir, bərabərlik və əmək dövrü başlayırdı – konstruktivizm bu mozaikanın son həlqəsi idi.

Konstruktivizm nəzəriyyəsinin formalaşması və onun həyata keçirilməsi mərkəzləri Moskva tədris müəssisəsi "VXUTEMAS" (Ali bədii-texniki emalatxanalar, 1920-ci ildən), Bədii mədəniyyət institutu (1921-ci ildən), Vsevolod Emilyeviç Meyerxoldyn emalatxanaları və "Левый Фронт" jurnalı idi.

Müxtəlif yaradıcılıq istiqamətlərini öz divarları daxilində toplayan "VXUTEMAS" avangardın mühüm mərkəzi oldu.

Mütərəqqi təhsil metodlarından istifadə edən tələbə və müəllimlər akademizmi tamam unudaraq, müxtəlif üslublarda işləyirdilər. Öz əhəmiyyətinə görə o, heç də öz alman sənət yoldaşı "Bauhaus"dan geri qalmırdı, ancaq "Bauhaus" dünyada daha məşhur idi.

Rəssam Olqa Çiçaqova 1923-cü ildə yazırdı: "Konstruktivizm proletar Rusiyasında inqilab vaxtı meydana gəlmiş ideologiyadır və hər bir ideologiya kimi yalnız o zaman həyat qabiliyyətli ola bilər ki, özünə istehlakçı yaratsın. Ona görə də konstruktivizmin vəzifəsi konstruktiv insan yaratmaq vasitəsilə kommunist məişətini təşkil etməkdir."

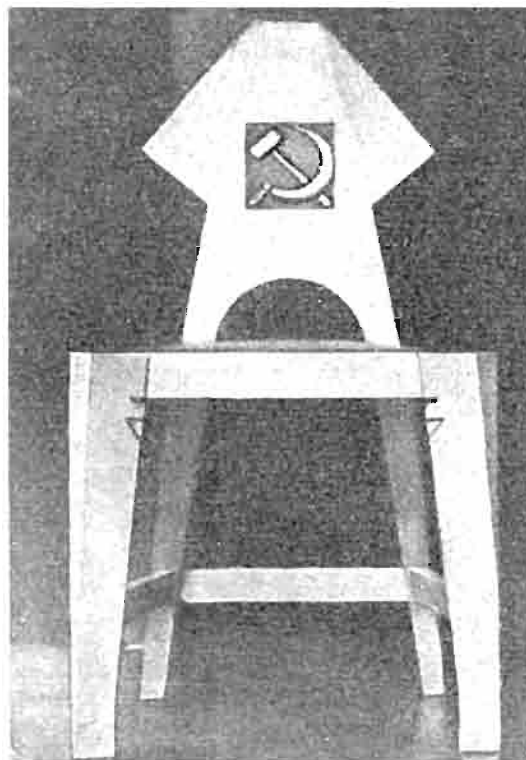
Paradoks onda idi ki, memar-konstruktivistlərin yaratdığı layihələr funksional deyildi və bir qayda olaraq materialda yerinə yetirilə bilmirdi.

Konstruktivist "kommuna - evlər" yalnız ifadəsiz deyil, həm də yaşayış üçün narahat idi: düzbucaqlı qutular, funksional "oyuqlar" və bloklar, "məcburi" həndəsələşmə, görmə aksentlərinin olmaması, aşağı ilə yuxarının, bünövrə ilə damın göstərilməsi onları cansız və yaraşsız edirdi.

Bu çatışmazlığı hiss edən konstruktivistlər memarlıq layihələrində rəngli qrafikadan, plakat, fotomontaj metodlarından, rəssam-suprematistlərin ideyalarından istifadə etmə-

подписывались под своими работами как «конструкторы» или «инженеры», лишний раз подчеркивая свой новый подход к искусству.

Советская власть поначалу активно сотрудничала с мастерами конструктивизма, поскольку те полностью отвечали запросам партийной верхушки. Помимо этого, СССР нуждался в новых, актуальных архитектурных формах, которые говорили бы о победе пролетариата. Ораторские трибуны, избы-читальни, рабочие клубы, коммунальные дома, дома культуры и совхозы, киоски и партийные учреждения - всё это составляло гигантский фронт работ, за который архитекторы и художники взялись с большим энтузиазмом. Авангардная мысль буквально пронизывала атмосферу, и для этого у неё был большой простор: мир преображался на глазах, появились новые структуры и объекты, страна становилась на рельсы индустриализации, грянула эпоха равенства и труда - конструктивизм стал последним звеном этой мозаики.

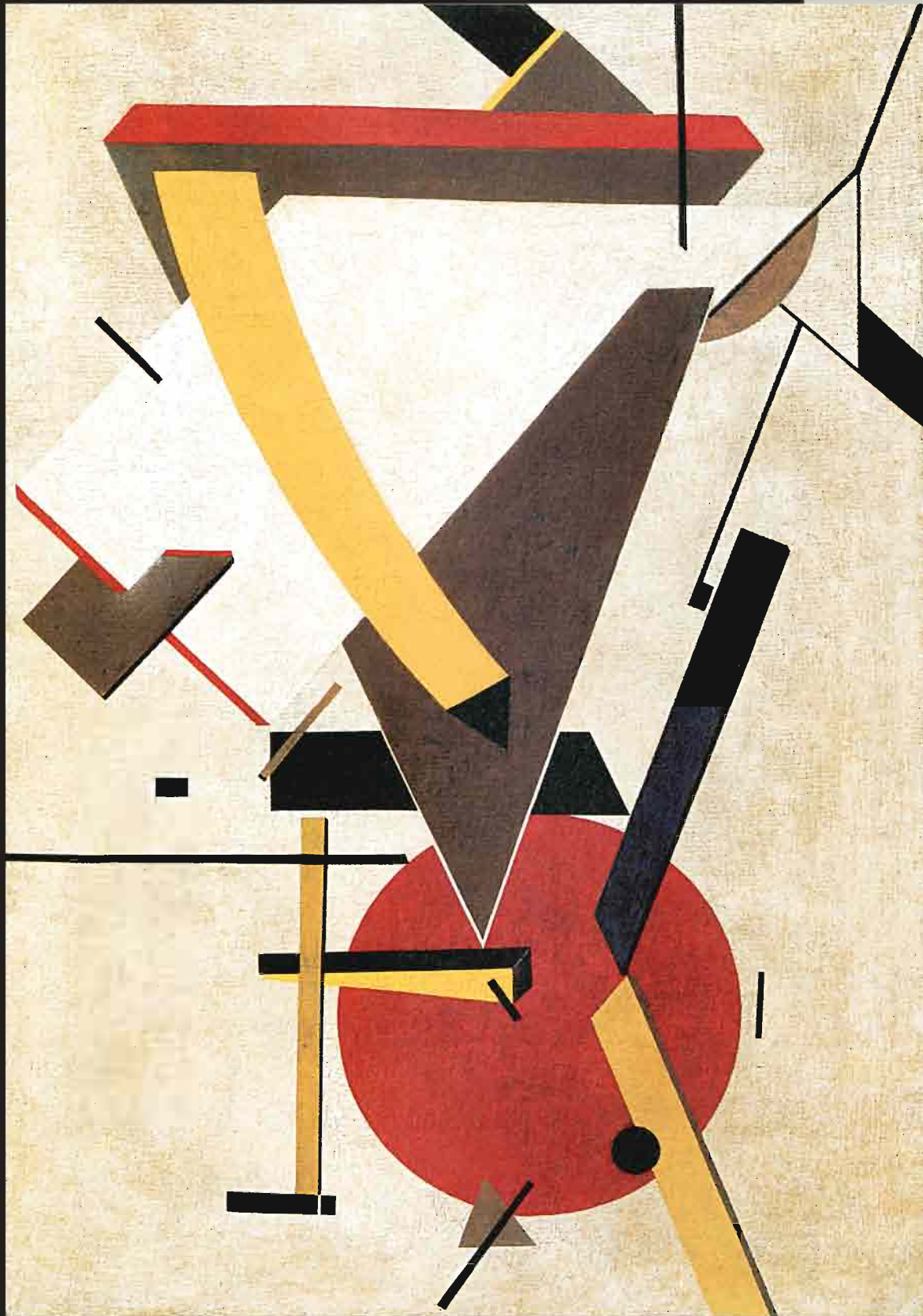


Kondli üçüa stul, 1924-cü il. "İncəsənət və sənaye" jurnalı redaksiyasının sifarişli. Mosdrev. Rəssam Vinqogradov.

Стул для крестьянина, 1924 год. Заказ редакции журнала «Искусство и промышленность» Мосдрев. Художник Виноградов.

Василий Эли (Лазар) Лисицкий, «Адакс», 1923-сü il. Əsas rəng çalarlarıyla – qırmızı, sarı və qırmızı – qəhvəyi, ağ və qara – qəhvəyi – qəhvəyi, ağ və qara – qəhvəyi. Bəzi formalar üçölçülü kimi görünür, amma digərləri isə tamamilə yastıdır: məsələn, kompozisiyanın aşağı hissəsində qırmızı rəngli yastı dairənin fonunda sarı rəngli üçbucaq bucaq altında ələ göstərilmişdir ki, onun pəncəkli forması görünür. Məsələn tərəfindən süjet kimi suprematizm üçün xarakterik olan əsas formaların istifadə olunması, kompozisiyanın hərəkət və məşinvari formaların oxşarları ilə təchiz edilməsi konstruktivizmi – avangard sənətdəki radikal cərəyanı xatırlamağa məcbur edir. İstedadlı rəssam Lisiцкий mübahir təhsil almış, sonralar isə memarlığı öyrənmiş və tədris etmişdir. Onun yenilikçilik ideyaları Bauhausun Mohoynad məktəbindəki məşhurlük fəaliyyəti nəticəsində bütün dünyada məşhur olmuşdu. Lisiцкийnin əksəriyyəti heç zaman gerçəkləşdirilməyən cəsarətli memarlıq layihələri müasir incəsənətə böyük təsir göstərmişdir.

Художник Эль (Лазарь) Лисицкий, «Без названия», 1920 год. Абстрактные геометрические формы, написанные основными цветами спектра – красным, желтым и синим, как будто парят в пространстве. Некоторые формы кажутся трехмерными, тогда как другие абсолютно плоские: например, желтый треугольник на фоне плоского красного круга в нижней части композиции показан под углом, так что виден его клиновидный объем. Использование художником в качестве сюжета беспредметных форм типично для супрематизма, а пронизанность композиции динамизмом и аналогия с машинными формами заставляют исполнить конструктивизм – радикальное направление в искусстве авангарда. Талантливейший живописец, Лисицкий получил инженерное образование, а позднее изучал и преподавал архитектуру. Его конструкторские идеи стали известны в мире благодаря преподавательской деятельности Мохой-найс в школе Баухауса. Его смелые архитектурные проекты, большинство из которых никогда не было осуществлено, оказали огромное воздействие на современное искусство.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Russiya Vasili Kandinski, "Yellow-Red", 1925-ci il. Rəngli formalar və rənglər kətan üzərində gərgin-mükəmməl kompozisiya yaradır. Həndəsəli fiqurlar tabloda hərəkət və dramatiklik əlavə edir, parlaq çalarlar fəza duyğunu yaradır, xətlər isə dinamik enerji və pətil verir. Musiqi dinləyiciyə təsir edən kimi, kompozisiya tamaşaçıya təsir edib sevinc və nəfəs hissi doğurur. Vasili Kandinski Rusiyada doğulmuş, əvvəlcə bığcaq təhsili almışdır. Sonralar o Münhenə köçmüş, alman rəssamı Frants Markla birlikdə alman ekspressionizminin əsasını qoyan "Mavi atlı" qrupunu yaratmışdır. O Birinci Dünya müharibəsindən sonra Rusiyaya qayıtmış, yeni Sovet dövlətinin bədii layihələrində iştirak etmişdir. Amma təslimlik sovet rejiminə bəslədiyi ümidlər boşa çıxmış, gənc Almaniyaya qayıtmış, Weimarinin məşhur bədii məsləhətçilərində dərəcə almışdır.

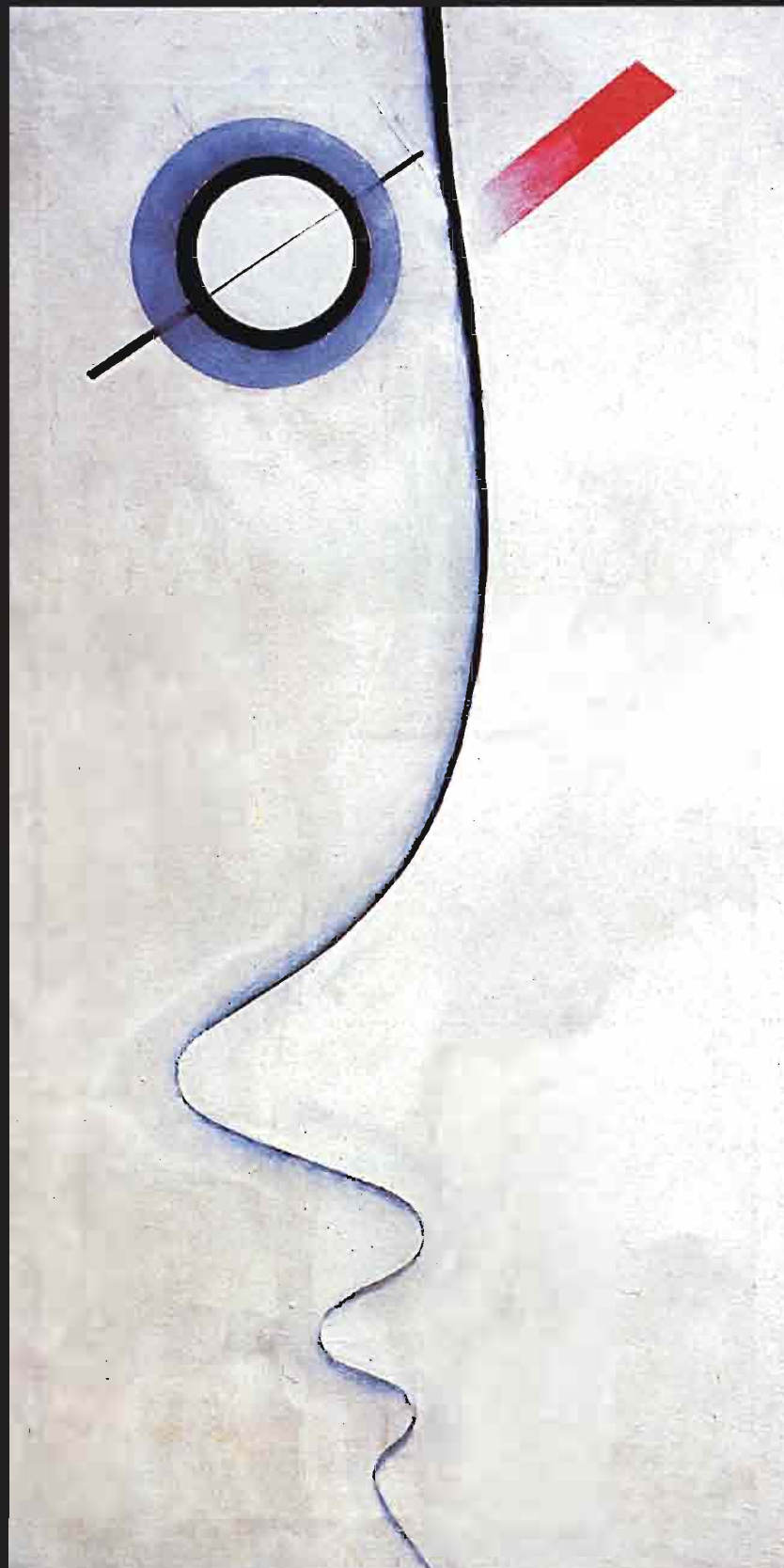
Художник Василий Кандинский, «Желто-красное», 1925 год. Цветные формы и линии образуют на холсте напряженно-уравновешенную композицию. Геометрические фигуры сообщают картине движение и драматизм, яркие тона создают ощущение пространства, а линии вносят динамическую энергию и ритм. Композиция вызывает чувства радости и ликования, действуя на зрителя, как музыка на слушателя. Василий Кандинский родился в России и первоначально получил юридическое образование. Впоследствии он переехал в Мюнхен, где вместе с немецким художником Францем Марком основал группу «Синий всадник», положившую начало немецкому экспрессионизму. После Первой мировой войны он вернулся в Россию и участвовал в художественных проектах нового советского государства. Однако вскоре он разочаровался в советском режиме и уехал обратно в Германию, где стал преподавать в знаменитых художественных мастерских Баухауса.

Абстрактный образ эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы XX века



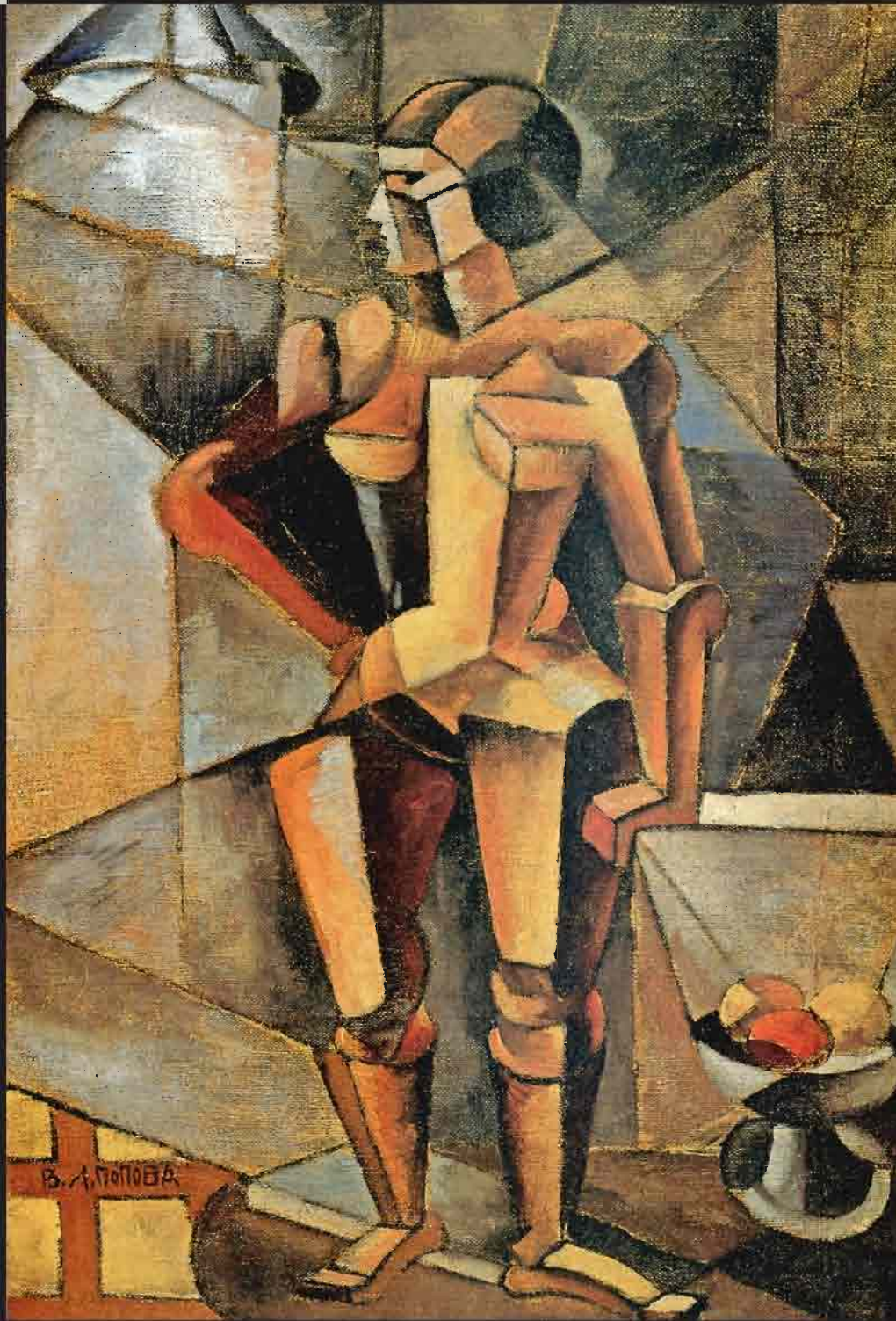
Varvara Stepanova,
"Varst" albomundan
sahife, 1919-cu
il, Qizilni kağız,
linoqrafiya.

Варвара Степанова, лист
из альбома «Варст»,
1919 год. Красная
бумага, линогравюра.



Vladimir Stenberg,
"4 N-11 Rang
konstruktivizmi",
1920-ci il.

Владимир Стенберг,
«Цветоконструкция № 4»,
1920 год.

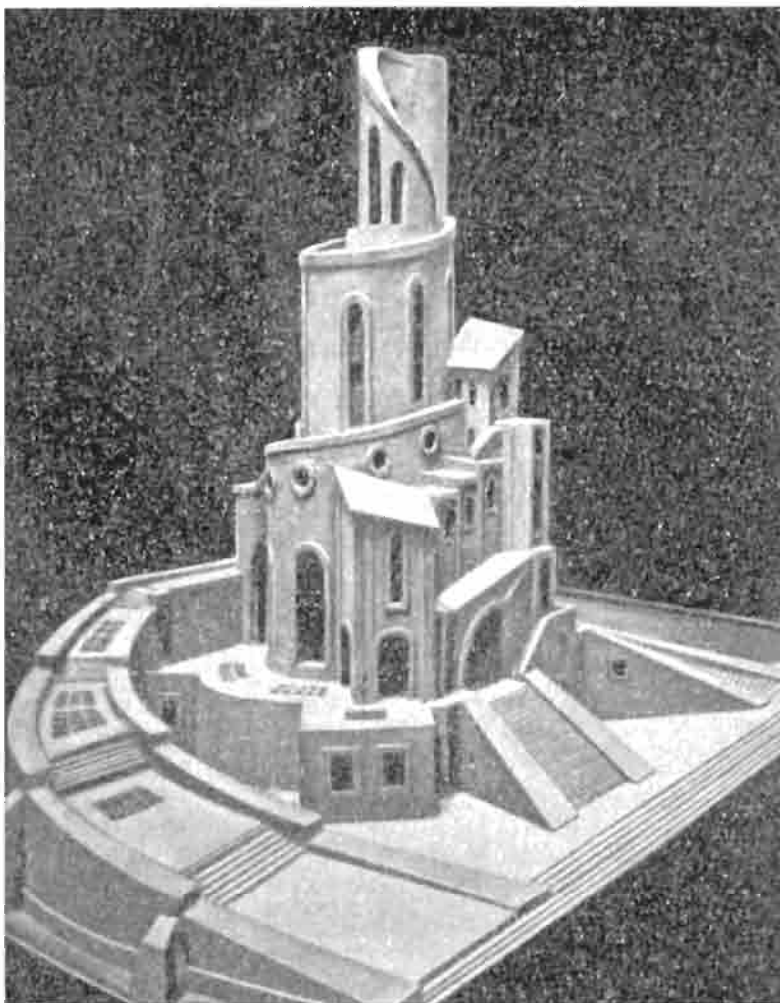


Lyubov Popova. "Kubistick çilpaçlıq". Bu fiqur, az qala, necogaldi geyinmiş kimi görünür: bədənini hər tərəfi əzəmət və ədəb bəzəkli duyğusu yaradaraq kəskin həndəsi kəmərlərə çevrilmişdir. Qəhvəyi və tünd-göy çalarların ciddi gəşel palitrası, eyni əzəmətli bütün formaların sadəliyi Pissarro və Brakanın erkən kubist əsərlərini xatırladır. Bu əsər Popova 1912-ci ildə ora gələndən bir il sonra Parisdə çəkmişdir. Rossiya Parisdə bir qrup kubistlə tanış olmuş, Matyssenin təsiri altında yaratmışdır. O rəssamın əməliyyatında çəkilmiş, kubistlik texnika və metodologiyasını öndən götürmüşdür. 1913-cü ildə Popova Rusiyaya qayıtmış, orada Tatlinlə tanış olmuşdur. O rus avangardının əsas fiquruna çevrilmiş, sonralar gənc Sovet respublikasında əməliyyat etmişdir. Popova eyni əzəmətli teatr dekorasiyaları eskizləri, parçalar üçün modellər və rəsmlər yaratmış, bəzəliklə, gündəlik həyatı dəyişə bilən sənətlə bədiə ərazilərini həyata keçirmişdir.

Любовь Попова, «Кубистическая обнаженная».

Эта фигура кажется одетой, хотя ли не в доспехи: все округлости тела превратились в резкие геометрические грани, создавая ощущение движения во времени и пространстве. Сдержанная красочная палитра коричневых и темных-зеленых тонов, а также упрощение всех форм напоминают ранние кубистические работы Пикассо и Бракка. Эта картина была написана в Париже через год после того, как Попова приехала туда из России в 1912 году. В Париже художница познакомилась с группой кубистов и некоторое время находилась под сильным влиянием Матисса. Она работала в его мастерской, изучая из первых рук технику и методологию кубизма. В 1913 году Попова вернулась в Россию, где встретила с Татлиным. Она стала ключевой фигурой русского авангарда и впоследствии преподавала в молодой Советской республике. Она создавала также эскизы театральных декораций, костюмов и рисунков для тканей, воплощая таким образом свое мечту об искусстве, которое способно изменить повседневную жизнь.

Авангардın Бакы элимин конститүктивизм: 1920-1930-с гилли ЮК Бакы



Bakı şəhəri. 26 Bakı komissarlarının abidəsi, 1923-cü il. Rəssam Q.Yakulov, memar V.Şuko, V.Gelfreyx.

г.Баку. Проект памятника 26-ти Бакинских комиссаров, 1923 год. Художник Г.Якулов, архитекторы В.Шуко, В.Гельфрейх.

yə başladılar. Layihələr rəngarəng, şən və “təşviqədiçi” görünürdü.

Lazar Lisitskinin konstruktivist kitab tərtibatı, Aleksandr Rodçenkonun fotoları, Varvara Stepanova və Lyubov Popovanın parça rəsmləri, Aleksandr Vesnin, Lyubov Popova, Varvara Stepanovanın Vsevolod Meyerxold və Aleksandr Tairovun Moskvadakı teatrları üçün səhnə quruluşları bu istiqamətdə inkişaf edirdi. Ancaq kompozisiyanın uydurulmuş, bəyənət xarakterli konstruktivliklə əvəz olunması ona gətirib çıxardı ki, konstruktivizm incəsənətindən bədii məzmunla yanaşı, “insan özü də yox olurdu”.

Həyatı ciddi nizamlanmış texnoloji prosese çevirməyə çalışan yeni ideologiya Le Korbüzeyenin dəqiq ifadə etdiyi kimi, evi “yaşayış üçün

Centrami formirovaniya teorii konstruktivizma i eë realizatsii stanovalt moskovskoe uchebnoe zavedeniye «VХuTeMac» (Vyisshie khudozhestvenno-texnicheskie masterskie, s 1920 goda), Institut khudozhestvennoy kultury (s 1921 goda), teatr i masterskie Vsevoloda Emilievicha Meyerxolda, zhurnal «Levyi Front».

Sobrav v svoix stenax arxitektov i khudozhnikov razlichnyx tvorcheskix napravleniy, «VХuTeMac» stal vazhneyshim tsentrom avanqarda. Ispolzuya progressivnyye metody obucheniya, studenty i prepodavateli rabotali na granitsax razlichnyx stiley, sovrshenno pozabiv ob akademizme. Po svoey znachimosti on niskoalko ne ustupal nemetskomu sobratu «Bauxausu», kotoriy, odnako, byl bolee izvesten v mire.

Xudozhnitsa Olyga Chichagova pisala v 1923 godu: «Konstruktivizm - eto ideologiya, vznikshaya v proletarskoy Rossii vo vremya revolyutsii, i kak vsyakaya ideologiya, konstruktivizm tolko togda mozhetye zhiznesposobnyy i ne postroyennyy na peske, kogda sozdayet sebe potrebitelya. A potomu zadachey konstruktivizma yavlyetsya organizatsiya kommunisticheskogo byta cherez sozdaniye konstruktivnogo cheloveka».

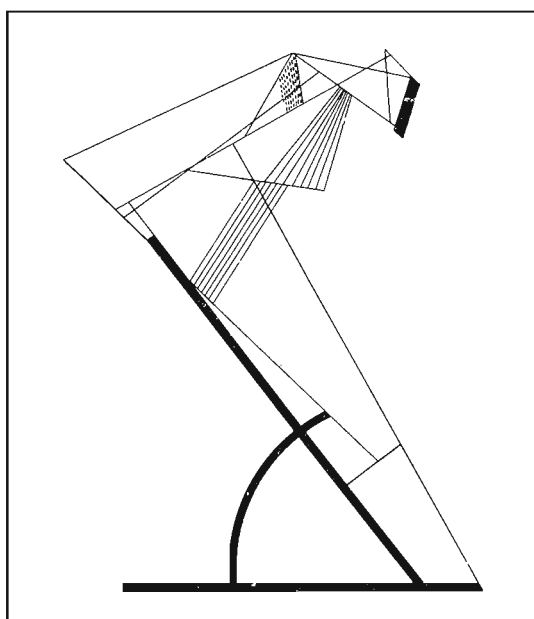
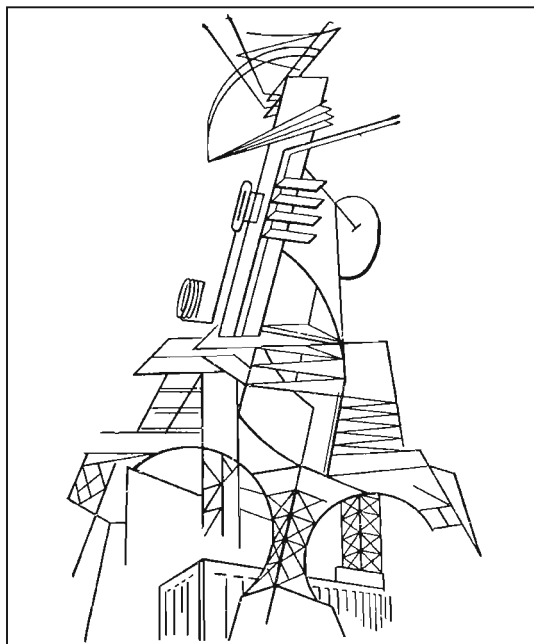
Paradoks zaklyuchalsya v tom, chyto sozdayemye arxitektoramii-konstruktivistami proyekty byli nefunktsionalny i, kak pravilo, nevypolnimy v materiale.

Konstruktivistskie «doma-kommuны» byli ne tolko nevyrazitelnyye, no i neudobny dlya zhilya: pryamougolnyye korobki, funktsionalnyye «yacheyki» i bloki, «prinyuditelnaya» geometrizatsiya, otsutstviye zritelnykh aktsentov, vyavleniya verxa i niza, osnovaniya i zaversheniya - delali ix skuchnyymi i neprigladnyymi.

Oshuchaya etot nedostatok, konstruktivisty stali ispolzovat v arxitekturnyx pro-

maşına”, stulu “oturmaq üçün aparata”, vazanı isə – “həcmə” çevirə bilər. Konstruktivist standart Avropa mədəniyyətinin əsasını təşkil edən antropomorfizm prinsipinə zidd idi. İnsan artıq bütün cisimlərin ölçüsü deyildi.”

Memarlıq tikilisi barədə Le Korbüze deyirdi: “Ev mənzərə fonunda yer üstünə qoyulmuş bir obyektidir”, elə bil qabaqcadan məlumdur ki, o, təbiətə biganə olacaq.



ектах средства цветной графики, плаката, фотомонтажа, идеи живописцев-супрематистов. Проекты выглядели красочными, веселыми, «агитационными».

В этом же русле развивались конструктивистское оформление книги Лазаря Лисицкого, фотография Александра Родченко, рисунки тканей Варвары Степановой и Любови Поповой, сценография Александра Веснина, Любови Поповой, Варвары Степановой для театров Всеволода Мейерхольда и Александра Таирова в Москве. Их работы были талантливы, дерзки, необычны и казались революционными. Однако подмена композиционного начала придуманной, декларативной конструктивностью приводила к тому, что вместе с художественным содержанием из искусства конструктивизма «выпал сам человек».

Новая идеология, стремившаяся преобразовать жизнь в строго регламентированный технологический процесс, действительно могла превратить, как точно сформулировал Лё Корбюзьё, дом – в «машину для жилья», стул в – «аппарат для сидения», а вазу – «в ёмкость». Конструктивистский стандарт входил в противоречие с принципом антропоморфизма, положенным в основу европейской культуры. Человек больше не был «мерой всех вещей».

Об архитектурном сооружении Лё Корбюзьё говорил: «Дом представляет собой объект, поставленный на землю посреди пейзажа», как будто заранее известно, что он будет чуждым природе.

Geleceyin şəhərinin layihəsi. Nəqəltərəf A.Lavinaki, 1921-ci il.

Проект города будущего. Скульптор А.Лавинский, 1921 год.

Radiostansiyanın layihəsi. Nəqəltərəf N.Qabo, 1919-1929-cü illər.

Проект радиостанции. Скульптор Н.Габо, 1919-1920 годы.

Konstruksiya yeni elmi-texnoloji anlayış kimi

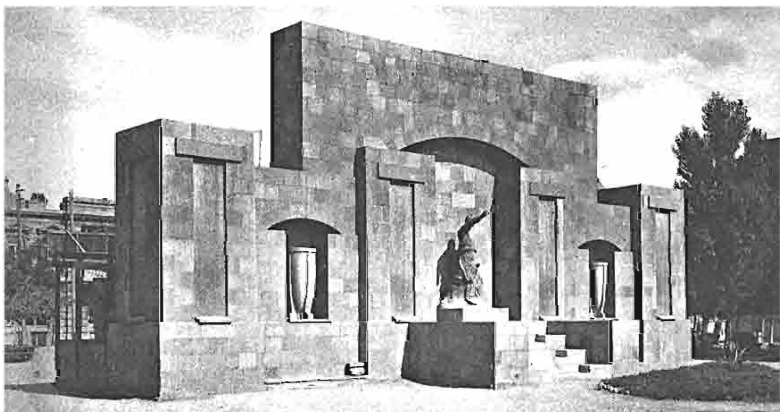
Qərbi Avropada və Rusiya imperiyasının ərazisində elmi-texniki tərəqqini, Rusiyada isə kommunist inqilabını fəal surətdə alqışlayan materialist memar və rəssamlar mühitində meydana çıxan konstruktivizm konstruksiyanı prinsipcə yeni elmi-texnoloji anlayış kimi kompozisiyanın ənənəvi bədii kateqoriyası müqabilində irəli sürdü.

Konstruktivistlərin mühitində “konstruksiya” anlayışının mənasını aşkara çıxarmaq üzrə qızğın müzakirələr keçirildi.

Onların təsəvvürlərini ümumiləşdirsək, onlar belə bir fikrə gəldilər ki, ümumiyyətlə kompozisiya qeyri-tətbiqi sənət əsəri təşkilinin bədii zövqə əsaslanan prinsiplər sistemi, konstruksiya isə (çox vaxt məqsəduyğun əsaslara söykənən) konkret tətbiqi, və ya funksional təyinatlı və müvafiq material və bədii simanın funksiya və imkanlarının münasib bağlılığına yönəlmiş bədii struktur elementlərinin təşkil edilməsidir (təşkilətmə isə konstruktivizmin mühüm kateqoriyasıdır); bu, bir tərəfdən elementlərinin konkret təşkilinin bədii-texniki məqsədyönlülüüyü, əsərin kompozisiya təşkilinin müvafiq əsaslandırılmış tipidir. Burada birinci yerdə bədii-estetik əhəmiyyət deyil, funksiya (funktionalizm) durur.

Bakı şəhəri. 26 Bakı komissarlarının abidəsi, 1923-cü il. Rəssam Q.Yakulov, memar V.Şuko, V.Gelfreyx.

g.Баку. Проект памятника 26-ти Бакинским комиссарам, 1923 год. Художник Г.Якулов, архитекторы В.Шуко, В.Гельфрейх.



Конструкция в качестве нового научно-технологического понятия

Возникнув в Западной Европе и на территории Российской империи в среде материалистически ориентированных архитекторов и художников, активно приветствовавших научно-технический прогресс, а в России и коммунистическую революцию, конструктивизм выдвинул конструкцию в качестве принципиально нового научно-технологического понятия в противовес традиционной художественной категории композиции.

В среде конструктивистов прошла бурная дискуссия по выявлению смысла понятия «конструкция».

Если обобщить их представления, то в целом они склонялись к тому, что композиция – это некая вкусовая, т.е. основанная на художественном вкусе, система принципов организации неутилитарного произведения искусства, а конструкция – целесообразная (нередко основанная на рациональных основаниях) организация (организация – тоже значимая категория в конструктивизме) элементов художественной структуры, имеющей конкретное утилитарное или функциональное назначение, и ориентированная на оптимальное сопряжение функции, возможностей соответствующего материала и художественного облика; это – художественно-техническая целесообразность конкретной организации элементов некоего целого; некий рационалистически обоснованный тип композиционной организации произведения, в котором на первое место выдвигается функция (функционализм), а не художественно-эстетическая значимость.

Abstrakt konstruksiyalar incəsənətdə konstruktivizm konsepsiyası təşəkkülünün ilk mərhələsidir

Konstruktivizm konsepsiyası təşəkkülünün ilk mərhələsi eksperimental-bədii mərhələdir. Şerti olaraq, onun sərhədləri rəssam Vladimir Yevqrafoviç Tatlinin birinci əks pelyefləri yaratdığı 1914-cü il və konkret məqsədi olmayan rəssamlar qrupunun "5x5=25" sərgisində laborator axtarırların sona çatdığını və "istehsal incəsənətinə" keçildiyi barədə elan etdikləri 1921-ci il oldu.

Əks pelyeflər ilk dəfə olaraq V.Y. Tatlinin Moskvadakı emalatxanasında rəssamın rus kустar sərgisində müğənni-banduraçı kimi iştirak etdiyi 1914-cü il Berlin səfərindən sonra nümayiş etdirildi. Sərgi qurtarandan sonra V.Y. Tatlin Parisdə Pablo Pikassonun emalatxanasına baş çəkmişdi.

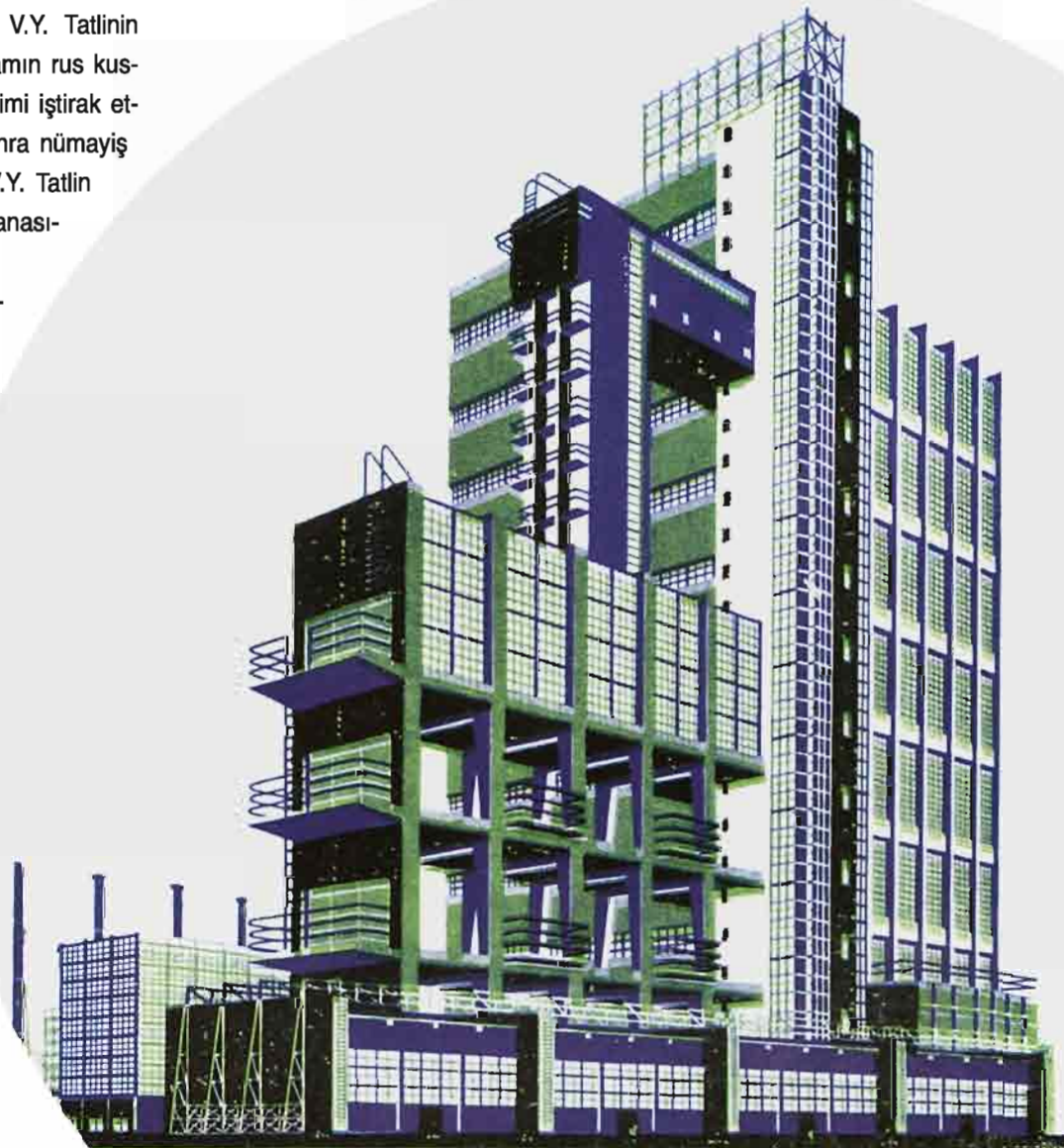
Əks pelyeflər plastik ifadəlilik axtarırlarının rəsm müstəvisindən nümayişin "real" məkana, "real" materiallara – tənəke, mətil, taxta, divar kağızı, suvaq, şüşə parçalarından istifadə edilməklə çıxarıldığı kompozisiyalardır. Minimum dərəcədə işlənmiş, bütün bu kub kompozisiyası elementləri şəklində kəsilmiş (yəni silindr formasında burulmuş tənəke, və ya karton səthləri, ağac tirlər, düzbucaq formalı şüşə parçaları, metal zolaqları) taxta özülə bərkidilirdi. Nəticədə qabarıq kolaj kompozisiya əmələ gəlirdi.

Абстрактные конструкции – первый этап формирования концепции конструктивизма в искусстве

Первый этап сложения концепции конструктивизма – экспериментально-художественный. Условно его границами служат 1914-й год, когда живописцем Владимиром Евграфовичем Татлиным были созданы первые контррельефы, и 1921 год, когда группа художников-беспредметников на выставке «5x5=25» объявила о конце

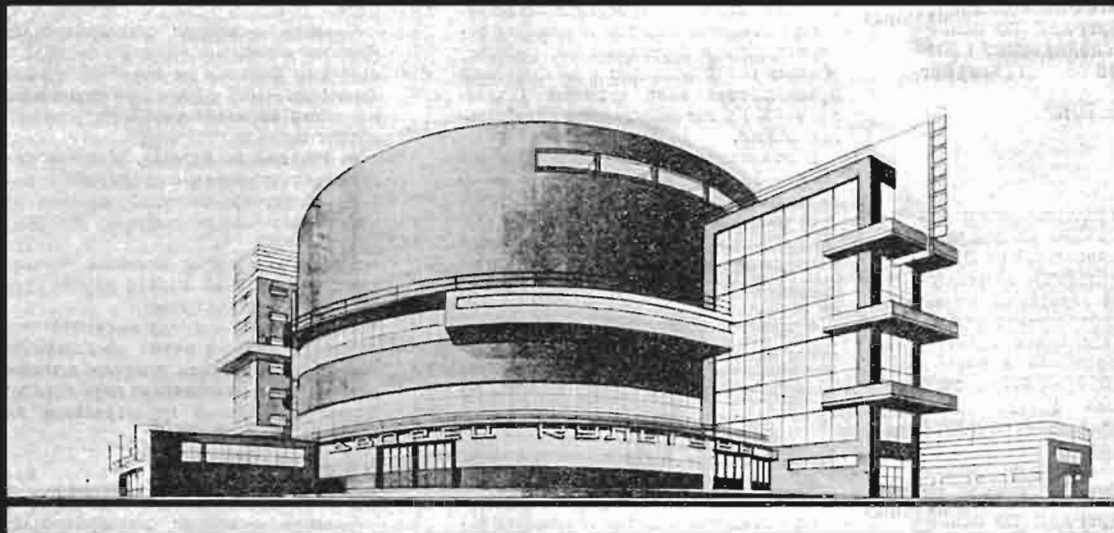
Yakov Chernikovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihələr. "Yüngül sənaye elmi-tədqiqat laboratoriyası sarayı. Qabarıq dayanıqlılıqla uyğsam aşkar konstruktiv qurğu. Binanın soyuq çalarlarda rənginin üyrəngli uyğunluğu."

Проект из книги Якова Черникова «Архитектура фантазия». «Легкая промышленная лаборатория. Выдающийся конструктивизм. Здание в холодных тонах с выразительной устойчивостью. Трапециевидная гамма окраски здания в холодных тонах».

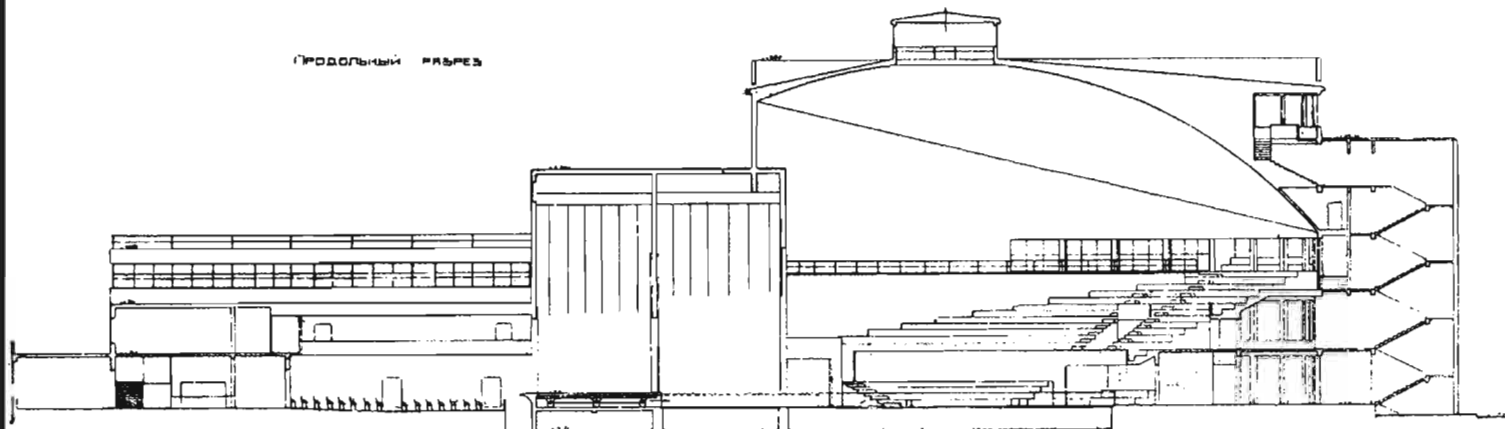


Təhsətəqlər üçin
Mədəniyyət evinin
layihəsi. Memarlar
İ.A.Çolcosov, B.Y.Me-
talman, A.L.Proxorov.
Pərspektiv rəsm.

Проект Дворца культуры
для трудящихся.
Архитекторы И.А.Го-
лосов, В.Я.Метальман,
С.Л.Прохоров.
Перспективный рисунок.

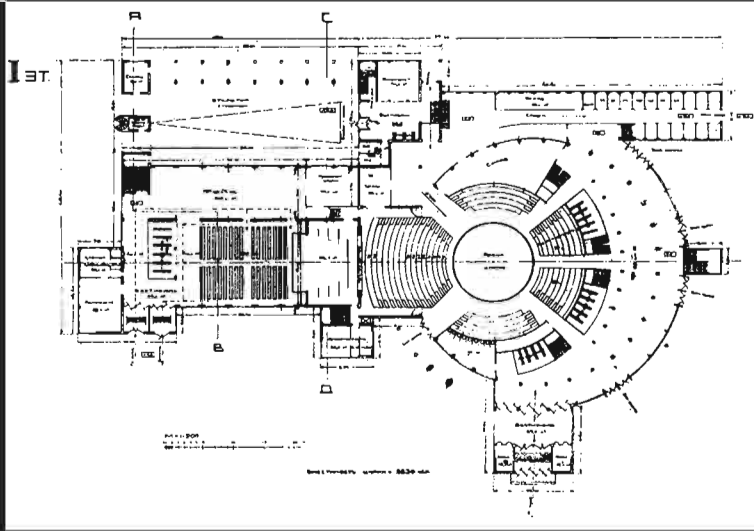


Продольный разрез



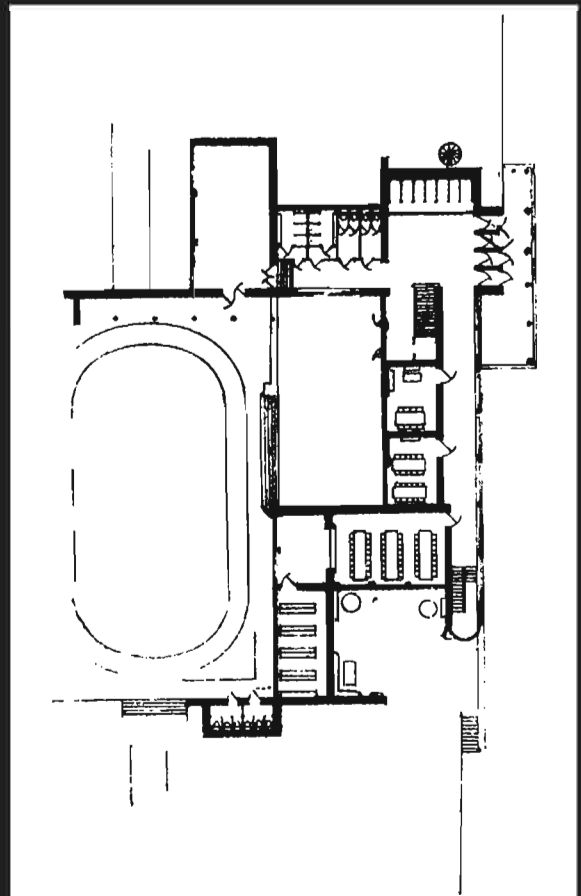
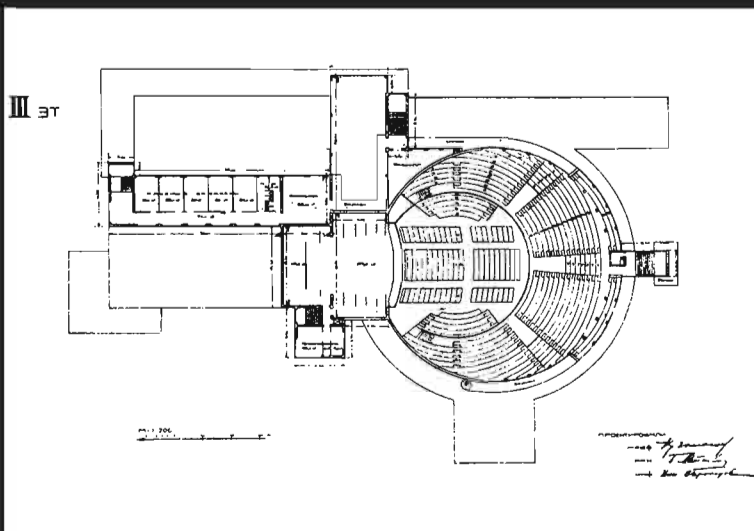
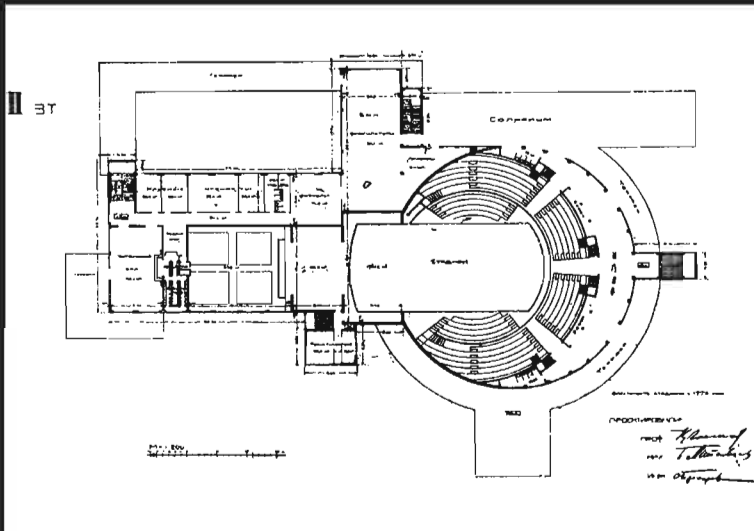
Təhsətəqlər üçin
Mədəniyyət evinin
layihəsi. Memarlar
İ.A.Çolcosov, B.Y.Me-
talman, A.L.Proxorov.
Boşaboy kəsik.

Проект Дворца культуры
для трудящихся.
Архитекторы И.А.Го-
лосов, В.Я.Метальман,
С.Л.Прохоров.
Продольный разрез.



Кеймәкәкләр үчүн
Мәдәниyyət сәнин
җәйһәси. Мәмәриәр
И.А.Голосов, В.Я.Метельман,
А.Л.Прохоров.
Нәртәбәләрин планлары.

Проект Дворца культуры
для трудящихся.
Архитекторы И.А.Голосов,
В.Я.Метельман,
С.Л.Прохоров. Планы
этажей.



Yakov Çernixovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihə. Kompleks qurğuların perspektiv təsvirinin xətti təsvirin köməyi ilə nümunəvi nümayişi."

Проект из книги Якова Черникова «Архитектура фантазия», «Показательные демонстрации перспективного изображения сложившихся сооружений с помощью линейного изображения».

Relyef kifayət qədər hündür olduğu üçün bu kompozisiyalar əks relyef adını almışdı. Əslində V.Y. Tatlinin ilk "relyefləri" rəsm müstəvisindən fəzaya çıxarılmış kubfuturist strukturlardır. Burada ön planda (abstrakt, yaxud "konkret məqsədi olmayan" incəsənətdə olduğu kimi) sırf estetik funksiya durur.

V.Y. Tatlinin "Ставлю глаз под контроль осязания"¹ şüarını toxunmaqla qavranılan əsərlərin müxtəlif faktura və rəngli materiallara uyğunlaşdırılması kimi başa düşmək olar. Əks relyeflər müəyyən istiqamət irəli sürüdürlər. Rəssamlıq sərgiləri müəllif konsepsiyalarının son həddə çatdırılmış yeniliyi, ixtiraçılıq, boyakarlıq

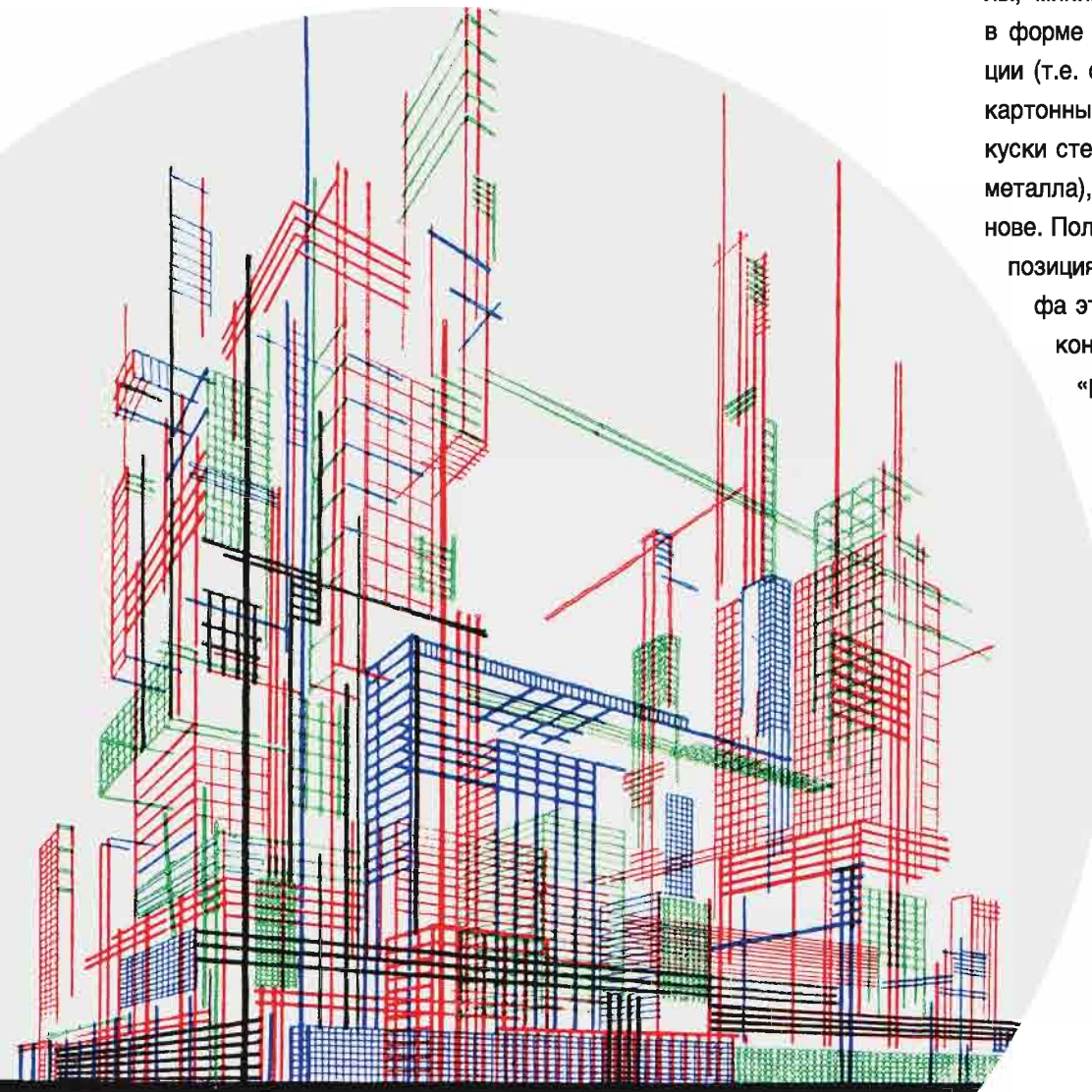
лабораторных поисков и о переходе к «производственному искусству».

Контррельефы впервые экспонировались в мастерской В.Е.Татлина в Москве после поездки художника в Берлин в 1914 году, где он участвовал как певец-бандурист в рамках русской кустарной выставки. По окончании выставки В.Е.Татлин посетил мастерскую Пабло Пикассо в Париже.

Контррельефы представляли собой композиции, где поиски пластической выразительности из плоскости картины были выведены в «реальное» пространство экспонирования с использованием «реальных» материалов – кусков жести, проволоки, дерева, обоев, бумаги, штукатурки, стекла – и окрашенных в соответствующие цвета. Все эти материалы, минимально обработанные, вырезанные в форме элементов кубистической композиции (т.е. свернутые в цилиндр жестяные или картонные плоскости, деревянные бруски, куски стекла прямоугольной формы, полосы металла), были укреплены на деревянной основе. Получалась рельефная коллажная композиция. Из-за значительной высоты рельефа эти композиции и получили название контррельефов. Фактически первые «рельефы» В.Е.Татлина – это кубофутуристические структуры, вынесенные с плоскости холста в пространство. На первом плане здесь остается (как и в абстрактном, или «беспредметном», искусстве) ещё чисто эстетическая функция.

Девиз В.Е.Татлина - «Ставлю глаз под контроль осязания» - можно расшифровать как подключение к восприятию произведений тактильно-осязательных впечатлений от сочетания материалов разнообразной факту-

¹ - "Göz toxunma hissini nəzərləndədir"



fakturası və kompozisiya, müxtəlif materiallarla işləmək qabiliyyətini nəzərdə tutan rəssamlığın professional əsaslarının inkişafı uğrunda özünə-məxsus müsabiqəyə çevrilmişdi.

Konstruktivizm formaların mücərrəd həndəsi elementlər arasında daxili quruluş əlaqələrinin ifadəsinə, müxtəlif materialların uyğunluq ifadəliliyinə əsaslanan konsepsiyadan çıxış edirdi.

Həndəsi forma, faktura və rəngdən ibarət olan "məzmunuz" boyarlıq və qrafik kompozisiyalarda konstruktivistlər məkan effektlərinə, elementlər arasında əlaqələrin möhkəmliyinə nali olmağa çalışırdılar.

Vaxt keçdikcə xətlərin, səthlərin arasında quraşdırıcı əlaqələrin nəzərə çarpdırıldığı həcmli elementlərin üstünlük təşkil etdiyi boyarlıq, qrafika, mücərrəd heykəltaraşlıq sahəsindəki bədii əsərlər konstruksiya adlandırıldı.

K.L. İohansen, T.T. Klutsis, A.Rodçenko, V. və G. Stenberq qardaşlarının 1920-1921-ci illərdə gördüyü işlər artıq bu, və ya digər tikilinin təsvir olunmadığı, ancaq layihələşdirildiyi, həcmli binanın dəqiq proyeksiyası və yaxud aksonometriyası kimi cızıldığı həddi artıq keçmişdi. Xətt qrafik forma kimi konstruktivlik ideyasının ifadəsi ilə daha çox əlaqələndirilirdi.

XX əsrin əvvəlində texnikada müxtəlif mühəndis tikililərində: körpülərdə, dirəklərdə, bürç qəfəsələrində şəbəkəli, yüngül konstruksiyalar yayılmışdı. Forma təşkilinin oxşar qanunauyğunluqlarına aviasiyada, gəmiqayırmada, avtomobil sənayesində rast gəlmək olardı. Əşyaların forması, bir qayda olaraq, istiqamətə və konstruksiyada real fiziki gücün paylaşdırılmasına uyğun olaraq fəzada səmtləşdirilmiş ayrı-ayrı elementlərdən yaranırdı. Bu zaman müxtəlif qəfəsəli konstruksiyaların metal detalları mili xatırladan dartılmış formaya malik olur, bu işə qrafik təsvirdə xəttə bənzəyirdi. Beləliklə, məhz xətt konstruksiya layihələşdirməyin qrafik aləti olmağa qadir idi. Qrafik xətti konstruksiya fəza konstruksiyası formasına yaxınlaşmış, onun modeli olmuşdu.

ры и цвета. Контррельефы задали определенное направление. Художественные выставки превратились в своеобразное соревнование за предельную новизну авторских концепций, изобретательство, развитие профессиональных основ живописи, как тогда говорили, имея в виду мастерство живописной фактуры и композиции, умение работать с различными материалами.

Конструктивизм исходил из концепции построения форм, основанной на выражении внутренних структурных связей между абстрактными геометрическими элементами, изучении выразительности сочетаний различных материалов.

В своих «беспредметных» живописных и графических композициях из геометрических форм, фактур, цветов конструктивисты добивались эффектов пространственности, зрительной прочности связей между элементами, структурности построений.

Со временем конструкциями стали называть художественные произведения в области живописи, графики, абстрактной скульптуры, в которых преобладали линии, плоскости, объёмные элементы, где акцентировались монтажные связи между ними. Целью творчества становилось изобретение конструкций.

Работы К.Л.Иогансена, Г.Г.Клущиса, А.Родченко, братьев В. и Г.Стенбергов, выполненные в 1920-1921 годах, уже перешагнули рубеж, за которым то или иное построение не изображается, но проектируется, вычерчивается как точная проекция или аксонометрия объёмного сооружения. Линия как графическая форма всё больше связывается с задачей идеи конструктивности.

В начале XX века в технике получили распространение ажурные, лёгкие конструкции в различных инженерных сооружениях: мостах, мачтах, каркасах башен. Аналогичные закономерности формообразования встречались

Aleksandr Mixayloviç Rodçenkonin yaradıcılığı üçün "konstruksiya" termini 1920-1921-ci illərdə konstruktivizm konsepsiyası yaranarkən əsas olmuşdu. Hələ 1915-ci ildə Kazanda, rəssamlıq məktəbində oxuyarkən A.M.Rodçenko orijinal qrafik əsərlər seriyası yaratmışdı. Burada əl ilə çəkilmiş bir xətt belə yox idi – xətlər yalnız tuşla reysfeder vasitəsilə xətkəş üzərində, yaxud pərgarla çəkilmişdi. Modernin əyilgən xətləri həndəsi cəhətdən dəqiq cizgilərlə əvəz olunmuşdu.

1918-1920-ci illərdə boyakarlıq və qrafikada rəssam həndəsi forma, yaxud xətlərdən ibarət kompozisiyalar yaradırdı. Onlarda elementlərin sərbəst zövqlü kompozisiya nizamı riyazi nisbətlərə, kəşişmələrə, oyulmalara, kompozisiya detallarının birləşmələrinə həddən ziyadə diqqət ilə əvəz olundu. 1920-1922-ci illərdə o, özünün bütün işlərini konstruksiya, həcmli modelləri isə fəza konstruksiyaları adlandırır.

Avanqardçı rəssamlar modelləşdirmənin bir neçə universal qaydasına əməl edirdilər. Hər şeydən əvvəl, fəza konstruksiyası mücərrəd, qeyri-təsviri olmalıdır. O, özündən başqa heç bir şeyi təsvir etməməlidir.

Təsadüfi deyil ki, A.M. Rodçenko 1920-ci illərin əvvəllərində təyyarələrin foto-şəkillərini, şəbəkəli körpülərin, göydələnlərin, transatlantik laynerlərin təsviri olan jurnallardan kəsilmiş parçaları toplayırdı. O, öz tələbələrini Politehnik muzeyinə nisbilik nəzəriyyəsi mühazirələrinə aparırdı, radioqəbuledicilər toplayırdı, onun kitabxanasında astronomiya, biologiya, psixologiya və məntiqə aid kitablar var idi. Onu elm və texnikada ən müasir ideyalar maraqlandırır. Məhz dünyanın mücərrəd -fəlsəfi duyğusu onun əsərlərinin məzmununu təşkil edirdi.

в авиации, судостроении, автомобилестроении. Форма предметов как бы складывалась из отдельных элементов, ориентированных в пространстве, как правило, соответственно направлению и распределению реальных физических усилий в конструкции. При этом металлические детали конструкций различных каркасов имели протяжённую форму, напоминающую стержень, что в графическом изображении эквивалентно линии. Следовательно, именно линия была способна стать графическим инструментом проектирования конструкции. Графическая линейная конструкция оказалась максимально приближённой к форме пространственной конструкции, являясь её моделью.

Для творчества Александра Михайловича Родченко термин «конструкция» стал принципиальным в 1920-1921 годах, в период зарождения концепции конструктивизма. Еще в 1915 году в Казани, где он ранее учился в художественной школе, А.М.Родченко создал оригинальную серию графических работ. В ней не было ни одной линии, проведённой от руки, – а только вычерченные тушью рейсфедером по линейке или с помощью циркуля линии. Гибкие линии модерна сменились геометрически точными контурами.

В 1918-1920 годах в живописи и графике художник создавал композиции из геометрических форм или линий, в которых произвольный вкусовой композиционный порядок расположения элементов заменялся математическими соотношениями, преувеличенным вниманием к пересечениям, врезкам, соединениям композиционных деталей. В 1920-1922 годах почти все свои работы он называет конструкциями, а объёмные модели – пространственными конструкциями.

Художники авангарда придерживались нескольких универсальных правил моделирования. Прежде всего, пространственная кон-



Aleksandr Rodçenko,
"Ağ daire", 1918-ci il.

Александр Родченко,
«Белый круг»,
1918 год.

Aleksandr Rodçenko,
"Əyazlı kompozisiya",
1918-ci il.

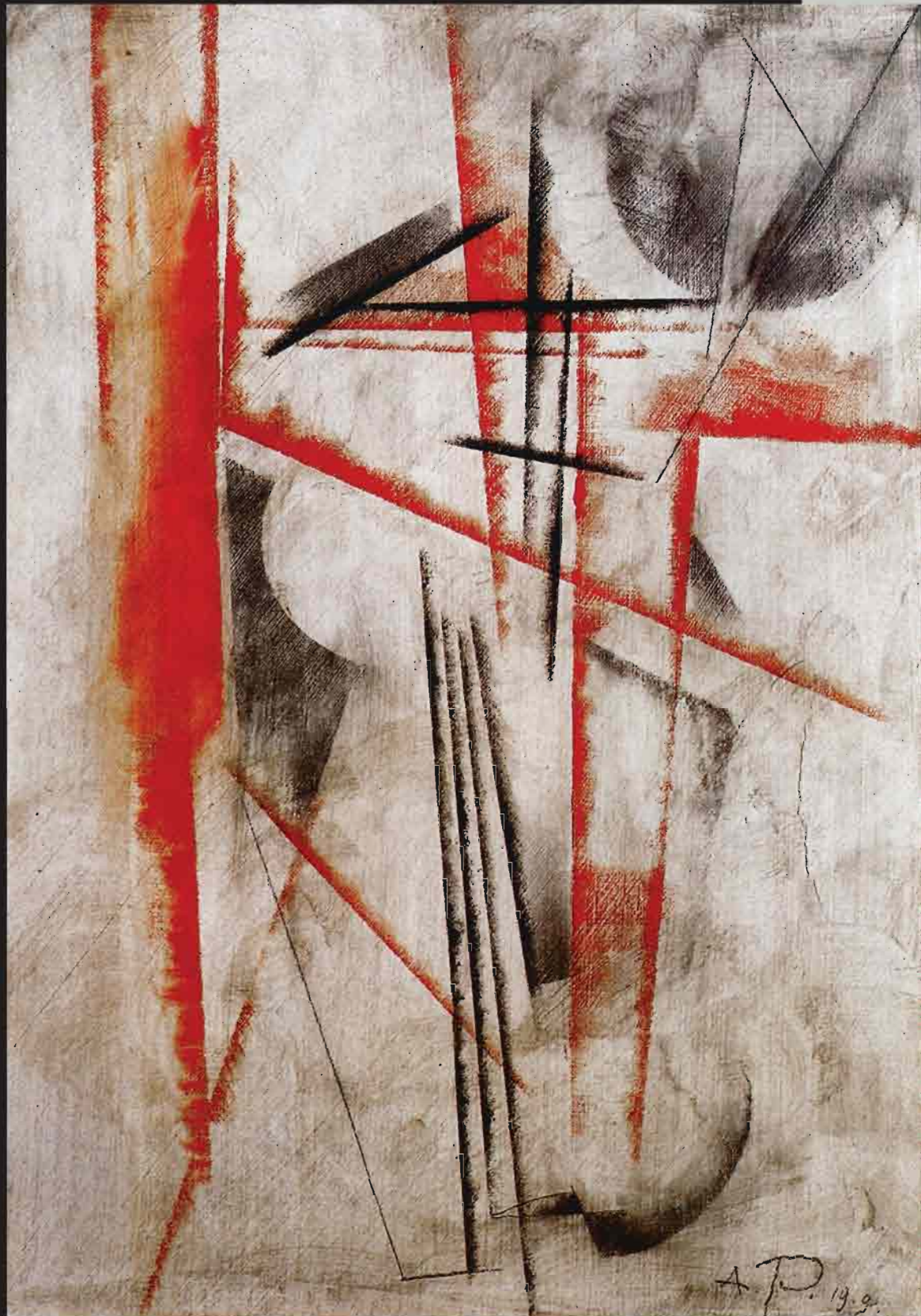
Александр Родченко,
«Беспредельная
композиция», 1918 год.

струкция должна быть абстрактной, неизобразительной. Она не изображает ничего, кроме самой себя.

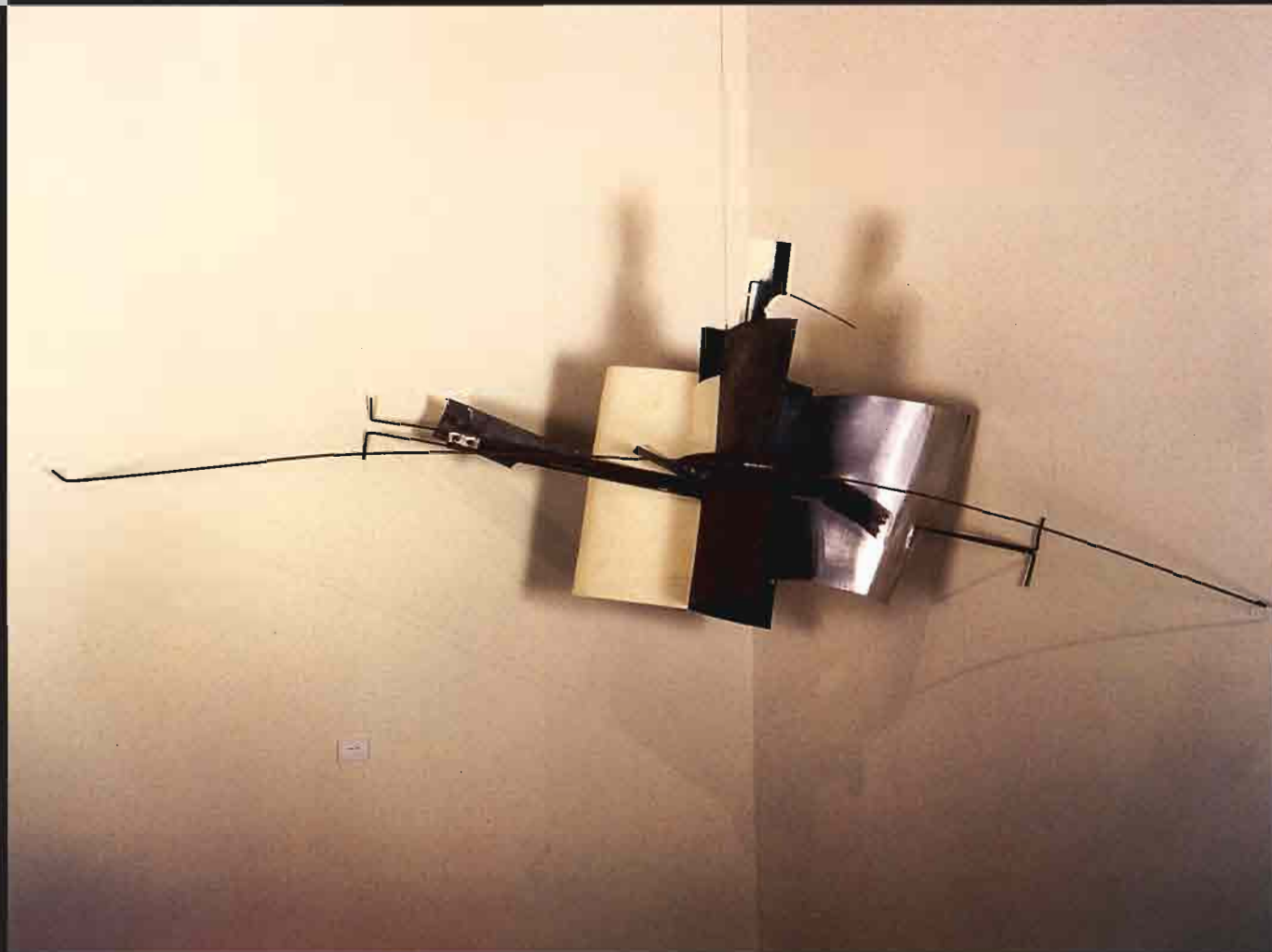
Не случайно А.М.Родченко в начале 1920-х годов собирал фотографии самолётов, вырезки из журналов с изображениями ажурных мостов, небоскрёбов, трансатлантических лайнеров. Он водил своих студентов в Политехнический музей на лекции по теории относительности, собирал радиоприемники, в его библиотеке были книги по астрономии, биологии, психологии и логике. Его интересовали самые современные идеи в науке и технике. Именно это новое абстрактно-философское ощущение мира и становилось содержанием его работ.

Aleksandr Rodçenko, "Adsız". Hərəkətli diaqonal xətlər kətanı kəsib keçir, bəzə bir duyğu yaradır ki, ələ bil rənglər və formalar məkanə sürürlər. Formaların öz müstəqil həndəsi prototipləri ilə birləşdirilməsi Rodçenkonun rus konstruktivizminə - sənətin müasir texnikasının forması və proseslərini ifadə etməsini tələb edən hərəkətə mənsubluğunu tələb edir. Rodçenko, onun arvadı Varvara Stepanova və Tatlin bu cərəyanın əsas nümayəndələri idilər. Rodçenko təşkilatı incəsənətin kövrüclüyünü elan etmişdi, iddia edirdi ki, "məniyə incəsənətinin mütləqliyi və konstruktivizm onun yeganə ifadəsidir". Konstruktivizm qismən İngiltərədən olan yeni Rusiyanın əsaslı və əslinə quruculuğu vasitəsi kimi yaranmışdır. Yeni rejimin estetik cəhətdən formalaşdırılmasına ümidlərin töküləndiyi 1920-ci illərin ortalarından başlayaraq, Rodçenko əsasən fotoşkillərə müraciət etdi. O həmin vaxtda rəngkarlığın və fotoqrafiyanın reallığı çatdırma vasitəsi kimi nisbi üstünlükləri bəzədə baş verən mübahisələrdə iştirak edirdi.

Aleksandr Rodçenko, «Без названия». Динамичные диагональные линии прорезают холст, создавая ощущение, что цвета и формы свободно парят в пространстве. Сведение форм и их абстрактным геометрическим прообразам доказывает принадлежность Rodçenko к русскому конструктивизму - движению, которое требовало, чтобы искусство воспроизводило формы и процессы современной техники. Rodçenko, его жена Варвара Степанова и Татлин были главными художниками этого направления. Rodçenko провозгласил необходимость организованного искусства, утверждая, «абсолют промышленного искусства и конструктивизм как его единственное выражение». Конструктивизм возник отчасти как средство духовного и промышленного строительства новой послереволюционной России. С середины 1920-х годов, когда надежда на эстетическое формирование нового режима постепенно угасла, Rodçenko обратился преимущественно к фотографии. Он принимал участие в происходивших в то время спорах об относительных достоинствах живописи и фотографии как средства передачи реальности.



Konstruktivizm dövrü: XI əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



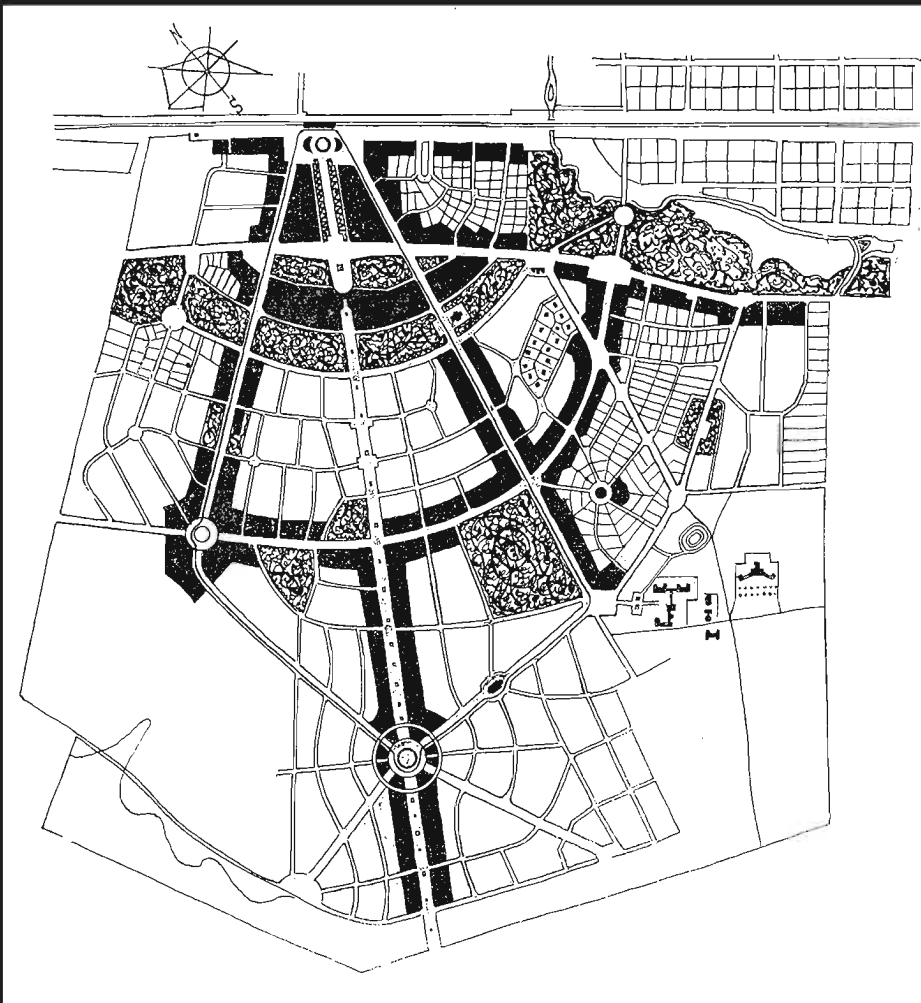
Владимир Татлин. Бакы эпоним конструктивизмине: 1920-1930-с ғылым ЮХ негізі

Vladimir Tatlin, "Qatışıq künc ralyefi." Ağacın və metal tobeqənin müxtəlif formalı parçaları ziddiyyətlərin canlı enerjisini əks etdirən künc kompozisiyası kimi bir yərə yığılmışdır. Tatlinin rilyeflərinin yaranmasına ilkin təsiri Pikassonun müxtəlif texnika və materialları birləşdirən kubist kollajları göstərmişdir. Tatlin öz rilyeflərini çürbəcür materiallardan yadadırdı, amma ağac və metalın ziddiyyətini əvvəllə seviridi. Bu fotodakı əsər itirilmiş orijinalın bərpasıdır. Tatlinin rilyeflər silsiləsi Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodçenko və onun arvadı Varvara Stepanovna-nın daxil olduğu konstruktivistlər dərnəyinin formalaşmasının əsasını qoyan 1919-cı il ərzində iştirak etmişdir. Konstruktivistlər bələ hesab edirdilər ki, sənət müasir texnikadan forma, material və prosesləri götürməlidir. Tatlinin ən məşhur əsəri olan III İnternasional abidəsi – ucaldılmanın qulluq modelini onun sənəti utilitar və sosial cəhətiylə yələməsinə ifadə edir. Vladimir Tatlin Sovet hökuməti əvvəlcədən təməllə qısmıddətli marağını itirəndən sonra Rusiyada qalıb yavaşca axşayılı avangardçı rəssamlardan biri idi.

Vladimir Tatlin, «Составной угловой рельеф». Куски дерева и листового металла равной формы собраны вместе в угловую композицию, наилучшую передачу энергии контрастов. Первоначально импульсом для рельефов Татлина послужили кубистические коллажи Пикассо, соединившие разные техники и материалы. Татлин создавал свои рельефы из разнообразных материалов, но особенно любил контраст дерева и металла. Сфотографированное здесь произведение является реконструкцией утраченного оригинала. Серия рельефов Татлина была показана на выставке 1915 года, которая положила начало формированию круга конструктивистов, куда вошли Владимир Татлин, Александр Родченко и его жена Варвара Степанова. Конструктивисты считали, что искусство должно взаимодействовать формы, материалы и процессы современной техники. Самая знаменитая работа Татлина, Памятник III Интернационала – модель непосредственной башни, выражает его утилитарный, социально ангажированный подход к искусству. Владимир Татлин был одним из немногих художников-авангардистов, оставшихся в России после того, как советские власти потеряли свой – весьма кратковременный – интерес к авангарду.

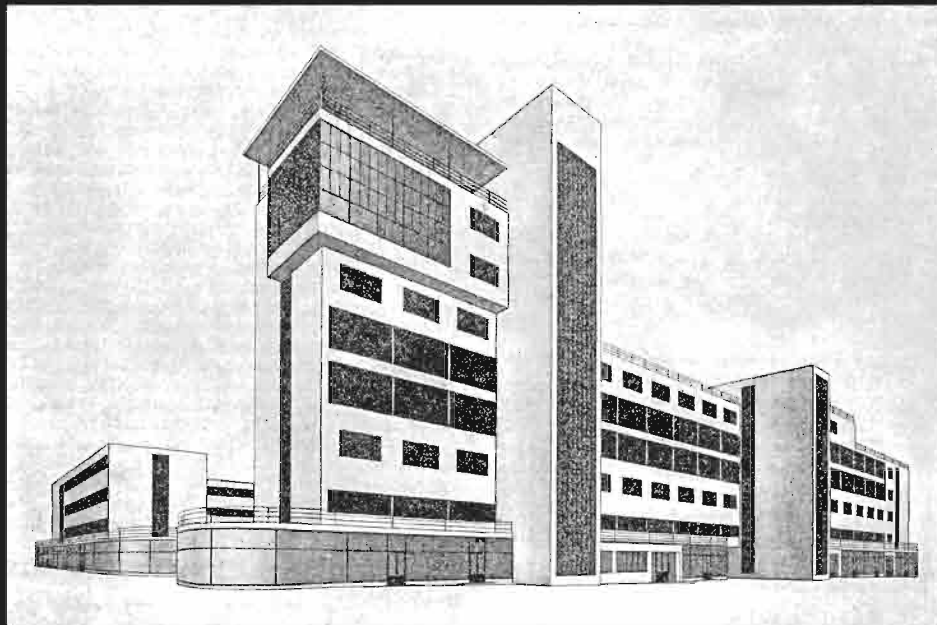
Rusiya Federasiyası
Moskva vilayətində Pro-
zorovsk stansiyasında
şəhər-bağın layihəsi.
Bağ planı, 1912-ci il.
Məmar V. Semuçinov.

Проект города-сада на
станции Прозоровская,
Московская область,
Российская Федерация.
Генеральный план,
1912 год. Архитектор
В. Семюинов.



Sverdlovsk şəhərində
Sənaye Evi. Məmarlar
A.A. və L.A. Vesnin
qardaşları.

Дом промышленности в
Свердловске, Российская
Федерация. Архитекторы
братья А.А. и
Л.А. Веснины.



“Köhnə” hər şeyin unudulmasını nəzərdə tutan yeni formaların arasıkəsilməz axtarışı şəraitində yenilikçilər “incəsənət naminə incəsənətdən” imtina olunmasını elan edirdilər – incəsənət istehsalata xidmət etməlidir.

Belə bir fakt da maraqlıdır ki, sonralar konstruktivistlər cərəyanına qoşulanların xeyli hissəsi “istehsal incəsənəti” adlanan təmayülün ideoloqları idi, onlar rəssamları “süurlu surətdə xeyirli əşyalar yaratmağa” çağırır, rahat əşyalardan istifadə edən və abad bir şəhərdə yaşayan yeni ahəngdar bir adam arzulayırdılar.

“İstehsal incəsənəti” nin nəzəriyyəçilərindən biri olan Boris İqnatyeviç Arvatov yazırdı ki, “onlar gözəl bədəni təsvir etməyəcək, həqiqi canlı ahəngdar adam tərbiyə edəcəklər; meşəni çəkməyəcək, parklar və bağlar salacaqlar; divarları şəkillərlə bəzəməyəcək, bu divarları rəngləyəcəklər...”.

“İstehsal incəsənəti” konsepsiyadan başqa bir şey olmadı, ancaq “konstruktivizm” termini məhz bu təmayülün nəzəriyyəçiləri tərəfindən işlənmişdir (onların çıxış və kitabçalarında həmçinin “konstruksiya”, “konstruktiv”, “fəzanın qurulması” kimi sözlərə daim rast gəlmək olar).

İstehsal incəsənəti nəzəriyyəsi 1920-ci illər üçün səciyyəvi olan, real gerçəklikdə baş verən obyektiv proseslərdən törənmişdir.

Sonralar alim Səlim Ömeroviç Xanməhəmmədov tərəfindən seçilmiş bu obyektiv ilkin şərtlərdən əsasları “sırf” incəsənətdə və “maddi” sahədə yaradıcılıq fəaliyyəyinin qarşılıqlı münasibətində əsasən yeni olan forma və materialların üslub yaradan rolunun kəskin surətdə yüksəlməsi; fəhlənin ümumxalq mülkiyyəti elan edilən istehsal vasitələrinə münasibəti; yeni texnikanın gələcək cəmiyyətin idealına daxil edilməsidir, onun maddi mühitinin bədiüslub formalarını, təbii ki, qabaqcadan müəyyən etmək çətinidir, orada yeni mükəmməl texnikanın ol-

В условиях непрекращающегося поиска новых форм, подразумевавшем забвение всего «старого», новаторы провозглашали отказ от «искусства ради искусства» – искусство должно было служить... производству.

Интересен факт, что значительная часть тех, кто впоследствии примкнул к течению конструктивистов, были идеологами так называемого «производственного искусства», призывали художников «сознательно творить полезные вещи» и мечтали о новом гармоничном человеке, пользующемся удобными вещами и живущем в благоустроенном городе.

Борис Игнатьевич Арватов, один из теоретиков «производственного искусства» писал, что «...Будут не изображать красивое тело, а воспитывать настоящего живого гармоничного человека; не рисовать лес, а выращивать парки и сады; не украшать стены картинами, а окрашивать эти стены...».

«Производственное искусство» не стало более чем концепцией, однако, термин конструктивизм был произнесён именно теоретиками этого направления (в их выступлениях и брошюрах постоянно встречались также слова, как «конструкция», «конструктивный», «конструирование пространства»).

Теория производственного искусства была порождена объективными процессами, происходившими в реальной действительности, характерными в 1920-е годы.

Основные из этих объективных предпосылок, выделенных позднее учёным Селимом Омаровичем Хан-Магомедовым, – это резкое повышение стилеобразующей роли новых технических форм и материалов, принципиально новое во взаимоотношении творческой деятельности в «чистом» искусстве и в «предмет-

Yakov Chernikovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihələr. "Texnika Evinin markası kitab sənətləri və kitabxanası. Çox sədə həcmlərin monolit xüsusiyyətli, isti çalılarla bəzəmiş bitöv yığma qurğuya çevrilməsi."

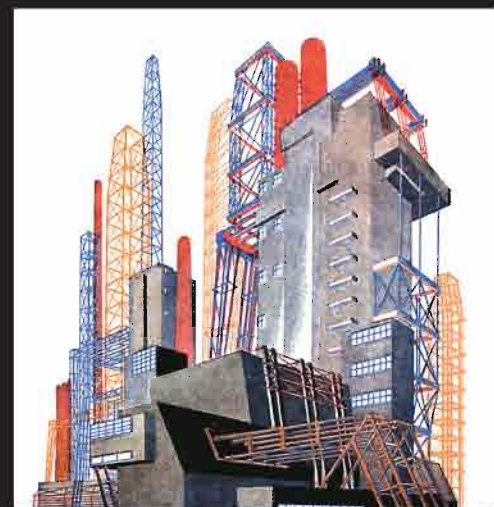
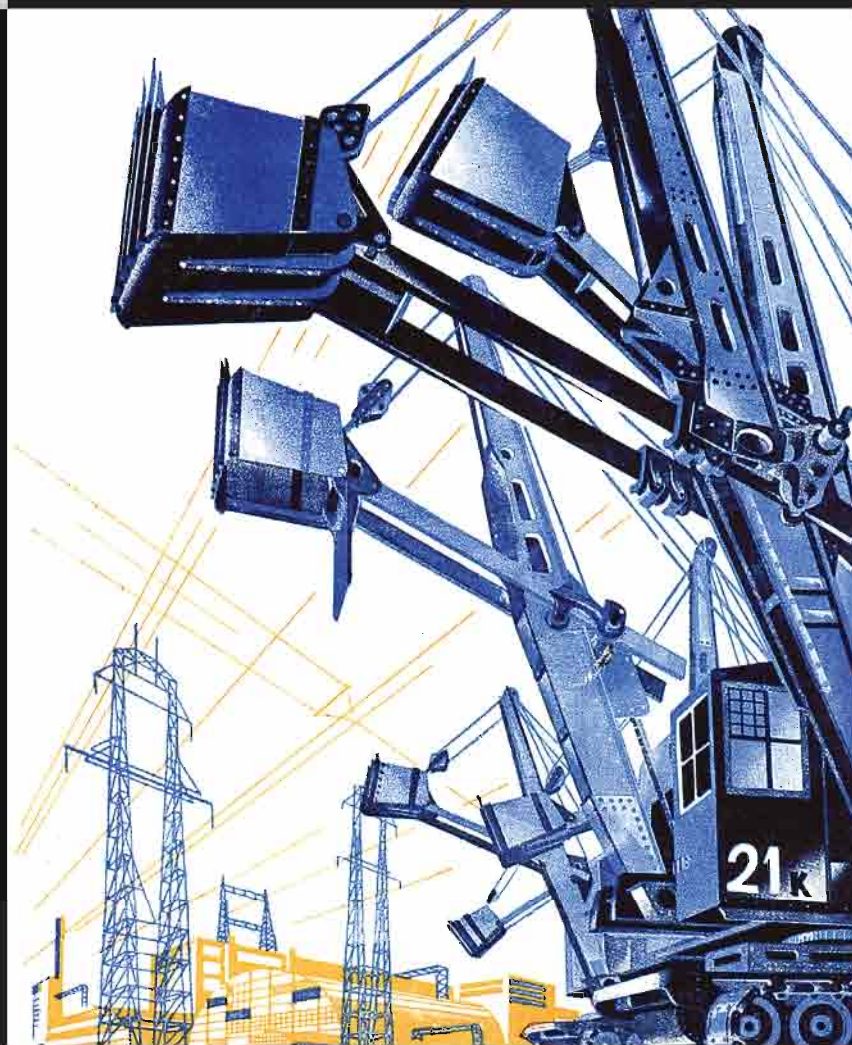
Проект из книги Якова Черникова «Архитектурные фантазии», «Центральное книгохранилище и библиотека Дома техники. Сочетание простейших объёмов в целостное компактное сооружение монолитного характера с окраской в теплых тонах».



Yakov Chernikovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihə. "Qurğuların həcmlərinin şəbəkəşəklənmiş qəkilli müvəqqəti birləşmələrinin kompozisiyası. Tərkibli elementlərin əmələgəlməsi qəssada dayanıqlı əhəngi".

Проект из книги Якова Черникова «Архитектурные фантазии». «Композиция сложного сочетания объёмов сооружений с решётчато-пространственными конструкциями. Устойчивая гамма составляющих элементов сконцентрированного порядка».



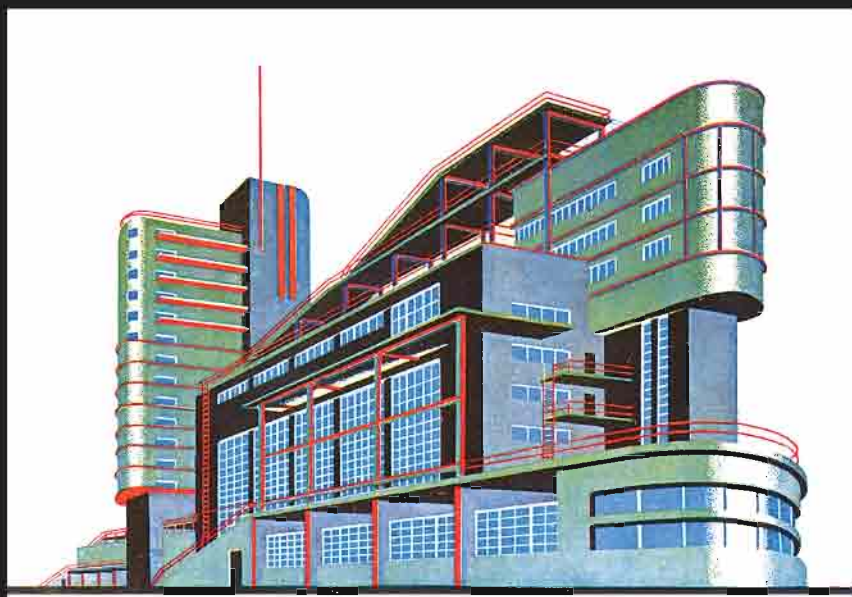


Yakov Çernixovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihə. "Komplektləşdirilmiş güclü binaların və nəbəng formaların birləşdirilməsinin mürəkkəb kombinasiyası. Binaların isəfi sıxlığı. İştirak edən elementlərin rənglərinin zərif uyğunluğu.

Проект из книги Якова Черникова «Архитектурные фантазии». «Сложная комбинация совместного объемных комплексов мощных зданий и гигантских фермовых сооружений. Иллюзия скученности зданий. Мягкая гамма расцветки участвующих элементов».

Yakov Çernixovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihə. "Sənaye mənzərəsində kompozisiya. Fabriklə zavod qurğularının formunda güclü ekskavatorlar. Ekskavatorların soyuq çalarlarının uyğun rəngli nümunəsi. Bitkinin ön və sxematik arxa planı.

Проект из книги Якова Черникова «Архитектурные фантазии». «Композиция на индустриальную тему. Мощные экскаваторы на фоне фабрично-заводских сооружений. Одноцветная гамма холодных тонов экскаваторов. Законченный передний и схематичный задний план».



Yakov Çernixovun "Memarlıq fantaziyaları" kitabından layihələr. "Monolit xüsusiyyətli üçməh konstruktiv qurğu. Aydın şəkildə əsas kütlələrə ayrılmış binaların mərkəzi müxtəlif xüsusiyyətli hissələrinin birləşməsi."

Проект из книги Якова Черникова «Архитектурные фантазии». «Компактно-конструктивное сооружение монолитного характера. Сочетание законченных равнохарактерных объемов зданий с четкой их подразделенностью на основные массы».

ması işə hamı üçün aşkar faktıdır. Həmçinin keçmişin maddi mühitinə və incəsənətinə tənqidi münasibət nəzərə çarpdırılır. Onlarda devrilmiş hakim sınıfların həyat tərzi və sovet hakimiyyəti uğrunda mübarizə apararı və yeni cəmiyyət quranların məişətdə, geyimdə, rəsmi və ictimai həyatdakı asketizmi öz təcəssümünü tapmışdı.

İnqilabdan sonrakı ilk onilliyin etik normasına çevrilən bu asketizmi fəhlələr yalnız devrilmiş hakim sınıfların cahcəlalına deyil, həm də Yeni İqtisadi Siyasətin ("YİS") doğurduğu müftəxorların məişətinə qarşı qoyurdular.

Moisey Yakovleviç Ginzburq bununla əlaqədar "Современная архитектура" jurnalının ilk sayında çap olunmuş məqaləsində yazırdı: "Yeni memarlığın uzağı görməyənləri qorxudan asketizmində heç bir təhlükə yoxdur. Bu, gənclik və sağlamlıq asketizmi, yeni həyat quranların gümrah asketizmidir".

Bütün bu, və bir çox digər obyektiv ilkin şərtlər incəsənətin üslub yaradan proseslərində öz əksini tapmaya bilməzdi. Müxtəlif sənət sahələrində işləyənlər forma təşkil sahəsindəki kəmiyyət toplusunun ümumi prosesinə bu, və ya digər dərəcədə elə dəyişikliklər edirdilər ki, bu, son nəticədə bədii mədəniyyətin bütün üslubunun yenidən müzakirə edilməsinə gətirib çıxardı.

İstehsal incəsənətinin nəzəriyyəçiləri bu obyektiv ilkin şərtləri dərk etməyə, ictimai sifarişin tələblərini dürüst ifadə etməyə, rəssamların öz yaradıcılığında yeni təmayüllər aşkara çıxarmağa cəhd edirdilər.

İstehsal incəsənəti nəzəriyyəsi çox cəhətdən yaradıcılığın inkişafındakı təmayülləri düzgün əks etdirdi və tələbatların, istehsalın, məişətin, maddi mühitin və incəsənətin bir çox tərəflərinin qarşılıqlı münasibətinin dəyişikliklərindəki müəkkəb prosesləri dərk etməyə rəssamlara kömək etdi.

Məsələn, istehsal incəsənəti nəzəriyyəsinin faydalı məmulatların və incəsənət əsərlərinin

ной» сфере; отношение рабочего к орудиям и средствам производства, объявленным общенародной собственностью; включение новой техники в идеал будущего общества, художественно-стилевые формы предметной среды которого, естественно, трудно было предугадать, а наличие в нем новой совершенной техники было очевидным для всех фактом. Также подчеркнуто критическое отношение к формам предметной среды и искусства прошлого, в которых видели олицетворение образа жизни свергнутых имущих классов и подчеркнутый аскетизм в быту, в одежде, в официальной и общественной жизни тех, кто боролся за советскую власть и строил новое общество.

Этот аскетизм, ставший этической нормой первого послереволюционного десятилетия, рабочие противопоставляли не только роскоши свергнутых правящих классов, но и быту той «накопи», которая была порождена Новой Экономической Политикой («НЭП»).

По этому поводу Моисей Яковлевич Гинзбург в написанной им статье, опубликованной в первом номере журнала «Современная архитектура», писал: «Нет никакой опасности в аскетизме новой архитектуры, которая отпугивает близоруких. Это аскетизм молодости и здоровья, бодрый аскетизм строителей и организаторов новой жизни».

Все эти и многие другие объективные предпосылки не могли не найти отражения в стилеобразующих процессах искусства. Мастера различных областей искусства в той или иной степени вносили вклад в общий процесс количественного накопления таких изменений в области формообразования, которые, в конце концов, привели к резкому пересмотру всей стиливой художественной культуры в целом.

¹ - "Müasir memarlıq" jurnalı



Теоретики производственного искусства попытались осмыслить эти объективные предпосылки, сформулировать требования социального заказа, выявить новые тенденции в самом творчестве художников.

Во многом теория производственного искусства верно отразила тенденции развития творчества и помогла художникам осознать сложные процессы изменения взаимоотношения многих сторон потребностей, производства, быта, предметной среды и искусства.

Например, такие положения теории производственного искусства как уравнивание художественной ценности полезных изделий и произведений искусства, подчеркивание роли утилитарно-технической целесообразности в вопросах формообразования, сближение понятий функциональное и красивое, подчеркивание социально-этического момента в эстетике предметной среды и т.д., объективно способствовали становлению новой архитектуры и дизайна.

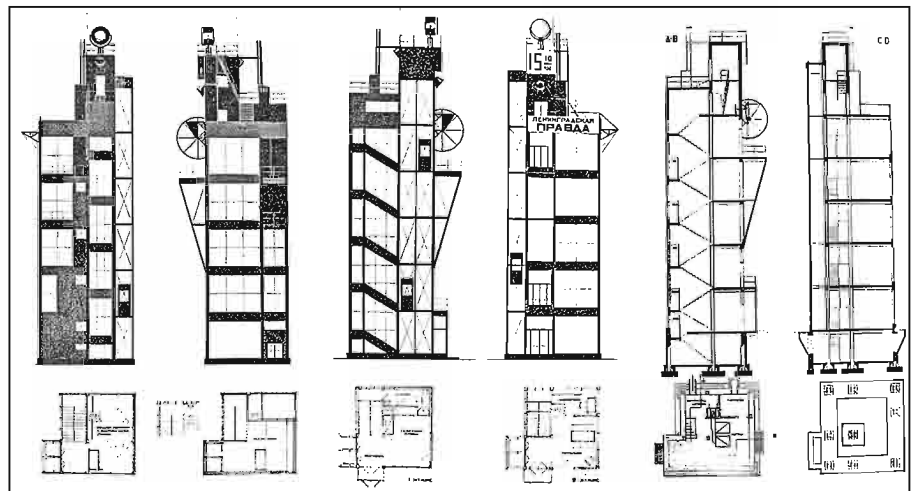
Основной вклад в теорию «производственного искусства» (искусства как производства и искусства для производства), внесли на разных этапах Николай Николаевич Пунин, который ещё в 1919 году определил художественную культуру как «организацию ма-

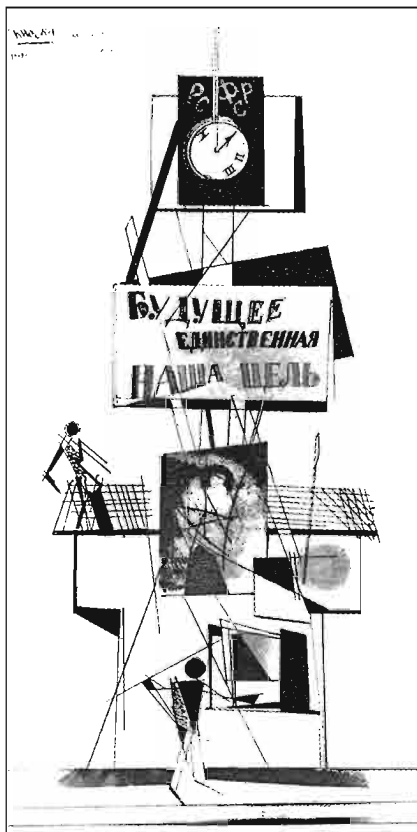
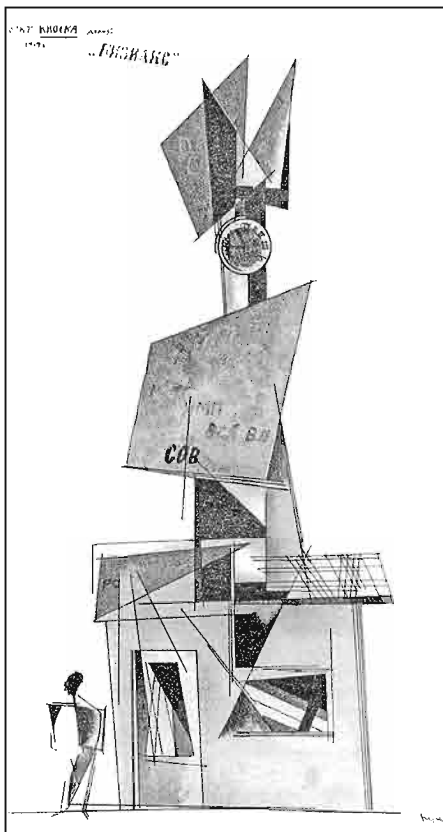
Moskva şəhərindəki «Leningradskaya pravda» qəzeti redaksiyası binasının layihəsi, Moskva şəhəri, 1924-cü il, memarlar A.A. və B.A. Vesninin qardaşları. Perspektiv.

Проект здания газеты «Ленинградская правда», г. Москва, 1924 год. Архитекторы братья А.А. и В.А. Веснины. Перспектива.

Moskva şəhərindəki «Leningradskaya pravda» qəzeti redaksiyası binasının layihəsi, Moskva şəhəri, 1924-cü il, memarlar A.A. və B.A. Vesninin qardaşları. Mərtəbələr planları və kəsiklər.

Проект здания газеты «Ленинградская правда», г. Москва, 1924 год. Архитекторы братья А.А. и В.А. Веснины. Планы этажей и разрезы.





Aleksandr Rodçenko, Qezet ve təşviqat ədəbiyyatı satılan köşk, müsabiqə layihəsi, 1919-cu il. Aleksandr Rodçenkonun köşkü (o müsabiqəyə layihənin üç variantını təqdim etmişdi) eklektika və stilizasiyadan tamamilə imtina etməklə solçu rəngkarlığın yeni formal-estetik memarlıq obrazını yaratmaq yönündəki axtarışlar zamanı göstərilən cəhdlərdə ilk memarlıq layihələrindən biri idi. A.Rodçenko köşkü hündür, sanki, şaquli ox – dirəyə sancılmış üçyarıslu kompozisiya formasında layihələşdirmişdi. Aşağıda köşkün özünün tutumu, nətiq üçün tribunaya çevrilən örtük vardı. Orta yarus təşviqat plakatları üçün nəzərdə tutulmuşdu. Üst yarus üçüzlü saat idi. Bütün kompozisiya yuxarıya doğru yüngülləşir, sanki, sərbəst surətdə asılmış (plakatlar), bir-birinə bitiyən, yaxud bir-biri ilə kəsişən səthlərdən ibarət idi. Köşkün kompozisiyası daxili dinamizmə malik idi. Kompozisiyada heç bir ənənəvi memarlıq forması yoxdur, dekorativ elementlər rolunu yazılar, saatlar və rəng oynayır.

Александр Родченко, Кiosk для продажи газет и агитационной литературы, конкурсный проект, 1919 год. Кiosk Родченко (он подавал на конкурс три варианта проекта) был одним из первых архитектурных проектов, в котором при полном отказе от эклектики и стилизации сделана попытка использовать в русском новом архитектурном образе формально-эстетические разработки левой эконоки. Родченко проектирует киоск в виде высокой трёхъярусной композиции, как бы навешанной на вертикальный стержень-столб. Внизу объём собственно киоска, плоская кровля которого превращена в трибуну для оратора: средней ярус – агитационные плакаты; верхний – трёхсторонний часы. Вся композиция облагается сверху и состоит как бы из плоскостей, свободно подвешенных (плакаты), прилегающих друг к другу или пересекающихся друг с другом. Композиция киоска проведена внутренним динамизмом. Полностью отсутствуют традиционные архитектурные формы; роль «декоративных» элементов играют надписи, часы, свет.

bədii dəyərinin bərabərləşdirilməsi, forma təşkili məsələlərində əməli-təxniki məqsədyönlülüğün rolunun nəzərə çarpdırılması, funksional və gözəl anlayışlarının yaxınlaşdırılması, maddi mühit estetikasında ictimai-etik anın qeyd edilməsi və s. yeni memarlıq və dizaynın təşəkkülünə obyektiv olaraq imkan yaradırdı.

“İstehsal incəsənəti” nəzəriyyəsinə (incəsənət istehsal kimi və istehsal üçün incəsənət) müxtəlif mərhələlərdə, hələ 1919-cu ildə bədii mədəniyyəti “maddi elementlərin təşkili” kimi müəyyənləşdirən və material, həcm və konstruksiyanı müasir plastik təfəkkürün əsas vahidləri kimi seçən Nikolay Nikolayeviç Punin; incəsənətin məqsədinin dünyanı gözəl obraz və şəkillərlə deyil, inqilab (yeni) dövrünün ruhuna uyğun konkret əşyalarla doldurmaq olduğunu hesab edən Boris İqnatyeviç Arvato; incəsənətin ideyasının istənilən başqa əmək fəaliyyətinə bərabər olduğunu təsbit edən “Konstruktivizm” kitabının (1923-cü il) müəllifi Aleksey Mixayloviç Qan zənginləşdirmişdir.

Yeri gəlmişkən, A.M.Qan öz kitabında ilk dəfə “konstruktivizm” terminini rəsmi olaraq işlətməmişdir. Sovet rəssam və memarları isə hələ 1920-ci ildə ondan istifadə etmişlər. A.M.Qan bildirirdi ki, “bir qrup konstruktivist maddi dəyərlərin kommunist ifadəsini qarşılarına məqsəd qoymuşlar.... Tektonika, konstruksiya və faktura – sənaye mədəniyyətinin səfərbəredici maddi elementləridir”. Yəni açıq-aşkar yeni ölkənin mədəniyyətinin sənaye mədəniyyəti olduğu nəzərə çarpdırılırdı.

Öz möhtəşəm istedad və coşqunluğunu ona kommunist ideologiyası ilə hər şeyin qlobal sənayeləşməsi sintezi kimi görünən yeni həyatın incəsənət vasitələri ilə təsbiti və təşkilinə yönəldən şair Vladimir Vladimiroviç Mayakovski də həmçinin “istehsal incəsənəti” nəzəriyyəsinə böyük töhvə vermişdir.

1919-cu ildə o yazırdı:

“Мы,
разносчики новой веры,



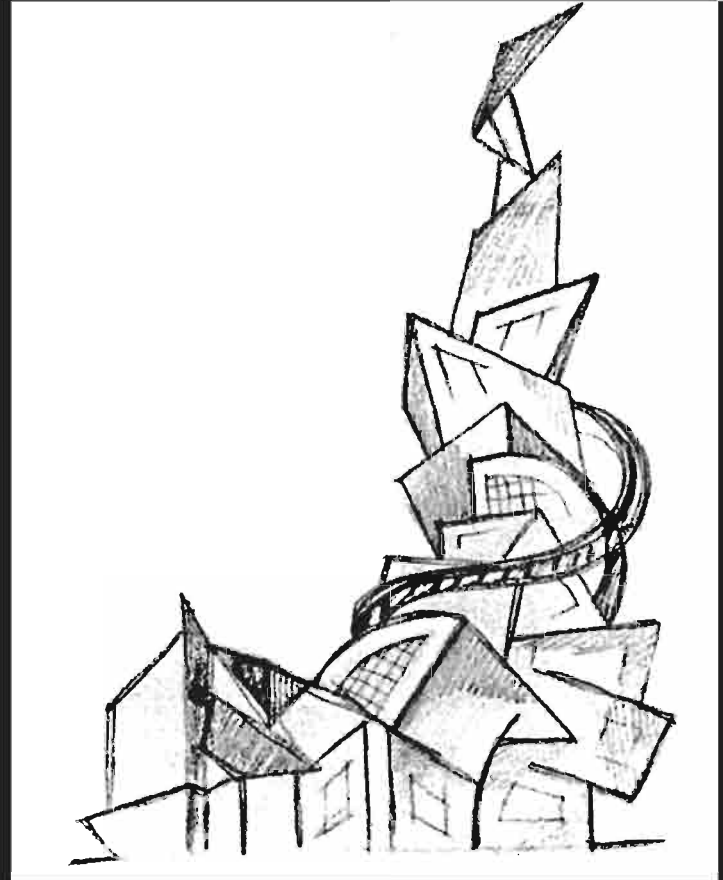
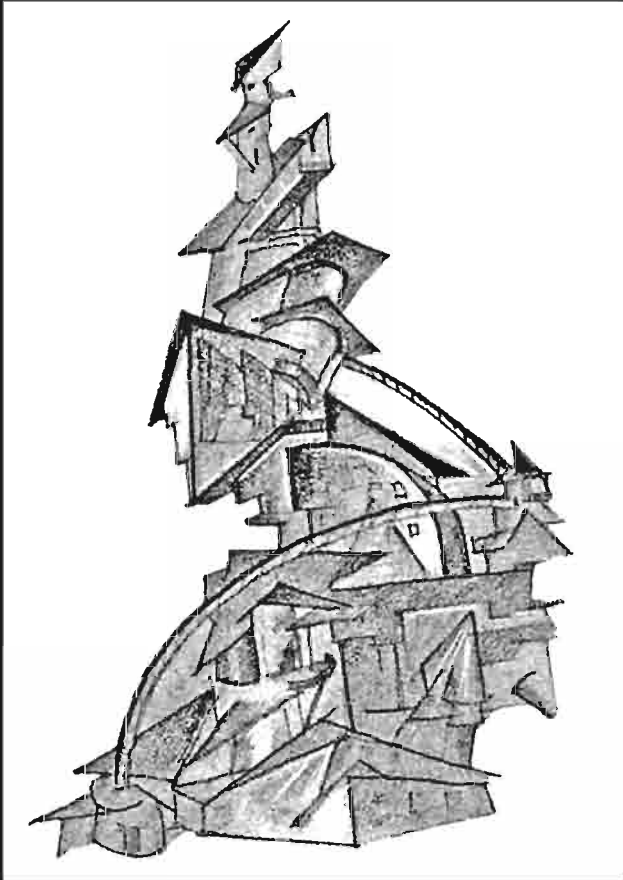
Vakov Çernixovun “Memarlıq fantaziyaları” kitabından layihə. “İstehsalın axır sistemi ilə fəaliyyət göstərirdiyi fabrikin kütlələrinin ciddi surətdə əsaslandırılmış birləşməsi. Səkit, mükəmməl formaların sonuncuların gerçək soyuq rəngləri ilə birləşməsi».

Проект на книге Якова Черникова «Архитектурные фантазии». «Строго обоснованное сочетание массивов сооружений функциональной фабрики литейной системы производства. Сочетание спокойных, уравновешенных форм с реальной холодной окраской последних».

териальных элементов» и выделил в качестве основных единиц современного пластического мышления материал, объём и конструкцию; Борис Игнатьевич Арватов, считавший, что целью искусства является наполнение мира не прекрасными образами и отражениями, а конкретными предметами, отвечавшими духу революционного (нового) времени; Алексей Михайлович Ган, автор книги «Конструктивизм» (1923 год), утверждавший идею искусства как труда и производства, равного любой другой трудовой деятельности.

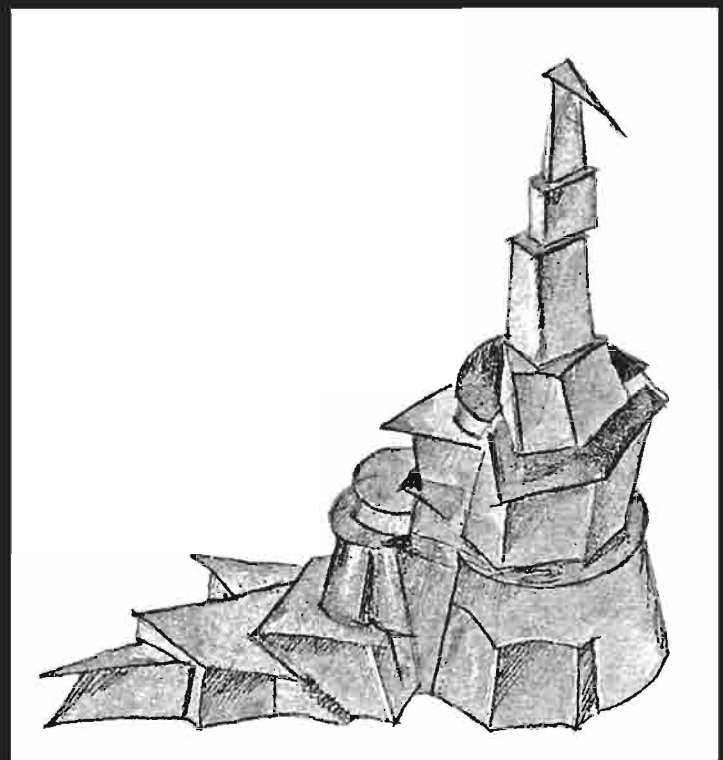
Кстати, в своей книге А.М.Ган впервые официально обозначил термин «конструктивизм», хотя он использовался советскими художниками и архитекторами ещё в 1920 году. А.М.Ганом провозглашалось, что «...группа конструктивистов ставит своей задачей коммунистическое выражение материальных ценностей... Тектоника, конструкция и фактура - мобилизующие материальные элементы индустриальной культуры». То есть явным образом подчёркивалось, что культура новой страны является индустриальной.

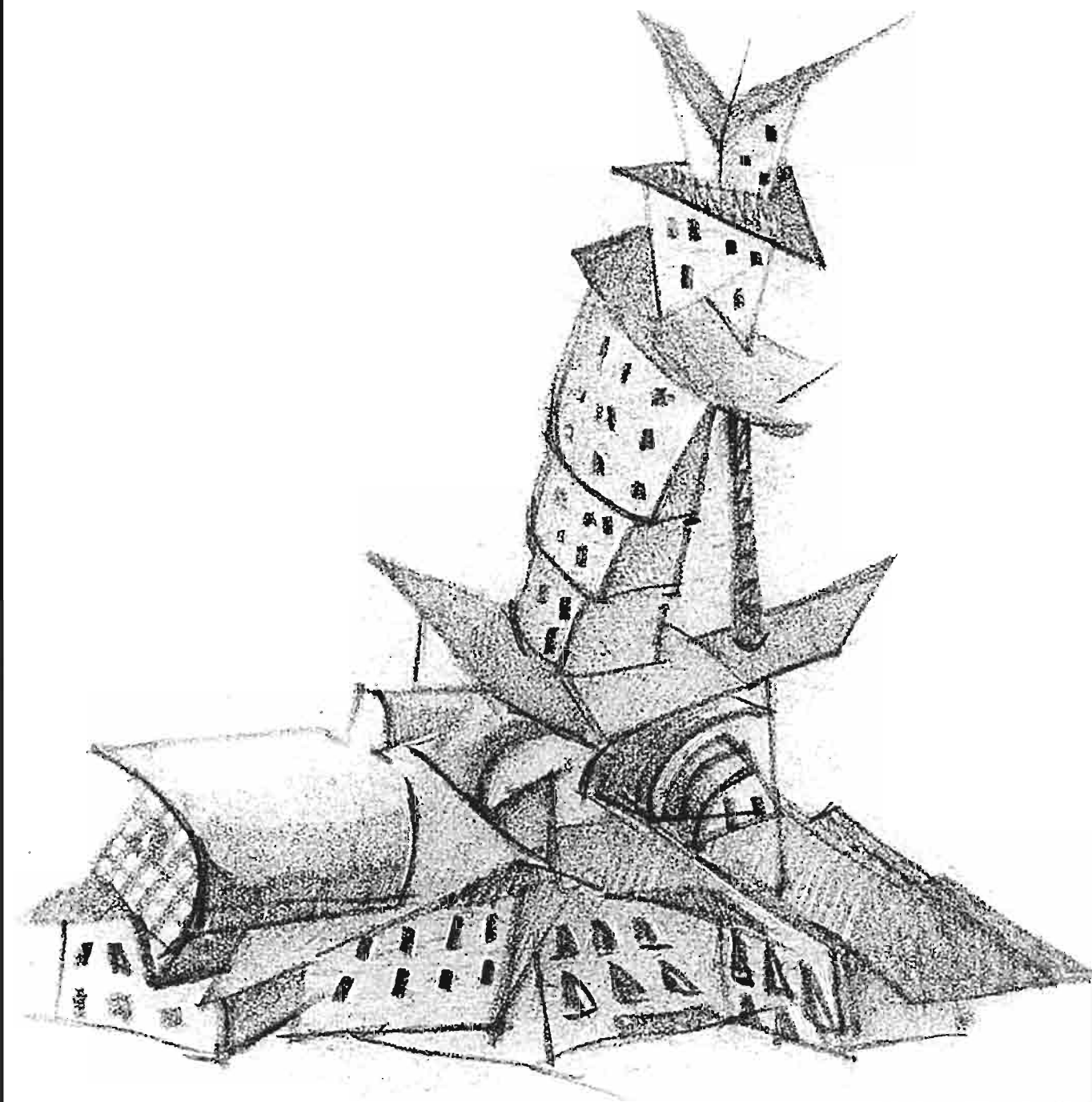
Также огромный вклад в теорию «производственного искусства» внёс поэт Владимир Владимирович Маяковский, направивший весь свой могучий талант и пафос на утверж-



Q. Mapu, Kommunal binə, Eksperimental layihə, 1920-ci il. Q. Mapu eksperimental layihələrini "Əməkçilik, Heykəltararlıq, Memarlıq" təşkilatında açıq-aşkar Ləvovskinin layihələrinin təsiri altında yaratmışdır. O "Əməkçilik, Heykəltararlıq, Memarlıq" təşkilatına bu qurumda işin artıq ikinci mərhələsində, orada kommunal binanın layihəsi işlənilib hazırlananda gəlmişdi. Mapu kommunal binanın həcmli-məkan kompozisiyası ilə çoxlu eksperimentlər aparmışdır. Onun eskizləri arasında müəyyən "dəfədicə" quruluşlu və spiral formalı tikillilərin kompozisiyaları vardır. Həmin kompozisiyaların hündür hissələrinin ətrafına ənişlər və pilləkənlər dolanmışdır. Layihənin son variantı yuxarıya doğru nəzərlən mürəkkəb çoxmərtəbəli kompozisiyadan ibarətdir. Həmin kompozisiyada formaların kubvari qalaşının içindən ümumi quruluşun spiralvariyyəli nəzərə çarpar.

Г. Малу, Коммунальный дом, Экспериментальный проект, 1920 год. Г. Малу разработал экспериментальные проекты в «ЖивСкульптурное» явно под влиянием проектов Ладовского. Он появился в «ЖивСкульптурное» уже на второй стадии работы этой организации, когда там разрабатывали проект коммунального дома. Малу много экспериментировал с объемно-пространственной композицией коммунального дома. Среди его эскизов есть композиции в виде некоей «разрушающейся» структуры и спиралевидные построения, высотная часть которых обвивается пандусами и лестницами. Окончательный вариант проекта представляет собой сложную многоэтажную уточняющуюся кверху композицию, в которой сквозь кубическое нагромождение форм просвечивает спиральность общего построения.







Bakının Kirov rayonunda
Mədəniyyət sarayı,
1932-ci il.

Дворец культуры в
Кировском районе
г.Баку, 1932 год.

красоте задающей железный тон.

*Чтоб природами хилыми не осквернили
скверы,*

В небеса шарахаем железобетон”¹

Dünyada konstruktivizmin təşəkkülündə rəssamlar Aleksandr Mixayloviç Rodçenko, Lyubov Serqeyevna Popova, Vladimir Yevqrafoviç Tatlin və Lazar Markoviç Lisitski mühüm rol oynamışlar. Onlar yaradıcı surətdə interyerlər və kütləvi məişət əşyaları, o cümlədən mebel, qab-qacaq, geyim, həmçinin parçalar üçün rəsmlər, plakatlar, kitablar, aktyorların səhnədə işi üçün teatr “dəzgahları” və s. yaratmışlar.

дение и организацию средствами искусства новой жизни, которая виделась ему в синтезе коммунистической идеологии и глобальной индустриализации всего.

В 1919 году он писал:

«Мы,
разносчики новой веры,
красоте задающей железный тон.

Чтоб природами хилыми не осквернили
скверы,

в небеса шарахаем железобетон».

Существенную роль в становлении конструктивизма в мире сыграли художники Александр Михайлович Родченко, Любовь Сергеевна Попова, Владимир Евграфович Татлин и Лазарь Маркович Лисицкий. Они творчески конструировали интерьеры и массовые бытовые вещи, в том числе мебель, посуду, одежду, а также рисунки для ткани, плакаты, книги, театральные “станки” для работы актеров на сцене и т.д.

¹ - “Biz,
Yeni məzhəbə etiقاد edənlər,
gözəlliyə dəmir ton verənlər,
bağları cansız təbiətlə murdar etməmək üçün
göylərə vururuq dəmir-beton”. (sətri tərcümə)

İncəsənətdə yeni konstruktiv prinsiplər. Fəza konstruksiyası

Fəza konstruksiyası müstəqil olaraq dayan (yaxud asılan), hər tərəfdən görünməyə hesablanmış üç ölçülü obyektidir. Belə kompozisiyalar seriyası ilk dəfə olaraq 1921-ci ildə Moskvada "ObMoXu" (gənc rəssamlar cəmiyyəti) sərgisində nümayiş etdirilmişdir.

K.I. İohansen, K.K.Medunetski, A.M. Rodçenko "fəzaya çıxmış", onların işləri hər tərəfdən görünür, asılan konstruksiyaların isə nə altlıqlarla, nə şəklın səthilə, yaxud relyeflə təmas nöqtələri yoxdur. Öz aralarında bənd olunmuş detallar konstruksiyalarda daxili fəzanı məhdudlaşdırır. Memarlıqda olduğu kimi, iki fəzanın: daxili və xarici fəzanın nisbəti meydana gəlir.

A.M. Rodçenko konstruksiyaları yastı elementlərdən qururdu. O hesab edirdi ki, "səth həcmli cisimdən daha məkanlıdır". O iddia edirdi ki, yastı elementlərlə işləyərkən üzlərin itiliyi ilə səthin uzunluğu arasında təzad fəzada daha kəskin görünür. O, öz memarlıq layihələrində eyni modelləşdirmə prinsipindən istifadə edirdi.

Özünün "Dairədə dairə", "Kvadratda kvadrat", "Ovalda oval" konstruksiyalarında A.M.Rodçenko həndəsi konturlar müstəvisindən kəsilmiş həcmli strukturların modelləşdirilməsinin ümumi prinsiplərini tətbiq etmişdi.

Müstəvi üzərindəki xətt kəsik xəttinə çevrilmişdir. Elementlərin müxtəlif bucaqlar altında callanması hər tərəfdən qavranılan zəngin və maraqlı plastik forma yaradırdı.

Rəssam özünün modul-kombinasiya konstruksiyalarında standart blok və dirəklərdən istifadə etmişdi. Bunun sayəsində elementlər arasında vizual əlaqə məntiqi açıq-aşkar idi. Bu seriya "Eyni formalar prinsipi üzrə" adlanırdı və

Новые конструктивные принципы в искусстве. Пространственная конструкция

Пространственная конструкция представляет собой независимо стоящий (или висящий) трёхмерный объект, рассчитанный на обозрение со всех сторон. Впервые серия таких композиций демонстрировалась в Москве в 1921 г. на выставке «ОбМоХу» (Общество молодых художников).

К.Л.Иогансен, К.К.Медунецкий, А.М.Родченко «вышли в пространство», их работы открыты со всех сторон, а висящие конструкции и вовсе не имеют точек соприкосновения ни с подставками, ни с плоскостью картины или рельефа. Скрепленные между собой детали ограничивают, обстраивают внутреннее пространство в конструкциях. Возникает соотношение двух пространств: внутреннего и внешнего, как в архитектуре.

А.М.Родченко строил конструкции из плоских элементов, считая, что «плоскость более пространственна, чем объёмное тело». При работе с плоскими элементами, утверждал он, в пространстве острее выявляется контраст между резкостью граней и протяжённостью поверхности. Тот же принцип моделирования он использовал в своих архитектурных проектах.

В своей серии конструкций «Круг в круге», «Квадрат в квадрате», «Овал в овале» А.М.Родченко также применял общие принципы моделирования объёмных структур из концентрически вырезанных из плоскости геометрических контуров. Линия на плоскости превратилась в линию разреза. Стыковка элементов под разными углами создавала впечатление богатой и интересной пластической формы, воспринимаемой со всех сторон.

Zarifə Əliyeva (kəsmiş Şaşıyın) küçəsində yaşayış evi, 1930-cı illər.

Этлой дом по улице Зарифы Алиевой (бывшая ул. Шауына), 1930-е годы.





В своей серии модульно-комбинаторных конструкций художник использовал стандартные блоки и бруски. Благодаря этому становилась очевидной логика визуальной связи между элементами. Серия называлась «По принципу одинаковых форм» и напоминала упражнения студентов-дизайнеров по комбинаторике.

Пространственные конструкции разрабатывались А.М.Родченко экспериментально. «Исключительно, чтобы связать конструктора законом целесообразности применённых форм, закономерным соединением их, а также показать универсализм, что из одинаковых

Bakı şəhərində naməlum
ictimai bina., 1940-cı
illər.

Неизвестное
общественное здание,
г.Баку, 1940-е годы.



tələbə-dizaynerlərin kombinatorika üzrə çalışmalarını xatırladırdı.

A.M.Rodçenko fəza konstruksiyalarını eksperiment vasitəsilə işləyirdi. “Konstruktoru tətbiq olunmuş formaların məqsədyönlülük qanunu ilə əlaqələndirmək, onların birləşməsini qanunauyğun etmək, həmçinin eyni formalardan müxtəlif konstruksiyalar, müxtəlif sistemlər, növlər qurmaq olar. Bu işlərdə, real konstruksiyalarda olduğu kimi, mən gələcəyin sənaye konstruktoruna zəruri şərt irəli sürürəm: “Təsadüfi, nəzərə alınmamış heç bir şey olmamalıdır”.

O illər ərzində yaradılmış fəza konstruksiyalarının əsasını həm məlum, həm də tamamilə yeni konstruksiya prinsiplərinin təşkil etdiyi davamlı və daxilən sabit tikililər təşkil edir. A.M.Rodçenko oyma prinsipindən istifadə edirdi. Stenberq qardaşları körpü fraqmentlərinə oxşar metal konstruksiyaların detallarını qaynaq və lehim vasitəsilə birləşdirirdilər. K.L.İohansen təyyarəqayırmadakı konstruksiyalara bənzər mətil dartıcılar tətbiq edirdi.

Onun strukturlarında həm sıxma (mil), həm də dartılmaya (dartıcı tros) işləyən çox az element var. Üç mil və doqquz dartıcı trostan ibarət olan uyğunluq yeni tipli ən kiçik konstruktiv özəkdir. XX əsrin ikinci yarısında belə modulların əsasında memar və rəssamlar örtmə konstruksiyaları, dekorativ heykəllər və hətta kosmik stansiyalar üçün dərhal açılan radioteleskoplar yaradırdılar.

Struktur – fəza modellərinin vizual təşkilinin əsas prinsipidir. Hər bir fəza konstruksiyası yalnız bitkin bir əsər deyil, o, çoxlu mümkün kombinasiyalardan birinin təsbit olunmasıdır; bu, prinsipin nümayişidir.

форм можно конструировать всевозможные конструкции, разных систем, видов и применений. В данных работах, как реальных конструкциях, я ставлю неизменным условием будущему конструктору индустрии: «Ничего случайного, безучётного».

Все созданные в те годы пространственные конструкции - это устойчивые и внутренне стабильные сооружения, в основе которых лежали как известные, так и совершенно новые конструктивные принципы. А.М.Родченко использовал принцип врезок. Братья Стенберги соединяли детали металлических конструкций, похожих на фрагменты мостов, при помощи сварки и пайки. К.Л.Иогансен применял проволочные растяжки наподобие конструкций в самолетостроении.

В его структурах минимальное число элементов, работающих и на сжатие (стержней), и на растяжение (вант). Сочетание из трёх стержней и девяти вант представляет собой изобретение минимальной конструктивной ячейки нового типа. Во второй половине XX века на основе таких модулей архитекторы и художники создавали конструкции перекрытий, декоративные скульптуры и даже мгновенно разворачиваемые радиотелескопы для космических станций.

Структура - основной принцип визуальной организации пространственных моделей. Каждая пространственная конструкция – это не столько законченное произведение, сколько фиксация одной из множества возможных комбинаций; это демонстрация принципа.

İncəsənətdə konstruktivizmin ikinci mərhələsi – erkən funksionalizm

Konstruktivizm konsepsiyası təşəkkülünün ikinci mərhələsi – erkən konstruktivizm 1922-1924-cü illəri əhatə edir. Bu vaxt B.Arvatov, O.Brik, B. Kuşner, N.Tarabukinin məqalələrində dürüst ifadə olunmuş “istehsal incəsənəti” nəzəri konsepsiyası öz tam təşəkkülünü tapmışdır.

1922-ci ildə Lazar Lisitski və yazıçı İlya Erenburq redaksiyası Berlində yerləşən “Əşya” konstruktivist jurnalını nəşr etməyə başlayırlar.

Sovet dövləti qurulduqca aydın olurdu ki, konstruktivizmdə anarxist ideyalı inqilabaqədərki futurizm kimi “yersizdir”.

1920-ci illərin konstruktivizmi 1930-cu illərin daha ictimai yönəmlı funksionalizmi tərəfindən təcridcən sıxışdırılırdı. Konstruktivistlər “kağızda layihələşdirmə”nin təhlükəsiz sahəsinə keçirdilər.

1923-1925-ci illərdə Konstantin Medunetski, Vladimir Stenberq, Aleksandr Rodçenko, Lyubov Popova, Vladimir Tatlin yeni “Левый Фронт” hərəkatına qoşuldular.

1923-ci ilin martında “LEF” jurnalının birinci sayı çapdan çıxdı (1927-1928-ci illərdə - “Yeni LEF” jurnalı). Bu dövr konstruktivistlərin də iştirak edə bildikləri təcrübə sahəsi idi.

Konstruktivizmin ilk təcrübəsi V. Meyerholdun (Lyubov Popova və Varvara Stepanova) teatrında “Alicənab dəyyus” və “Tarelkinin ölü mü”, həmçinin Kamera teatrında “Человек, который был четвергом”¹ (Aleksandr Vesnin) tamaşalarına dekorasiyalar oldu. Bütün hallarda rəssamlar adı arxa və ön dekorasiyaların əvəzinə yeganə te-

Второй этап конструктивизма в искусстве – ранний функционализм

Второй этап формирования концепции конструктивизма – ранний конструктивизм – охватывает 1922-1924 годы. В это время окончательно складывается теоретическая концепция «производственного искусства», сформулированная в статьях Б.Арватова, О.Брика, Б.Кушнера, Н.Тарабукина.

В 1922 году Лазарь Лисицкий и писатель Илья Эренбург стали издавать конструктивистский журнал «Вещь», редакция которого размещалась в Берлине.

По мере реального строительства советского государства становилось ясно, что конструктивизм, как и дореволюционный футуризм с его анархистскими идеями, «не ко двору».

Конструктивизм 1920-х годов постепенно вытеснялся более социально-ориентированным функционализмом 1930-х годов. Конструктивисты уходили в безопасную область «бумажного проектирования».

В 1923-1925 годах Константин Медунецкий, Владимир Стенберг, Александр Родченко, Любовь Попова, Владимир Татлин примкнули к новому движению «Левый Фронт».

В марте 1923 года выходит первый номер журнала «ЛЕФ» (в 1927-1928 годах – журнал «Новый ЛЕФ»). Это время разведки областей практики, в которых могли бы участвовать конструктивисты.

Первыми предметными опытами конструктивизма стали декорации для спектаклей «Великодушный рогоносец» и «Смерть Тарелки-

¹ - “Adı Cümə axşamı olan adam”



atr qurğuları (bəzən bir neçə yarusda) quraşdırır, konstruksiya detallarının dinamik imkanlarından istifadə edirdilər.

Qurğular birtipli detallardan – məhəccər, yaxud körpü çatıları tipində birləşdirilmiş taxta tirlərdən quraşdırılırdı. L.Popova və V.Stepanova həmçinin teatr kostyumları təklif etdilər. Onlar bu kostyumları gündəlik fəhlə geyimi, yaxud aktyorların “istehsalat geyimi” nin variantları kimi yaradırdılar. Hesab olunurdu ki, teatr işinin öz funksional tələbləri var: kostyum qrafik olaraq aktyor oyununu, insan bədəninin dinamikasını gücləndirməlidir. Formaların sadəliyi, rəng və faktura uyğunluğundakı ziddiyyət, biçim konstruksiyasının açılıb göstərilməsi, funksional və texniki detalların (cıb, qayış, ilgəklərin) nəzərə çarpdırılması geyimdə konstruktivizm xüsusiyyətləridir.

Erkən konstruktivizm özünü təşviqat dizaynında, kinoda (kino salnaməsi üçün dinamik titrlər və Dziqi Vertovun “Kinoheqiqət” salnaməsində sənədli kadrların montajı), poliqrafiyada (A.Qanın “Kinofot” jurnalının yığımı, A.Vesnin, A.Rodçenko, L.Popova, V.Stepanovnanın konstruktiv-həndəsi üzlükləri) sınaqdan çıxarıldı.

1922-1923-cü illərdə konstruktivizmin poliqrafiya və reklamda əsasları

təşəkkül tapdı: fotomontajın cızılmış qrafika əvəzinə tətbiqi, təşviqatçı plakat, uzunsov afişa şriftindən istifadə edilməsi, formaların iriliyi.

Məhz bu vaxt Lazar Lisitskinin nəşr etdiyi “Əşya” jurnalı sayəsində “konstruktivizm” sözü Qərbdə tanındı.

na» в театре В.Мейерхольда (Любовь Попова и Варвара Степанова), а также «Человек, который был Четвергом» в Камерном театре (Александр Веснин). Во всех случаях художники конструировали единые театральные установки (иногда в несколько ярусов) вместо привычных задников и декораций, обыгрывали динамические возможности деталей конструкций.

Сооружения монтировались из однотипных деталей - деревянных брусков, соединенных по типу решеток или мостовых ферм. Л.Попова и В.Степанова предложили также и театральные костюмы, которые создавались ими как варианты повседневной функциональной рабочей одежды, или «прозодежды» (производственной одежды) актеров. Считалось, что в театральном производстве свои функциональные требования: костюм должен графически усиливать актёрскую игру, динамику человеческого тела. Упрощенность форм, контраст цветовых и фактурных сочетаний, обнажение конструкции кроя, подчеркивание функциональных и технических деталей (карманов, ремней, застёжек) - черты конструктивизма в одежде.

Ранний конструктивизм попробовал себя в агитационном дизайне, в кино (динамические титры для кинохроники и монтаж документальных кадров в хроникальной серии Дзиги Вертова «Киноправда»), полиграфии (вёрстка журнала «Кинофот» А.Гана, конструктивно-геометрические обложки А.Веснина, А.Родченко, Л.Поповой, В.Степановой).

В 1922-1923 годах зарождаются основы конструктивизма в полиграфии и рекламе: применение фотомонтажа вместо рисованной графики, агитационная плакатность, использование брускового афишного шрифта, крупность форм.

Именно в это время благодаря журналу «Вещь», издаваемому Лазарем Лисицким, слово «конструктивизм» становится известным на Западе.

Dünya konstruktivizmi inkışafının iki xətti

Konstruktivizmde iki mərhələ kifayət qədər aydın seçilir. Onlar tarixən onun inkışafının iki xətinə çevrilmişdir:

Birincisi, həndəsəli mücərrədliyə yaxın olan qeyri-tətbiqi konstruktivizm, yeni mücərrəd qurma. Bu mərhələ üçün hələ Pol Sezann və kubistlərdən gələn əşyanın arxitektolik strukturu daxilində real konstruksiyanın aşkara çıxarılması və onun plastik (yastı, yaxud həcmli) formalarda bərkəlliməsi səciyyəvidir.

İkinci mərhələ, "istehsal-layihə", əsasən əməli, tətbiqi konstruktivizm. Burada artıq konstruksiyanın yaradılması konkret əməli məqsədə - mütərəqqi ictimai-siyasi rol ideyasının III (kommunist) Beynəlmiləlin tarixində təcəssümünə tabe etdirilmişdir.

Konstruktivizmin bu mərhələsi Rusiya imperiyasında artıq inqilabdan sonrakı dövrə təsadüf edir və o da həmçinin V.Y. Tatlinin adı ilə bağlıdır. Xalq Maarifi Komissarlığının Təsviri sənət şöbəsinin tapşırığı ilə işlənmiş III Beynəlmiləlin dördmetrlik abidesinin dünyada məşhur olan layihəsi (1919-1920-ci illər) buna dələlət edir.

Две линии

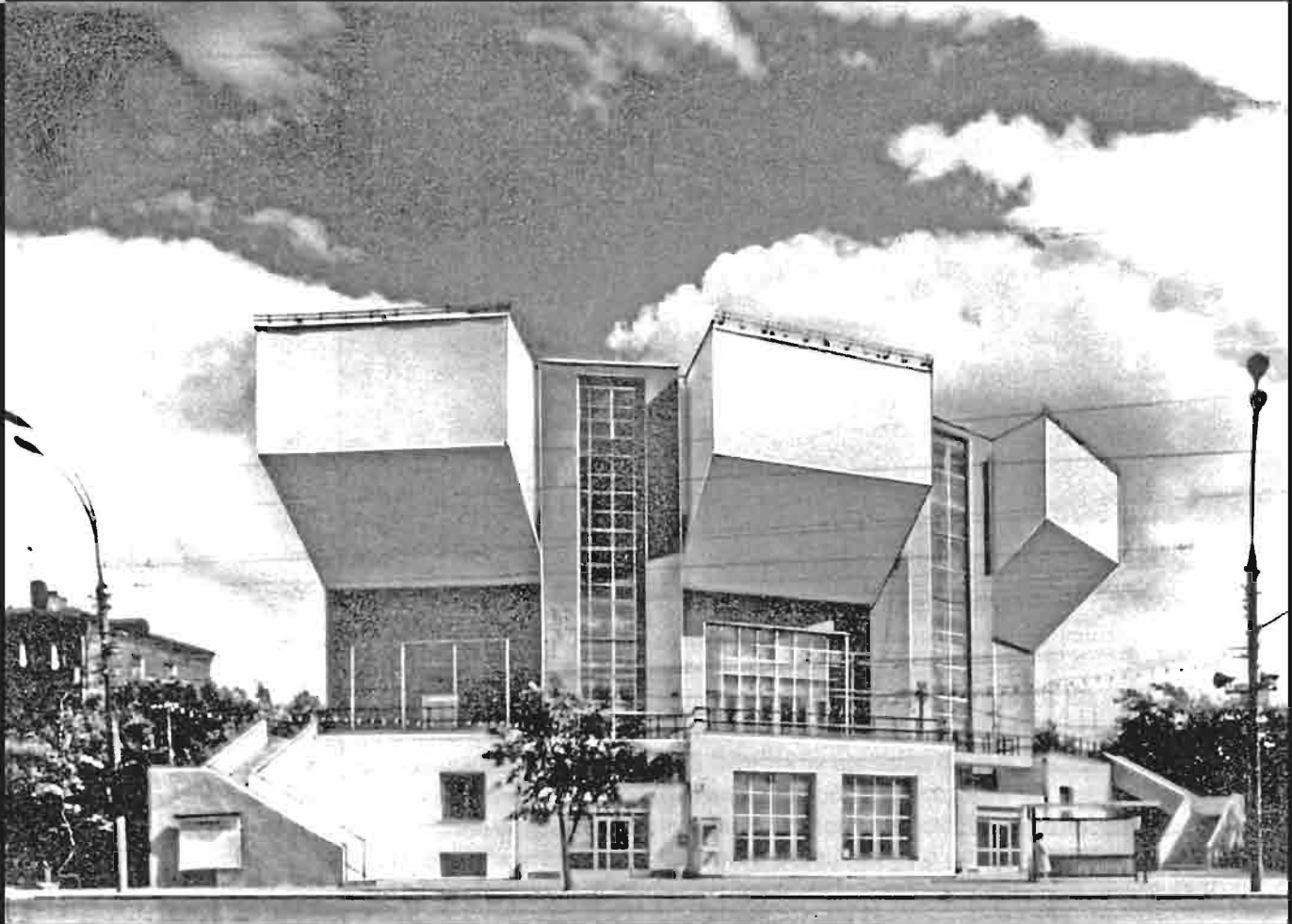
развития мирового конструктивизма

В конструктивизме достаточно чётко различаются две фазы, которые исторически вылились в две линии его развития:

Первая, неутилитарный конструктивизм, близкий к геометрической абстракции, так называемое отвлеченное конструирование. Для этой фазы характерна идущая ещё от Поля Сезанна и кубистов тенденция к выявлению реальной конструкции внутри архитектурной структуры предмета и её закреплению в пластических (плоскостных или объёмных) формах.

Вторая фаза, прикладной конструктивизм, «производственно проектный», принципиально утилитарный. Здесь уже создание «конструкции» подчинено конкретной утилитарной цели - воплощению идеи прогрессивной социально-политической роли в истории III (коммунистического) Интернационала.

Эта фаза конструктивизма приходится уже на послереволюционный период в Российской империи, и она также связана с именем В.Е.Татлина. Её знаменует всемирно известный проект четырёхметрового памятника III Интернационалу, разработанный по заданию отдела ИЗО Народного комиссариата по просвещению (1919-1920 годы).



Архитектура: Бабаевский эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы Ю. Вазар

İ.V.Rusakov adını Mədəniyyət sarayının (ilkkin adı Kommunallar İttifaqının Rusakov adını klubu) binası 1929-cu ildə Moskva (Rusiya) şəhərində Stromanka və Babayevsk küçələrinin kəsişməsində memar Konstantin Melnikovun layihəsi əsasında tikilmişdir. İ.V.Rusakov adına Mədəniyyət sarayının binası sovet avangardının məşhur memarlıq abidəsidir, bədii obrazı və yenilikçi konstruktiv həlləri ilə yadda qalan nadir məkan kompozisiyasıdır.

Дом культуры имени И.В.Русакова (первоначальное название Клуб Русакова Союза Коммунальщиков) - здание рабочего клуба на пересечении улиц Строманка и Вабаевская в г.Москва (Россия), построенное в 1929 году для работников Союза коммунальщиков по проекту архитектора Константина Мельникова. Здание Дома культуры имени И.В.Русакова является известным памятником архитектуры советского авангарда, отличается уникальной пространственной композицией, запоминающимся художественным образом и новаторскими конструктивными решениями.

Sovet konstruktivizminin erkən dövrü. III Beynəlmiləl abidəsinin layihəsi

İnqilabdan sonrakı ilk illərdə adama elə gəlirdi ki, nəinki ictimai, həm də bütүн maddi və vizual dünya yenidən qurulacaq.

1918 və 1919-cu illərin kino salnaməsi kadrları, köhnə fotolar inqilabi bayram səhnələrini qoruyub saxlamışdır. İnqilabın birinci ildönümündə Natan Altman Petroqradda Zəfər sütununun özülünü və Qış Sarayını müstəvi və həndəsi həcmərdən ibarət kubist geyimə "bürüdü".

Moskvada şərti-rəmzi ruhlu dekorativ panolar asılır, oktyabr bayramları üçün şəhərin bəzədilməsi üzrə müsabiqələr keçirilirdi.

1919-cu ildə Xalq Maarifi Komissarlığının təsviri sənət şöbəsinin bədii əmək bölməsi "Mətbuat əsərlərinin yayılması üçün ən yaxşı köşklər" müsabiqəsi təşkil etdi. Kitab və qəzet köşkləri sadəcə ticarət nöqtələri kimi deyil, hər şeydən əvvəl, informasiya və siyasi təşviqat mərkəzləri kimi nəzərdən keçirilirdi.

Müsabiqənin iştirakçılarından biri də Aleksandr Mixayloviç Rodçenko idi. O, formanın şaqul üzrə inkişafını nəzərə çarpdıran daşıyıcı mərkəzi təməlli üçüzlü köşk layihələşdirmişdi. Üç, dörd, beşüzlü prizmaların dayanıqlı həcmələrinə layihəçilər qalan atributları: sərgi stendləri, tribunalar, ekranlar, saatlar asırdılar. Günün şüarları o illər üçün səciyyəvi olan standart şriftlə yazılırdı. Rənglənmiş səthlər yelkənləri, köşk özü isə dalğalar üstündə üzən gemini xatırladırdı.

A.Rodçenkonun köşkü (o müsabiqəyə layihənin üç variantını vermişdi) ilk memarlıq layihələrindən biri idi ki, orada eklektika və üslublaşdırmadan tam imtina olunmaqla, solçu rəssamlığın formal-estetik tədqiqatlarını yeni memarlıq obrazı axtarışlarında istifadə etməyə cəhd olunmuşdur.

Советский конструктивизм раннего периода. Проект памятника III Интернационалу

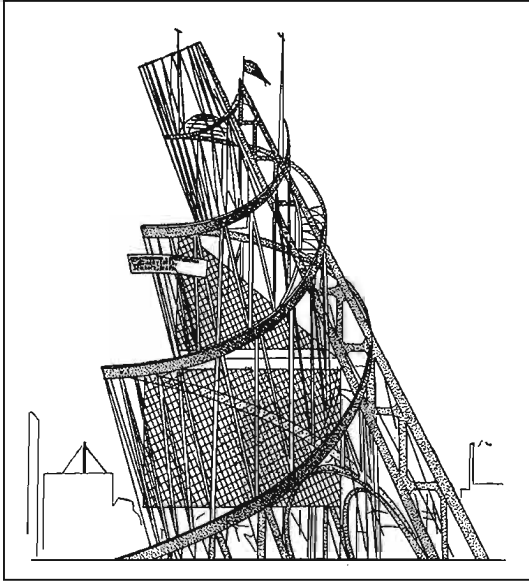
В первые послереволюционные годы казалось, что не только социальный, но и весь предметный и визуальный мир будет построен заново.

Кадры кинохроники 1918 и 1919 годов, старые фотографии сохранили сцены революционных праздников. К первой годовщине революции Натан Альтман в Петрограде «одел» основание Триумфальной колонны и Зимний дворец в кубистический наряд из плоскостей и геометрических объемов.

В Москве вывешивались декоративные панно в условно-символическом духе, проводились конкурсы на украшение города к октябрьским торжествам.

В 1919 году подотдел художественного труда отдела изобразительного искусства Народного комиссариата по просвещению организовал конкурс на лучшие «Киоски для распространения произведений печати». Книжные и газетные киоски рассматривались не просто как торговые точки, но прежде всего как центры информации и политической агитации.

Одним из участников конкурса был Александр Михайлович Родченко, который проектировал трёхгранный киоск с несущим центральным стержнем, подчеркивавшим развитие формы по вертикали. На устойчивые объемы трёх-, четырёх- или пятигранных призм проектировщики навешивали все остальные атрибуты: выставочные стенды, трибуны, экраны, часы. Текст лозунгов дня выполнялся характерным для тех лет трафаретным шрифтом. Окрашенные плоскости напоминали паруса, а сам киоск - плывущий по волнам улицы корабль.



A.Rodçenkonun köşkü şaquli dirəyin üstündə hündür üçyaruslu kompozisiya şəklində layihələndirilmişdi. Aşağıda köşkün özü yerləşirdi, onun yastı damı natiq üçün tribunaya çevrilmişdi. Orta yarus təşviqat plakatları idi. Bütün kompozisiya yuxarıya doğru yüngülləşir və sərbəst surətdə asılmış (plakatlar), bir-birinə bitişən, yaxud bir-biri ilə kəsişən müstəvilərdən ibarət idi. Köşkün kompozisiyasında daxili dinamizm var idi. Ənənəvi memarlıq formaları tamamilə yox idi, yazılar, saatlar, rəng dekorativ elementlər rolunu oynayırdı.

1919-1920-ci illərdə bir neçə ay ərzində elə həmin təsviri sənət şöbəsinin memarlıq-tikinti bölməsində boyakarlıq-memarlıq-heykəltarılıq sintezi üzrə komissiya işləyirdi. Memarlar Nikolay Ladovski, Vladimir Krinski, rəssamlar Aleksandr Şevçenko, heykəltarış Boris Korolyov və digər iştirakçılar qeyri-adi şəhər, kommuna evləri və "sovdep" üçün bina layihələri yaradırdılar. Memarlıq fantaziyaları rəssamların görmə imkanlarının sərbəstləşməsinə, ictimai mənada yeni layihələr yaratmağa imkan verirdi.

Eyni zamanda müxtəlif Əmək sarayları üçün müsabiqələr elan olunmuşdu. 1920-ci ildə Vladimir Yevqrafoviç Tatlin 1919-1920-ci illərdə Xalq Maarifi Komissarlığının təsviri sənət şöbəsinin tapşırığı

Киоск А.Родченко (он подал на конкурс три варианта проекта) был одним из первых архитектурных проектов, в котором при полном отказе от эклектики и стилизации сделана попытка использовать в поисках нового архитектурного образа формально-эстетические разработки левой живописи.

А.Родченко спроектировал киоск в виде высотной трёхъярусной композиции, как бы нанизанной на вертикальный стержень-столб. Внизу располагался объём собственно киоска, плоская кровля которого была превращена в трибуну для оратора. Средний ярус – агитационные плакаты. Верхний ярус – трёхсторонние часы. Вся композиция облегчалась сверху и состояла как бы из плоскостей, свободно подвешенных (плакаты), примыкающих друг к другу или пересекающихся друг с другом. Композиция киоска была пронизана внутренним динамизмом. Полностью отсутствовали традиционные архитектурные формы, роль декоративных элементов играли надписи, часы, цвет.

В 1919-1920 годах в течение нескольких месяцев при архитектурно-строительном подделе того же отдела изобразительных искусств работала комиссия по живописно-архитектурно-скульптурному синтезу («Жив-СкульптАрх»). Архитекторами Николаем Ладовским, Владимиром Кринским, живописцами Александром Родченко и Александром Шевченко, скульптором Борисом Королевым и другими участниками были созданы необычные и раскованные проекты планировки городов, домов-коммун и зданий для «совдепов». Архитектурные фантазии способствовали раскрепощению видения художников, помогли сформулировать новые в социальном отношении проектные задания.

Одновременно были объявлены конкурсы и на всевозможные Дворцы труда.

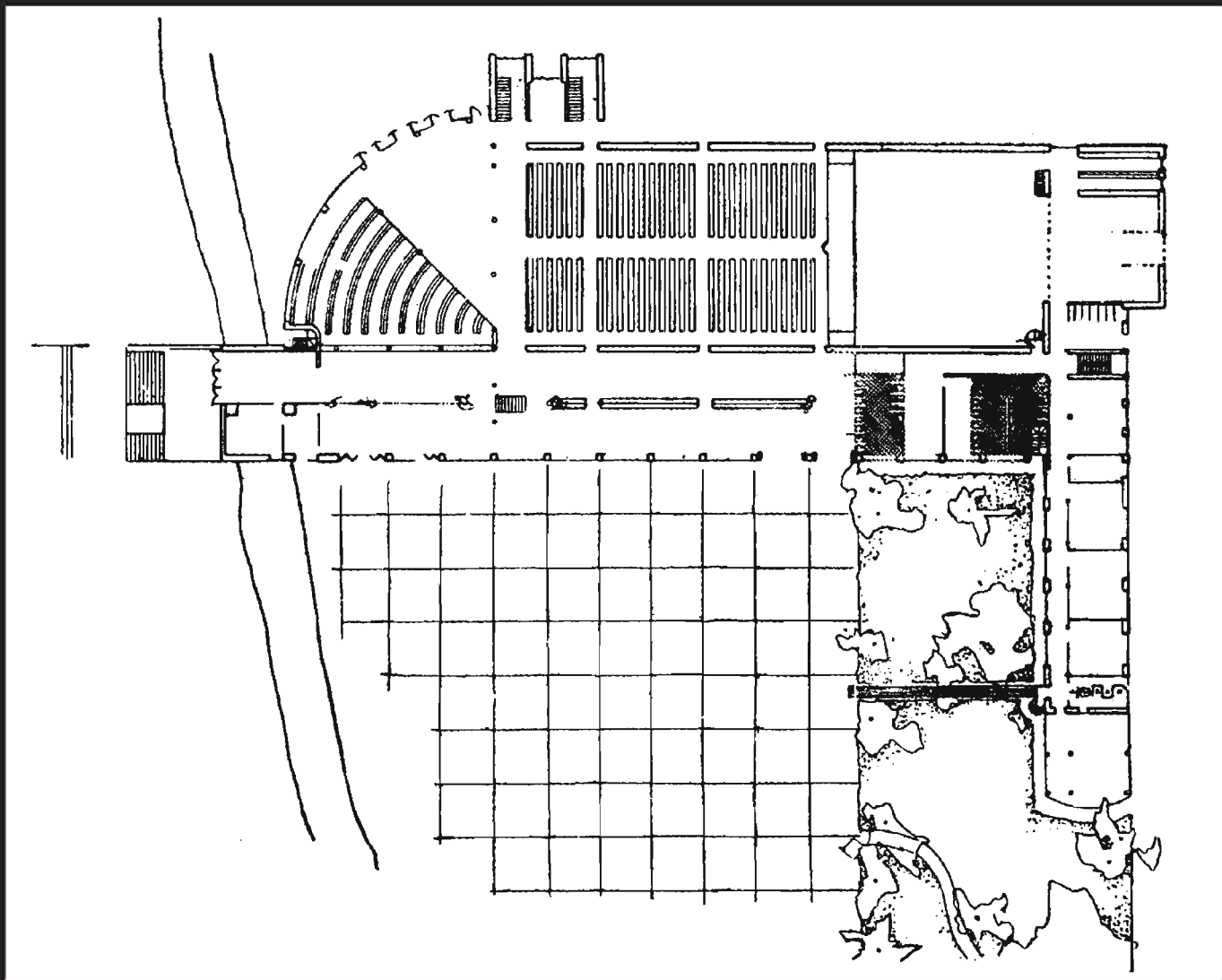
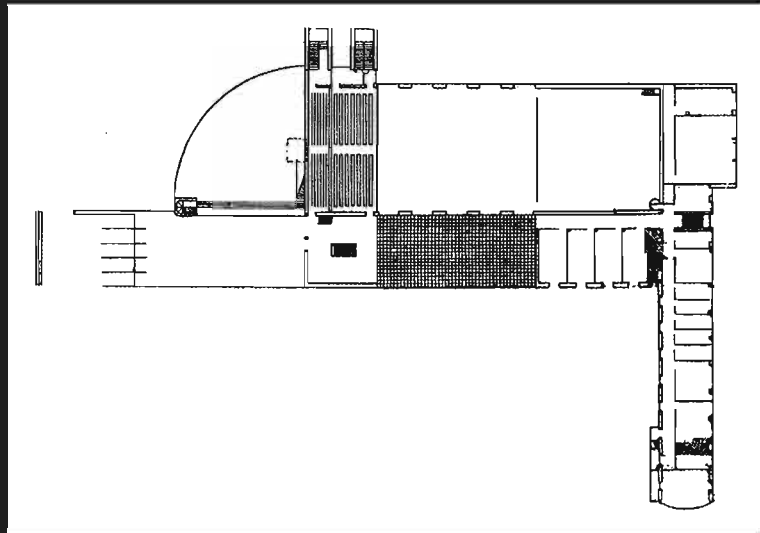
Свою концепцию нового в социальном отношении сооружения в 1920 году предложил и

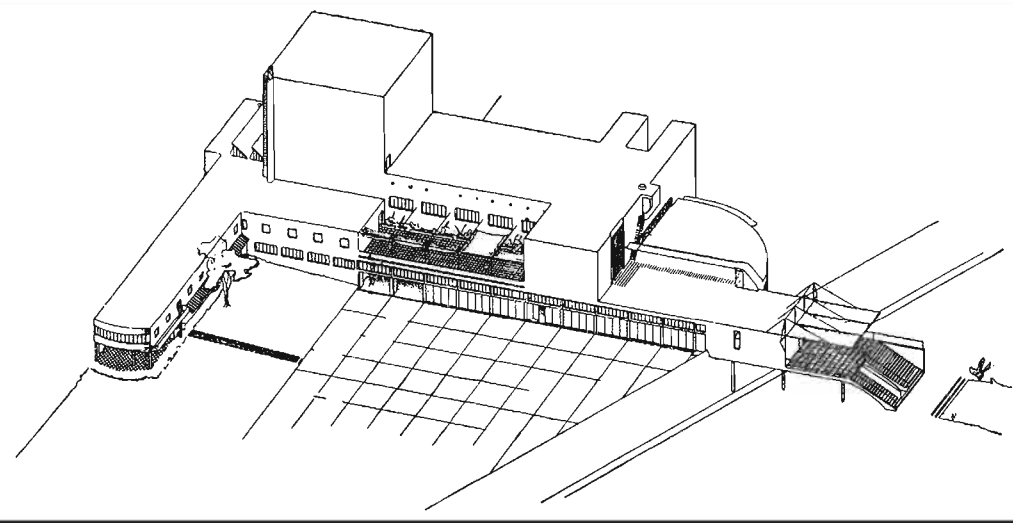
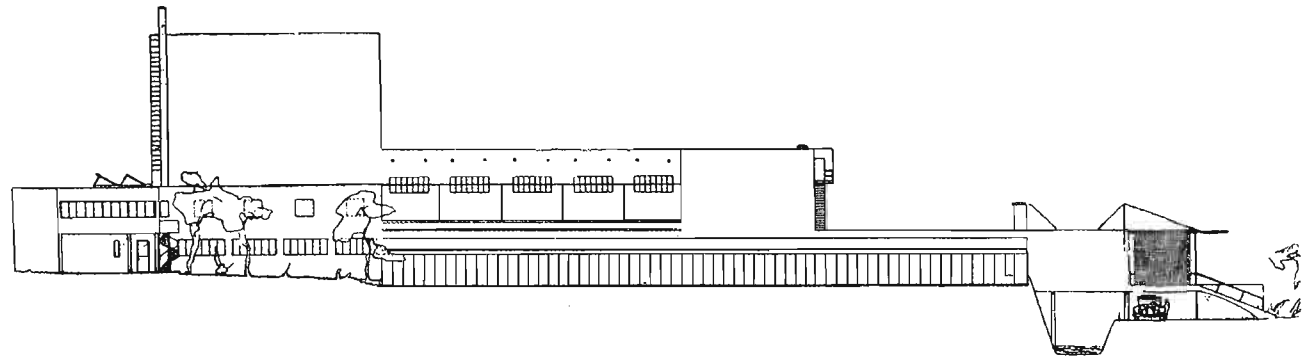
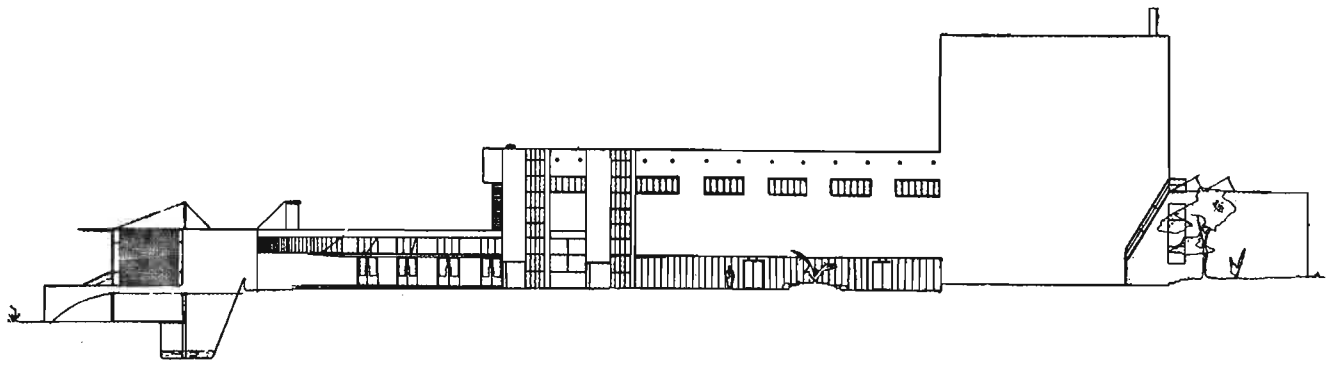
XII internasional abidesinin layihəsi, 1919-1920-ci illər. Memar Vladimir Tatlin.

Проект памятника XII Интернационалу, 1919-1920 годы. Архитектор Владимир Татлин.

Samarqand şəhərində
teatr binasının
layihəsi, Özbəkistan.
Məmar Q. Q. Veqman.
Mətbəələrin planları.

Проект театра
в г. Самарканд,
Узбекистан. Архитектор
Г. Г. Вегман. Планы
этажей.





Самарқанд шаһрида театр бинадинин ләуһени, Озбекистан. Мемар Қ.Қ.Ваҳман. Бинанын əsas və yan fəsadлары. Пəрспектив чəтəм.

Проект шаатра в г. Самарқанд, Узбекистан. Архитектор Г. Г. Вегман. Главной и боковой фəсады здания. Пəрспективний рисунок.

ilə işləmiş III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.

Rusiya tarixində çox vaxt abidələr irimiyaşlı memarlıq tikililəri şəklində inşa edilirdi. V.J. Tatlinin "Göydələni" isə çox nəhəng – 400 m hündürlükdə (yer meridianın yüz mində bir hissəsi) olacaqdı. Abidə daxili mexanizmləri olan mütəhərrik yerləşgəli mürəkkəb mühəndis strukturu kimi düşünülmüşdü. Öz-özlüyündə memarlıq forması plastik maili çatı ideyasına (mailik bucağı yer oxunun meylinə uyğun gəlirdi) və iki kəsişən spirala əsaslanırdı.

Karkas konstruksiyasının daxilində ardıcıl olaraq bir neçə funksional xanə yerləşdirilmişdi. Müəllif yazırdı: "Öz formasına görə kubşəkilli olan aşağı xanə öz oxu ətrafında ildə bir dövr sürəti ilə hərəkət edir və qanunvericilik məqsədləri üçün nəzərdə tutulmuşdur. Burada Beynəlmiləlin konfransları keçirilə bilərdi. Piramida formalı digər xanə öz oxu ətrafında ayda bir tam dövr edir və icraçılıq məqsədləri üçün nəzərdə tutulmuşdu. Nəhayət, gündə bir dövr sürəti ilə fırlanan yuxarı silindr xəbər xarakterli mərkəzləri: "informasiya bürosu, qəzet, bəyənəmələrin, kitabça və manifestlərin çap olunması" nı nəzərdə tuturdu.

1920-ci ildə model Petroqraddan Moskva-ya gətirildi və Böyük teatrda nümayiş etdirildi. Tavanın altında transparantda yazılmış şüar səciyyəvidir: "Körpüçü – mühəndislər! İxtira edilmiş yeni formanın hesablamalarını aparın." Rəssam öz təşəbbüskar layihələri ilə texniki və inşaat fəaliyyətini stimullaşdırmalı idi.

V.Y. Tatlinin təsviri heykəltaraşlıq abidəsi yaratmağa cəhd etməmişdi. O, binadan daha çox, cəmiyyətin modelini layihələşdirmişdi. V.Y. Tatlin tarixi hadisələrin memarlıq tikililərinin inşası ilə qeyd olunması ənənələrinə əsaslanırdı. Gələcəyin ümumdünya dövlətinin əsas müəssisələrinin yerləşdirilməsi üçün nəzərdə tutulmuş möhtəşəm bir tikilinin layihəsi təklif olundu. Bu, konstruktivizm dövrünün ən erkən, eyni zamanda ən üzvi –

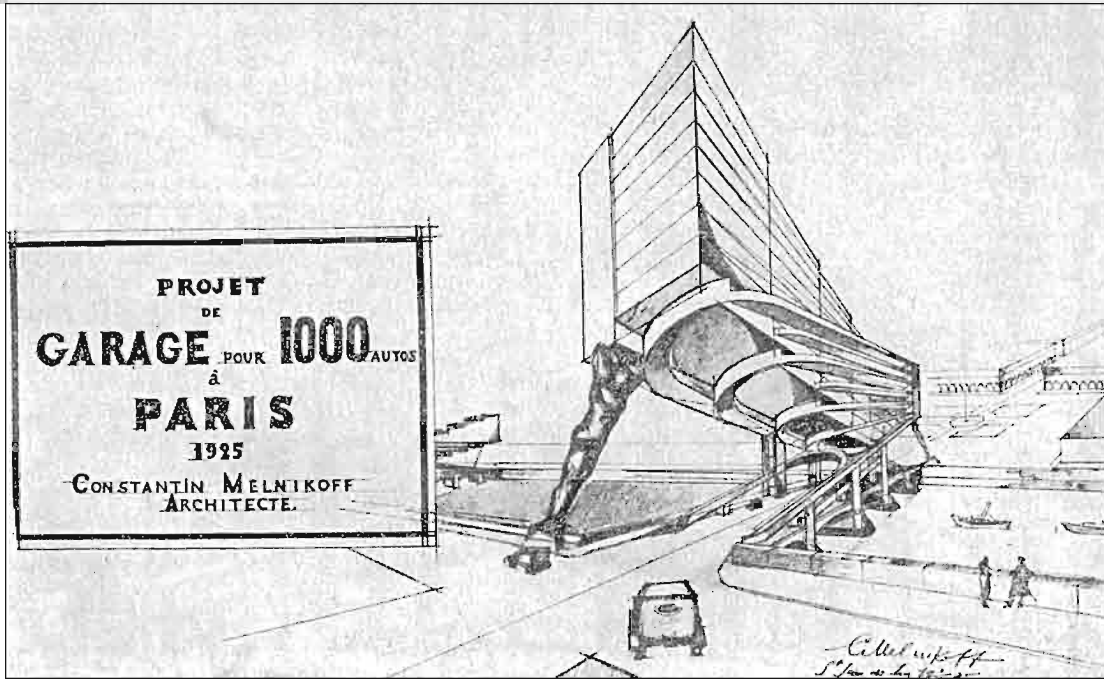
Vladimir Evgrafovich Tatlinin inşaatı olan III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.

Vladimir Evgrafovich Tatlinin inşaatı olan III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.

Vladimir Evgrafovich Tatlinin inşaatı olan III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.

Vladimir Evgrafovich Tatlinin inşaatı olan III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.

Vladimir Evgrafovich Tatlinin inşaatı olan III Beynəlmiləlin məşhur abidəsinin layihəsində ictimai cəhətdən yeni tikilinin öz konsepsiyasını təklif etdi.



Fransanın Paris şəhərində 1000 maşınlaq qaraajın layihəsi. Perspektiv. Memar Konstantin Melnikov, 1923-cü il.

Проект гаража на 1000 автомобилей в г. Париже, Франция. Перспектива. Архитектор Константин Мельников, 1923 год.

tamamilə tətbiqi və ciddi funksional layihələrindən biri idi. O, nəhəng dinamik enerjinin daşıyıcısı idi və təsviri vasitələrdən istifadə etmədən bədii obraz yaradırdı.

Layihə həyata keçirilmədiyinə baxmayaraq, dəfələrlə nəşr olundu, 1920-ci illərin bayram nümayişlərində isə yürüşlərin tərtibatı üçün əldəqayıma Tatlin bürcünün maketlərinə tez-tez rast gəlmək olurdu.

Bu andan etibarən konstruktivizm könüllü olaraq bolşeviklərin inqilabi ideologiyasına xidmət edir və Sovet İttifaqında öz mövcudluğunun sonuna qədər bu ideologiyaya sədaqətini qoruyub saxlayır.

тировал не столько здание, сколько модель общества. В.Е.Татлин исходил из традиций, когда исторические события отмечались строительством архитектурных сооружений. Был предложен проект грандиозного сооружения, предназначенного для размещения в нём главных учреждений всемирного государства Будущего. Это был один из наиболее ранних и, в то же время, наиболее органичных проектов периода конструктивизма - полностью утилитарный и строго функциональный. Он нёс в себе, при этом, огромный динамический заряд и создавал небывалый художественный образ, не пользуясь при этом изобразительными средствами.

Хотя проект и остался нереализованным, но его неоднократно публиковали, а на праздничных демонстрациях 1920-х годов нередко встречались самодельные макеты татлинской башни, служившие для оформления шествий.

С этого момента, конструктивизм добровольно встает на службу революционной идеологии большевиков и уже до конца своего существования в Советском Союзе сохраняет свою привязанность к этой идеологии.

Üçüncü mərhələ - incəsənətdə klassik konstruktivizm

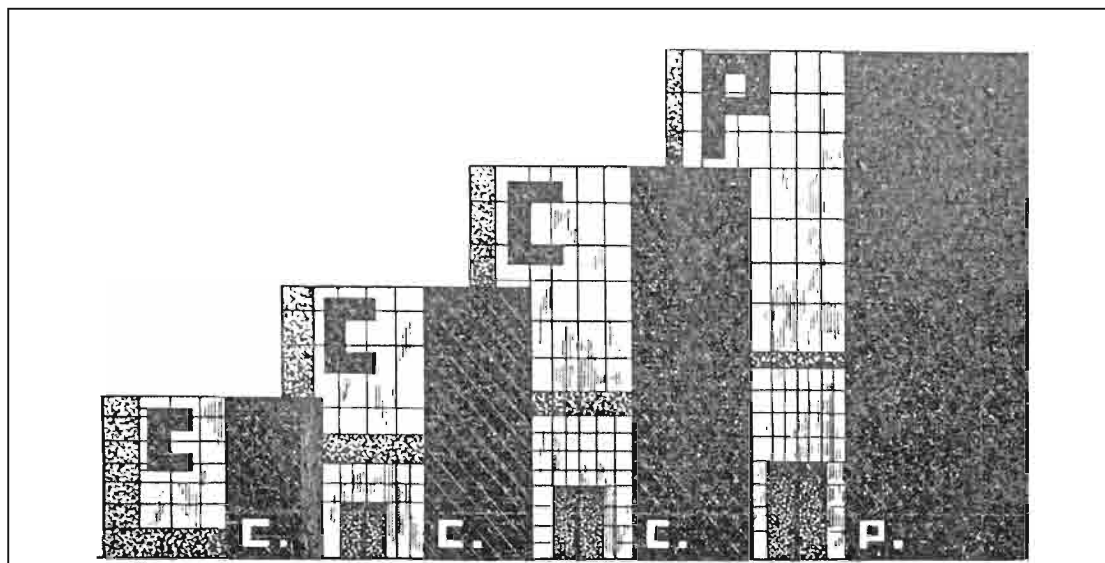
Üçüncü mərhələ - incəsənətdə klassik konstruktivizm 1920-ci illərin ortalarına təsadüf edir. Məbel dizaynında, məsələn, ayrı-ayrı elementlərdən daha çox avadanlıq komplekslərinin, çoxfunksionalı dəyişən əşyaların-aparatların layihələşdirmə metodikası yaranır.

1925-ci ildə Parisdə keçirilən dekorativ sənətlərin və bədii sənayenin Beynəlxalq sərgisində konstruktivizm bir üslub və yaradıcılığın bir çox-memarıq, məbel və interyer dizaynı, parça, geyim dizaynı və s. sahələrində bədii üsulların inkişaf etmiş sistemi kimi debüt etdi.

Burada memarıq layihələri: Tatlin bürcünün modeli, Vesnin qardaşlarının Əmək Sarayı, A. və L.Lavinskiyənin reklam plakatları; Stenberg qardaşları və V.Şestakovun teatr layihələri; V.Mayakovskinin "Bu haqda" poemasına Rodçenkonun fotomontajları; T.Klutsis və L.Popovanın üzükləri; L.Popova və V.Stepanovanın Moskvadakı çitə nağış vuran I fabrikin üçün parça rəsmləri nümayiş etdirildi.

Fransanın Paris şəhərində keçirilən Beynəlxalq tətbiqi sənət sərgisində SSRİ pavilyonunun müsabiqə layihəsi. Memar N.Ladovski (ikinci mükafat), 1924-cü il.

Конкурсный проект Павильона СССР на Международной выставке декоративного искусства в г.Париже, Франция. Архитектор Н.Ладовский (Вторая премия), 1924 год.



Третий этап - класси- ческий конструктивизм в искусстве

Третий этап - классический конструктивизм - пришелся на середину 1920-х годов. В дизайне мебели, например, окончательно складывается методика проектирования не столько отдельных предметов, сколько комплектов оборудования, многофункциональных трансформирующихся вещей-аппаратов.

На Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности 1925 года в Париже конструктивизм дебютировал как стиль и развитая система художественных приемов во многих областях творчества - архитектуре, дизайне мебели и интерьера, текстильном дизайне, дизайне одежды и т.д.

Здесь демонстрировались архитектурные проекты: модель башни Татлина и Дворец труда братьев Весниных; рекламные плакаты А. и Л. Лавинских; театральные проекты братьев Стенбергов и В.Шестакова; фотомонтажи Родченко к поэме В.Маяковского «Про это»;

Yalnız poliqrifiya və toxuculuq istehsalında bu qədər konstruktivist layihələr həyata keçirmək mümkün oldu.

Geyim dizaynında düz xətlərə bütün dünyada yaranmış həvəs o illərin sovet modelyerlərini həndəsi formalar yaratmağa sövq edirdi.

Modelyerlər arasında 1924-cü ildən Lyubov Popova ilə birlikdə Moskvadakı çitə naxış vuran I fabrik üçün parça rəsmləri işləyən Varvara Stepanova fərqlənirdi. O, VXUTEMAS-ın professoru idi, idman və gündəlik geyim modelləri hazırlayırdı.

Mosselprom, Qum, Rezinotrest, Mospoliqraf və digər dövlət müəssisə və idarələri üçün reklam plakatlarına mətnlər yazan V.V.Mayakovskinin iştirakı ilə konstruktivist reklam tarixi başlayır.

“Reklam konstruktörleri Mayakovski və Rodçenko” – pivə, kərə yağı, papiros, konfet peklamlarının altında müəllif imzası belə idi. SSRİ-nin iri şəhərlərinin, o, cümlədən Bakının siması Rodçenko, Stepanova, Lavinski, A.Levinin layihələri üzrə yaranmış parlaq, gözəçarpan plakat, mağaza lövhələri, vitrinlərin, Stenberg qardaşlarının, N.P. Rusakov, S. Semyonov və “ Q.Velskinin kinopla-katları sayəsində dəyişirdi.

1924-cü ildə Moisey Yakovleviç Ginzburqun “Üslub və dövr” kitabı – sovet konstruktivizminin manifesti çapdan çıxdı. Sovet avanqard təmayülünün ideoloqu olan Moisey Ginzburq yeni üslubun əsas ilkin şərtlərini (“yeni istehlakçı, yeni memarlıq məsələləri, yeni psixologiya və zövq”) və onun iqtisadi səbəblərini (“iqtisadi yoxsulluq və zəhmətkeş kütləsini memarlıqla təmin etmək zərurəti”) fərqləndirirdi.

обложки Г. Клуциса и Л.Поповой; текстильные рисунки Л.Поповой и В.Степановой для 1-й ситценабивной фабрики в Москве.

Пожалуй, лишь в полиграфии и текстильном производстве удалось реализовать такое количество конструктивистских проектов.

На волне общемирового увлечения прямыми линиями в дизайне одежды, советские модельеры тех лет создавали подчёркнуто геометризованные формы.

Среди модельеров выделялась Варвара Степанова, которая с 1924 года вместе с Любовью Поповой разрабатывала тканевые рисунки для 1-й ситценабивной фабрики в Москве, была профессором текстильного факультета VXUTEMASa, проектировала модели спортивной и повседневной одежды.

При участии В.В.Маяковского, писавшего тексты к рекламным плакатам Моссельпрома, ГУМа, Резинотреста, Мосполиграфа и других государственных предприятий и учреждений, начинается история конструктивистской рекламы.

«Реклам-конструкторы Маяковский-Родченко» - такова была подпись авторов под рекламой пива, сливочного масла, папирос и конфет. Облик крупнейших городов СССР, в том числе и Баку, изменился благодаря ярким, броским, чётко построенным плакатам, вывескам, витринам, выполненным по проектам Родченко, Степановой, Лавинского, А. Левина, киноплакатам братьев Стенбергов, Н.П.Русакова, С.Семёнова и Г.Вельского.

В 1924 году вышла в свет книга Моисея Яковлевича Гинзбурга «Стиль и эпоха» – манифест советского конструктивизма. Идеолог советского авангардного направления, Моисей Гинзбург выделял основные предпосылки нового стиля («новый потребитель, новые архитектурные задачи, новая психология и вкусы») и его экономические причины («экономическая бедность и необходимость удовлетворить архитектурой массы трудящихся»).

1920-ci illərin sonu –
1930-cu illərin əvvəl-
lərində incəsənətdə
gecikmiş konstruktivism
mərhləsi

Dördüncü mərhələ – 1920-ci illərin sonu – 1930-cu illərin əvvəllərinin gecikmiş konstruktivismi proporsiyaların daha nəfis işlənməsi, material palitrasının genişlənməsi ilə fərqlənirdi. Qrafik dizaynda informasiya qavranılmasının sırf funksional məsələlərinə daha böyük diqqət yetirilirdi.

1930-cu illərin üslub dəyişikliyinə baxmayaraq, konstruktivism irsi bu, və ya digər formada dizaynerlərin funksional üsullarında, memarlıq və texnikada düzbucaqlı karkas formalarının üslub üstünlüyündə, poliqrafiyada modul sxeminin və fotomontajın qorunmasında iştirak edirdi. Bununla əlaqədar hətta xüsusi termin – “postkonstruktivism” təklif olundu. Üslub özəyinin, vahid üslub modulunun asanca göründüyü suprematizmdən fərqli olaraq, konstruktivismdə bu, və ya digər yaradıcılıq sahəsində konkret materialdan asılı olaraq üslub qanunauyğunluqları yaranırdı. Konstruktivismdə üslub xüsusiyyətləri dizayn və memarlıqda karkasın böyüdülməsindən: əşyanın struktur və daşıyıcı sisteminin; müxtəlif funksiyalarla əlaqədar həcmərin məkan bölgüsünün; müxtəlif texniki detalların – dayaq, tutacaq, dəstə və s. əyani surətdə ayrılmasından ibarət idi.

Yaradıcılığın qrafik növlərində konstruktivism çəkilmiş illüstrasiya əvəzinə fotoqrafiya və fotomontajın tətbiqi, səhifənin qrafik strukturunun son dərəcə həndəsələşdirilməsi, kompozisiyanın modul sxeminin düzbucaqlı ahənginə tabe etdirilməsi, yığım qrafikası elementlərinin geniş tətbiqi ilə seçiyələnirdi. Rəng qamması da sabit idi: qara, qırmızı, ağ, göy və sarı rənglərin əlavə olduğu boz rənglər.

Этап позднего
конструктивизма
в искусстве конца
1920-х – начала
1930-х годов.

Четвёртый этап – поздний конструктивизм конца 1920-х – начала 1930-х годов – отличался более тонкой проработкой пропорций, появлением скруглений, расширением палитры материалов. В графическом дизайне больше внимания уделяли чисто функциональным вопросам удобства восприятия информации.

Несмотря на стиливой перелом середины 1930-х годов, наследие конструктивизма в той или иной форме присутствовало в функциональных подходах дизайнеров, в стилевоm преобладании прямоугольных каркасных форм в архитектуре и технике, в сохранении модульной сетки и фотомонтажа в полиграфии. В связи с этим был предложен даже специальный термин - «постконструктивизм».

В отличие от супрематизма, где довольно легко увидеть стиливое ядро, единый стиливой модуль, в конструктивизме стиливые закономерности рождались исходя из конкретного материала той или иной области творчества. Стиливые особенности конструктивизма в дизайне и архитектуре заключались в утрировании каркаса: структурной и несущей системы вещи; пространственном вычленении объёмов, связанных с различными функциями; зрительном выделении всевозможных технических деталей - крепежа, рукояток, ручек и т.д.

В графических видах творчества конструктивизм характеризовался применением фотографии и фотомонтажа вместо рисованной иллюстрации, предельной геометризации её графической структуры страницы, подчи-

Kinoda konstruktivizm hər şeydən əvvəl montaj prinsipində və sənədli kadrların oyun kadrlarından üstün olmasında, fotoqrafiyada kompozisiyanın həndəsələşdirilməsində, obyektlərin məkanca ixtisar edilməsi şəraitində qəsdən başgicəlləndirici rakurslarda çəkiliş aparılmasında öz təzahürünü tapdı. Aleksandr Rodçenko belə eksperimentlərlə məşğul olurdu.

Konstruktivizmin üslub ümumiliyi onun sənətkarlarının universallığı və hərtərəfliyi, həmçinin bəzi sabit arxetip sxemlərinin: düz bucaq altında elementlərin sadə kəsişməsinin (xaçşəkilli sxem) təkrar olunması, fəza və ya qrafik sxem təəssüratının dəfələrlə təkrarı; ziqzaqşəkilli xətt və diaqonal sxemi; simmetriyanın tez-tez rast gələn bir neçə: hamar, çevirici, köçürücü üsullarından açıq-aşkar istifadə olunması sayəsində yaranırdı.

Konstruktivistlər, dizayner-yenilikçilər özlərini konstruktor adlan-dırırdılar. Bu termin sonralar 1960-cı illərdə SSRİ-də dizayner sənətinin sələfi oldu: rəssam-konstruktor.

nieniem kompozizioni прямоугольным ритмом модульной сѣтки, широким применением элементов наборной графики. Стабильной была и цветовая гамма: чёрный, красный, белый, серый с добавлением синего и жёлтого цветов.

В кино конструктивизм проявился прежде всего в принципе монтажа и преобладании документальных кадров над игровыми.

В фотографии - в геометризации композиции, нарочитой съёмке в головокругительных ракурсах при сильном пространственном сокращении объектов. Такими экспериментами занимался, в частности, Александр Родченко.

Стилистическая общность конструктивизма рождалась благодаря универсальности и разносторонности его мастеров, а также в силу повторения некоторых устойчивых архетипических схем: простого пересечения элементов под прямым углом (крестообразная схема), при многократном повторении создававших впечатление пространственной или



Bakı şəhərində neft emalı üzrə Azərbaycan EİTİ-nin yaşayış evi.

Жилой дом НИИ переработки нефти в г.Баку.



Balaxanı qəsəsində
(indiki Heydər Əliyev
prospekti) yaşayış
evinin korpusu.

Корпус жилого дома по
Балыханскому шоссе
(ныне Проспект Гейдара
Алиева).

Konstruksiyalarla eksperimentlər heç vaxt bitmirdi, onların ifadə imkanlarının, o cümlədən mücərrəd səviyyədə, daim axtarışı gedirdi.

İllər keçdikcə konstruktivizm ilə suprematizm arasında fərq o qədər də prinsiplial görünmür. Poliqrafik konstruktivizmdə müstəvidə suprematik kompozisiyalar üçün səciyyəvi olan (kvadratlar, ağac lövhələr, dairələr, suprematik boyakarlığı xatırladan boş ağ sahədə iri sözlər və hərflər) element və üsullara rast gəlmək olar. Hər iki sistem məhsuldar - yararlıdır. Həcmli əşyalar və qurğular yaradan tərbiətçi rəssamlar öz işlərində fəza strukturları modeləşdirilməsinin zəngin arsenalından, konstruktivizm, həmçinin suprematizm üçün səciyyəvi olan faktura, material və rənglərin ifadəli uyğunluğundan istifadə edirdilər.

1989-cu ildə Rotterdam Ümumdünya ticarət mərkəzində "Konstruktivizm: insan mühitə qarşı" mövzusunda sərgi və konfrans keçirildi. Təşkilatçılar qeyd edirdilər ki, konstruktivizm indiyə qədər öz səmərəliliyini saxlayır, belə ki, bu konsepsiyanın ictimai təmayülü var və o, rəssamın fəal yaradıcılıq mövqeyi ilə bağlıdır.

графической решётки; зигзагообразной линии и диагональной схемы; откровенного использования нескольких наиболее часто встречающихся приёмов симметрии: зеркальной, поворотной, переноса.

Конструктивисты, дизайнеры-новаторы называли себя конструкторами. Этот термин в дальнейшем, в 1960-е годы, стал предтечей названия профессии дизайнера в СССР: художник-конструктор.

Эксперименты с конструкциями никогда не прекращались, постоянно шёл поиск их выразительных возможностей, в том числе и на отвлечённом уровне.

Спустя годы различия между конструктивизмом и супрематизмом не кажутся столь принципиальными. В полиграфическом конструктивизме можно встретить элементы и приёмы, характерные для супрематических композиций в плоскости (квадраты, плашки, круги, крупные слова и буквы на свободном белом поле, напоминающем о супрематической живописи). Обе системы продуктивно-конструктивны. В работе художников-оформителей, создававших объёмные вещи и установки, использовался богатый арсенал моделирования пространственных структур, выразительные сочетания фактур, материалов и цветов, характерные как для конструктивизма, так и для супрематизма.

В 1989 году в роттердамском Центре всемирной торговли проходила выставка и конференция на тему «Конструктивизм: человек против среды». Устроители отмечали, что конструктивизм до сих пор сохраняет свою плодотворность, поскольку эта концепция имеет социальную направленность и связана с активной творческой позицией художника.

1930-cu illərin

Sovet konstruktivizm

layihələri

1922-ci ilin noyabrında Moskvada III Beynəlmilələn IV Konqresi keçirildi.

Plakatlarn, kitab vitrini və radioreproduktorların qurulması üçün rəssam Qustav Kputsis bir sıra dəyişkən vant konstruksiyaları (dartqıclar vasitəsilə birləşdirilən) layihələşdirdi. Onlardan ruporların boru biləziyində həndəsi superqrafikalı al-qırmızı rəngli bezilərini rəssam "radio-natiq" adlandırmış və sonralar çox vaxt kitabların tərtibatında motiv kimi istifadə etmişdir.

Onlardan yalnız bir konstruksiya real olaraq konqres nümayəndələrinin yaşadığı mehmanxananın damında istifadə edildiyinə baxmayaraq, sovet dizaynı üçün bu layihələr prinsipə yeni idilər, belə ki, parlaq yığcam superqrafikanı qeyri-adi sökülüb quraşdırılan konstruksiyalarla birləşdirirdilər.

Kino avtomobilləri də eyni mürəkkəb çox-funksiyalı kommunikativ obyekt ruhunda layihələşdirilirdi. Sovet İttifaqının kəndlərində, o cümlədən Bakı ətrafında o illərdə minə qədər səyyar kino, kitabxana, klub və sərgilər gəzib dolaşırdı. Ehtimal edilirdi ki, onlar əyaletlərə qabaqcıl mədəniyyət aparacaq, yeni quruluşu təbliğ edəcəklər. Dizaynerlər onların bu layihələrində həvəslə iştirak edir, səyyar kinonun müxtəlif variantlarını – qıraətxana, səyyar teatr, təşviqat avtomobili layihələrini təklif edirdilər.

Sovet konstruktivizminin bir çox digər layihələri arasında orijinallığı ilə seçilənlər də var. Məsələn, memar Konstantin Melnikovun Moskvadakı şəxsi evi – bu, iki bir-birinin içinə keçirilmiş silindrdən ibarət qeyri-adi planlaşma həllidir. Evin həcmli kompozisiyası üçdə bir radius qədər bir-birinin içinə keçirilmiş və beləliklə "8" rəqəmi şəklində qeyri-adi formalı plana malik eyni dia-

Проекты Советского

конструктивизма

1930-х годов

В ноябре 1922 года в Москве проходил IV Конгресс III Интернационала. Для установки плакатов, книжных витрин, радиорепродукторов художник Густав Клуцис спроектировал серию трансформирующихся вантовых (т.е. соединенных при помощи растяжек) конструкций. Некоторые из них с ярко-красной геометрической суперграфикой в раструбах рупоров он назвал «радио-ораторами» и нередко использовал позже как мотивы в оформлении книг.

И хотя реально была использована всего одна конструкция на крыше гостиницы, где жили делегаты, для истории советского дизайна эти проекты были принципиально новыми, поскольку соединяли яркую лаконичную суперграфику с необычной сборно-разборной конструкцией.

В том же духе сложного многофункционального коммуникативного объекта проектировались и киноавтомобили. По деревням Советского Союза, в том числе и по пригородам Баку, в те годы разъезжало около тысячи кинопередвижек, походных библиотек, клубов и выставок. Предполагалось, что они будут нести передовую культуру в глухую провинцию, агитируя за новый строй. Дизайнеры охотно участвовали в их проектах, предлагая различные варианты кинопередвижек-читален, передвижного театра, агитавтомобиля.

Среди множества других проектов советского конструктивизма выделяются оригинальные, например, собственный дом архитектора Константина Мельникова в Москве - это необычное планировочное решение из двух врезанных друг в друга цилиндров. Объем-

metrli iki müxtəlif hündürlükdə şaquli silindrdən ibarətdir.

Silindrlərdən birinin pəncərələrinə qeyri-adi altıbucaqlı “şan” forması verilmişdir. Orijinal konstruksiyalar və funksional proseslərin qeyri-adi məkan təşkili ilə eyni zamanda Melnikov forma, məkan və işıqlandırma ilə eksperiment aparaq, bir sıra bədii tapıntılardan istifadə etmişdir. K.Melnikov – bu evi 1927-1929-cu illərdə özü və ailəsi üçün tikmişdir. Bu evdə hər şey qəribədir – həm planlaşma, həm məkan, həm də konstruksiyalar. K.Melnikov naturada yoxlamaq istəyirdi ki, bir-birinə girən şaquli silindrlərdən ibarət olan həcm-məkan kompozisiyası həm zahiri simasına görə, həm də interyerdə necə qavranılacaq. 1927-ci ildə o, Zuyev adına klubun layihəsində “beş silindrdən ibarət konstruksiya” yaratmışdı, sonralar bu klub başqa bir memarlıq layihəsi üzrə həyata keçiriləndə o, iki silindri əsas götürərək, şaquli silindrlər sırasını qismən də olsa öz evində təcrübədən keçirməyi qərara aldı.

Melnikovun evi sadəcə bir mənzilli yaşayış malikanəsi deyil, o, ev-əmalatxanadır. İnqilabdan əvvəl və Sovet hakimiyyətinin ilk illərində, hələ dövlət memarlıq-layihə təşkilatları sistemi yenicə yarananda bir çox memarlar azad sənət rejimində işləyirdilər. Onlar sifarişlər alır və öz şəxsi əmalatxanalarında onları icra edirdilər.

Hər bir memar işini öz şəxsi əmalatxanasında öz bildiyi kimi təşkil edirdi. Bəziləri müştərəklə müəlliflərlə işləməyi xoşlayır, digərləri köməkçilər dəvət edir (əsasən tələbələr), üçüncülər isə yarıdıcı tənhalığa üstünlük verirdilər. Bunda istedadın xüsusiyyətləri üzə çıxırdı.

K.Melnikov öz ailəsi və uşaqlarına elə bağlı idi ki, yaradıcılıq üçün ev atmosferindən başqa şərait təsəvvür etmirdi. Ailə atmosferi onun yaradıcılığına mane olmurdu, əksinə, xoş təsir göstərirdi. K.Melnikovun şəxsi ev-əmalatxana layihələşdirib tikmək cəhdi məhz bununla izah olunurdu.

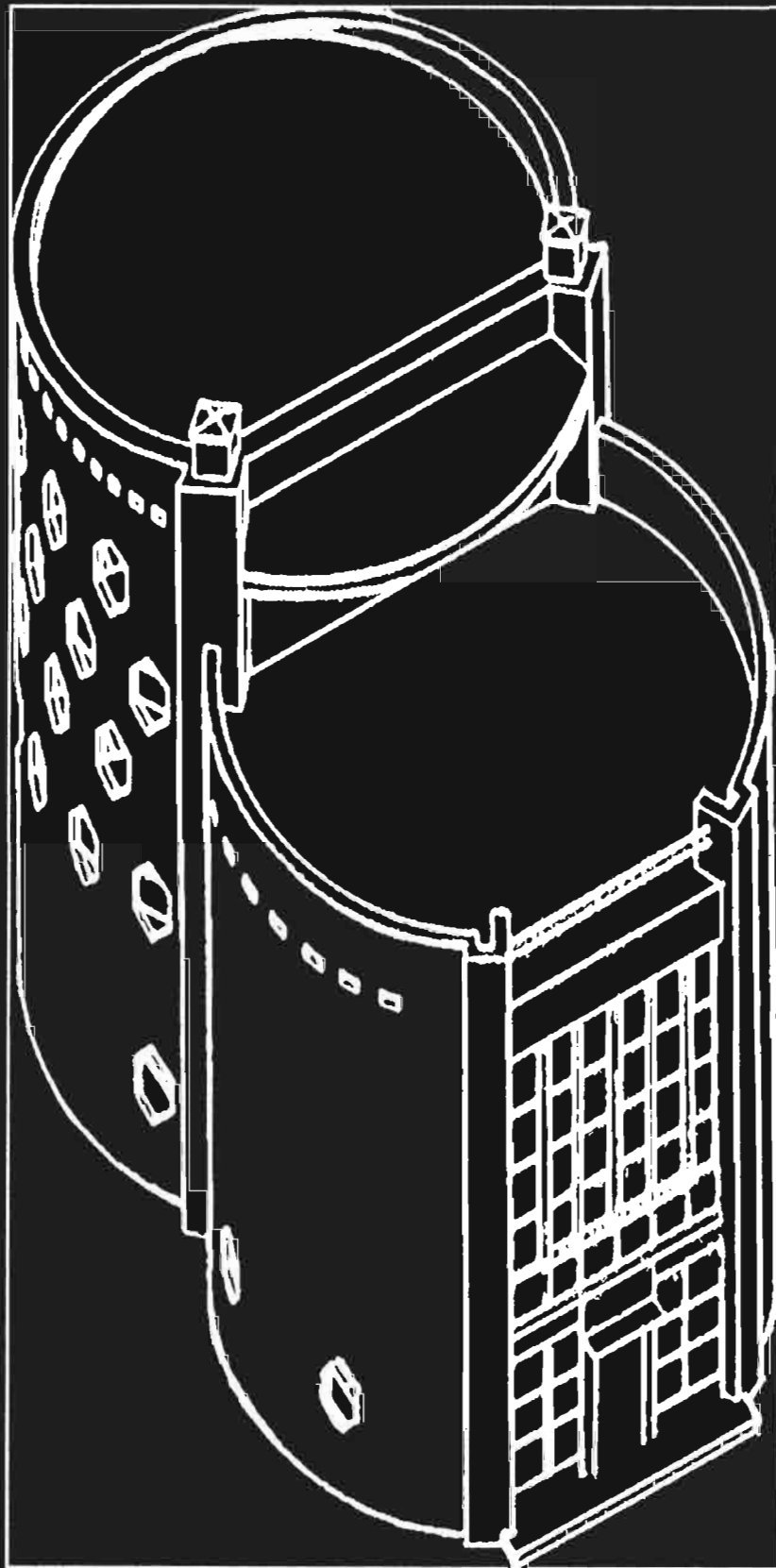
K.Melnikov doğrudan da öz evini istədiyi kimi layihələşdirdi və tikdi. Çox da böyük olmayan bina-

na kompozisiya дома представляет собой два разновысоких вертикальных цилиндра одинакового диаметра, врезанных друг в друга на треть радиуса, образуя тем самым необычную форму плана в виде цифры «8». Окнам в одном из цилиндров придана необычная шестиугольная «сотовая» форма. Наряду с оригинальными конструкциями и необычной пространственной организацией функциональных процессов, Мельников использовал и целый ряд художественных находок, экспериментируя с формой, пространством и освещением.

Этот дом был построен К.Мельниковым в 1927-1929 годах для себя и своей семьи. В этом доме удивительно всё – и планировка, и пространство, и конструкции. К.Мельникову очень хотелось проверить в натуре, как будет восприниматься во внешнем облике и в интерьере объёмно-пространственная композиция, состоящая из ряда врезанных друг в друга вертикальных цилиндров. В 1927 году он создаёт «орган из пяти цилиндров» в проекте клуба им.Зуева, а затем, когда строительство этого клуба стало осуществляться по проекту другого архитектора, он решает хотя бы частично воплотить ряд вертикальных цилиндров в своём доме, взяв за основу два цилиндра.

Дом Мельникова – это не просто многоквартирный жилой особняк, а дом-мастерская. До революции и в первые годы Советской власти, когда ещё только создавалась система государственных архитектурно-проектных организаций, многие архитекторы работали в режиме так называемой свободной профессии. Они получали заказы и выполняли их в своих личных мастерских.

Каждый архитектор по своему организовывал работу в своей личной мастерской. Одни любили работать с соавторами, другие привлекали помощников (чаще всего это были студенты), третьи предпочитали творческое



Melnikovun evi (memar K.S.Melnikovun ev-
emalatxanası) – birnəmsillili yaşayış evi sovet
avangardının bütün dünyada məşhur olan memarlıq
abidəsidir. 1927-1929-cu illərdə Moskvanın
(Kulaya) Krivoarbatsk döngəsində görkəmli
sovet memarı Konstantin Melnikov tərəfindən
özü və ailəsi üçün tikilmişdir. Ev-emalatxana
K.S.Melnikovun yzradiciliğinin zirvəsidir,
yənilikçi konstruktiv xüsusiyyətləri, orijinal
bedii obrazı və həcmi-məkan kompozisiyası və
görsəl gücündülmüş faydalı planlaşdırılması ilə
fərqlənir. Moskvanın mərkəzində birnəmsillili
yaşayış evi bu cür tikillilər cəhətdən sovet dövrü
üçün nadir hədisədir.

Дом Мельникова (Дом-мастерская архитектора
К.С.Мельникова) – одноквартирный жилой дом,
всемирно известный памятник архитектуры
советско-го авангарда. Был построен в 1927-1929
годах в Криво-арбатском переулке в г.Москве
(Россия) по проекту выдающ-го-ся советско-го
арх-лек-то-ра Константина Мельникова для
себя и своей семьи. Дом-мастерская является
вершиной творчества К.С.Мельникова и отличается
новаторскими конструк-циа-ми-и-особен-нос-ти-ами,
ориги-наль-ным художественным образом и объемно-
простран-ств-вен-ной композицией, продуманной
функциональной планировкой. Одно-квартир-ный
жильи особняк в центре Москвы – уникальный для
советского времени пример такого рода постройки.

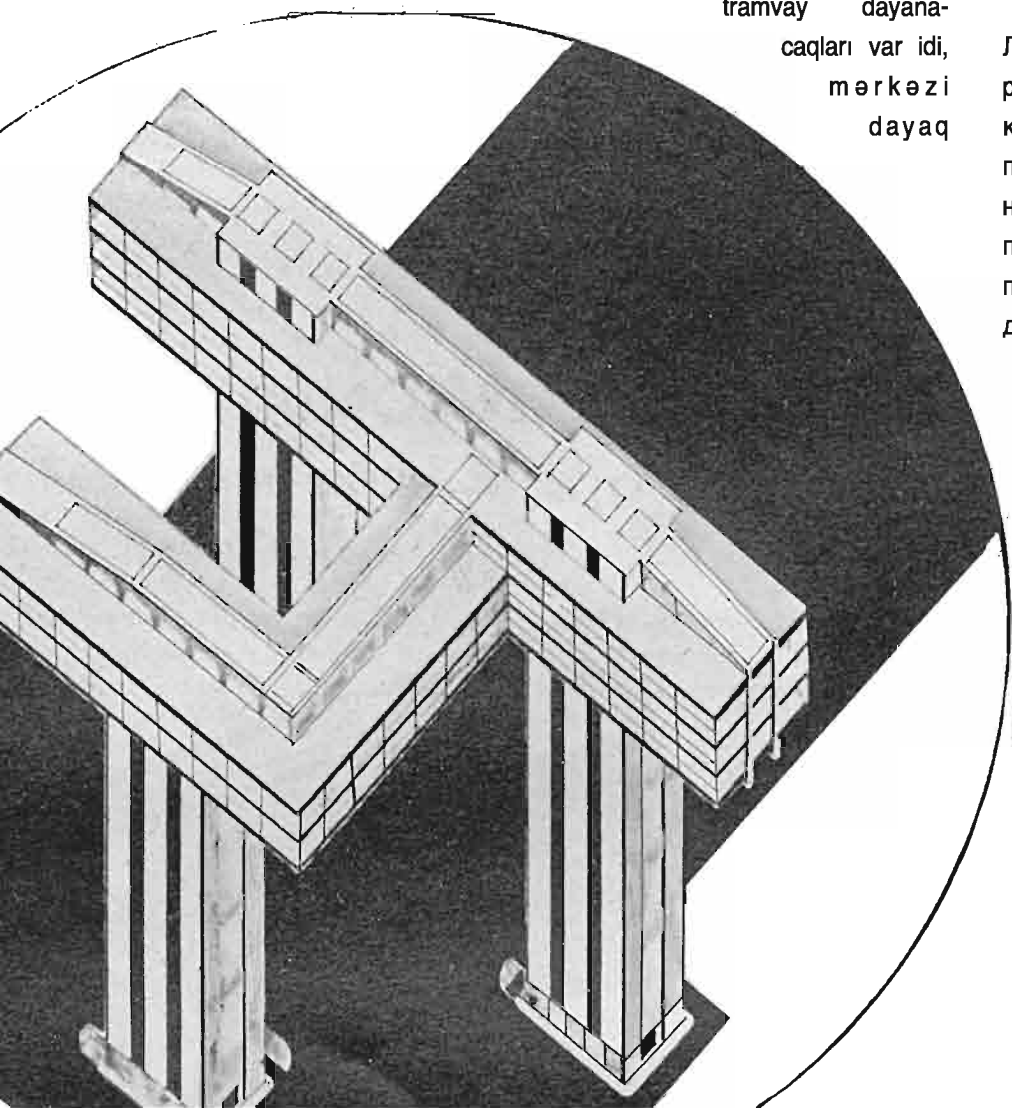
Memarlıq abidəsi: 1927-1929-cu illər, Konstruktivizm

da o, öz mənzilini özünəməxsus təcrübə meydanına çevirərək, bir sıra müəkkəb bədii-kompozisiya və konstruksiya üsullarını naturada yoxladı. Digər istedadlı memar Lazar Lisitski "Üfqü göydələnlər" adlı təsirli bir layihə yaratdı. Onun əsas konsepsiyası iminimum dayaqdan istifadə etməklə, maksimum faydalı sahə əldə etmək idi. Doqquz eynitipli bina Moskva şəhəri Bulvar dairəsinin perimetri boyunca şəhərin mərkəzi küçələri ilə kəsişərək yerləşməli idi. Binalardan dövlət aparatı ehtiyacları üçün istifadə etmək nəzərdə tutulurdu. Maraqlıdır ki, L.Lisitski binaları ehlə yerləşdirmək istəyirdi ki, onlar hamısı öz eyni fasadları ilə şəhərin mərkəzinə yönəlsin və paytaxtın yeni sakinləri üçün özünəməxsus bir səmt göstəricisi olsun. Konstruksiyanın söykəndiyi üç ayağın da funksional yükü var idi. Onlardan ikisi pilləkənlərlə təchiz

edilmişdi və xarici tərəfdən tramvay dayanaqları var idi, mərkəzi dayaq

Москва үшін үfqi «göydələnlər». Memar Lazar Lisitski. Eksperimental layihə, 1923-1925-ci illər.

Небоскрёб для Москвы. Архитектор Лазарь Лисицкий. Экспериментальный проект, 1923-1925-е годы.

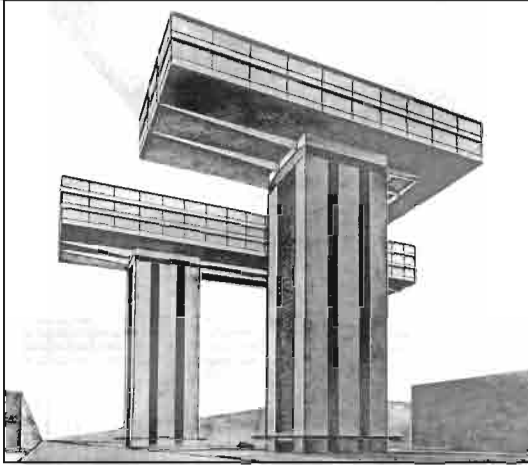


уединение. И в этом проявлялась специфика таланта.

К.Мельников был так привязан к своей семье и к своим детям, что не представлял для себя иной, кроме домашней, атмосферы для творчества. Семейная атмосфера не мешала его творчеству, а, наоборот, оказывала благоприятное воздействие. Именно этим объясняется упорное стремление К.Мельникова спроектировать и построить собственную дом-мастерскую.

К.Мельников действительно спроектировал и построил свой дом так, как хотел. В небольшом здании он сумел в натуре проверить целый ряд сложных художественно-композиционных и конструктивных приёмов, превратив свою квартиру в своеобразную экспериментальную площадку.

Другой талантливый архитектор Лазарь Лисицкий создал впечатляющий проект «Горизонтальных небоскрёбов». Его основная концепция - максимум полезного пространства при минимальной подпоре. Девять однотипных зданий должны были расположиться по периметру Бульварного кольца г.Москвы на пересечениях с центральными улицами города. Предполагалась отдать здания под нужды государственного аппарата. Интересно, что Л.Лисицкий планировал разместить здания таким образом, чтобы все они были ориентированы в сторону центра города своими одинаковыми фасадами и чтобы небоскрёбы служили своеобразным ориентиром новым жителям столицы. Три ноги, на которых держалась конструкция, имели также функциональную нагрузку - две из них были оборудованы лестницами и имели трамвайные остановки с внешней стороны, а третья, центральная опора, посредством коммуникаций, была связана с вестибюлем метрополитена. К сожалению, план не был реализован.



olan üçüncüsü isə kommunikasiyalar vasitəsilə metropolitenin vestibülü ilə əlaqələndiriləcəkdir. Təəssüf ki, plan həyata keçirilmədi.

Moskvanın ən mərkəzi hissəsində, Qızıl meydanında nihilizminə görə tayı-bərabəri olmayan Ağır Sənaye Nazirliyinin bütün Kremli kilsələrindən hündür olacaq nəhəng bürcünün ucaldılması ideyasını memar İvan Leonidov irəli sürdü. Bu fikrə görə Qızıl meydan iki yüz metrə qədər genişləndirilməli idi. Bu, "qalib fəhlə sinfinə" abidənin daha yaxşı görünməsi və "proletar kollektivi"nin irimiqaslı bayramlarının keçirilməsi üçün zəruri hesab olunurdu.

Yeni idealın hipnozu o qədər güclü idi ki, istedadlı sənətkar inanırdı: onun yaratdığı və "Qızıl meydan memarlığının möhtəşəm və nəfis musiqisinə əlavə olunmuş alət" öz bədii dəyərinə görə "qabaqcıl" olacaq, belə ki, o, "yeni insanın vüqarını" ifadə edir.

Layihə kağız üzərində qaldı, ancaq 1924-cü ildə Qızıl meydanı memar Aleksey Şusevin layihəsi üzrə neoklassik konstruktivist formalarda yaradılmış Vladimir İliç Leninin mavzoleyi bəzədi.

İnqilabi çevrilişin rəhbəri V.İ.Leninin vəfatından sonra onu Qızıl meydanında Kremlin Senat bürcü yanında dəfn etmək qərara alındı.

Birinci taxta mavzoleyin layihələşdirilməsinə Aleksey Şusev 1923-cü il kənd təsərrüfatı sərgisinin taxta tikililərinin inşasında qazandığı təcrübə ilə başladı.

Непревзойденную по нигилизму идею возведения в самом центре Москвы, на Красной площади, «генерал-доминанты» – огромной башни «НарКомТяжПром» (здания Министерства тяжелой промышленности), намного превосходящей по высоте все кремлёвские соборы, выдвинул архитектор Иван Леонидов

Согласно этой затее, Красная площадь должна была быть расширена до двухсот метров. Это считалось необходимым для лучшего обзора памятника «победоносному рабочему классу» и проведения празднеств «пролетарского коллектива» и масштаба.

Гипноз нового идеала был столь силен, что талантливый мастер искренне верил: созданный им «инструмент, введенный в тонкую и величественную музыку архитектуры Красной площади», будет по своей художественной ценности «ведущим», поскольку выражает «гордость нового человека».

Проект остался на бумаге, но в 1924 году Красную площадь украсил Мавзолей Владимира Ильича Ленина, созданный в неоклассически-конструктивистских формах по проекту архитектора Алексея Щусева.

После смерти вождя революционного переворота В.И.Ленина в 1924 году было решено похоронить его на Красной площади у Сенатской башни Кремля. Создание проекта мавзолея поручили А.Щусеву.

К проектированию первого деревянного мавзолея А.Щусев приступил, обогащённый опытом строительства деревянных сооружений сельскохозяйственной выставки 1923 года с её упрощённой неоклассической архитектурой основных павильонов и редкими новаторскими постройками.

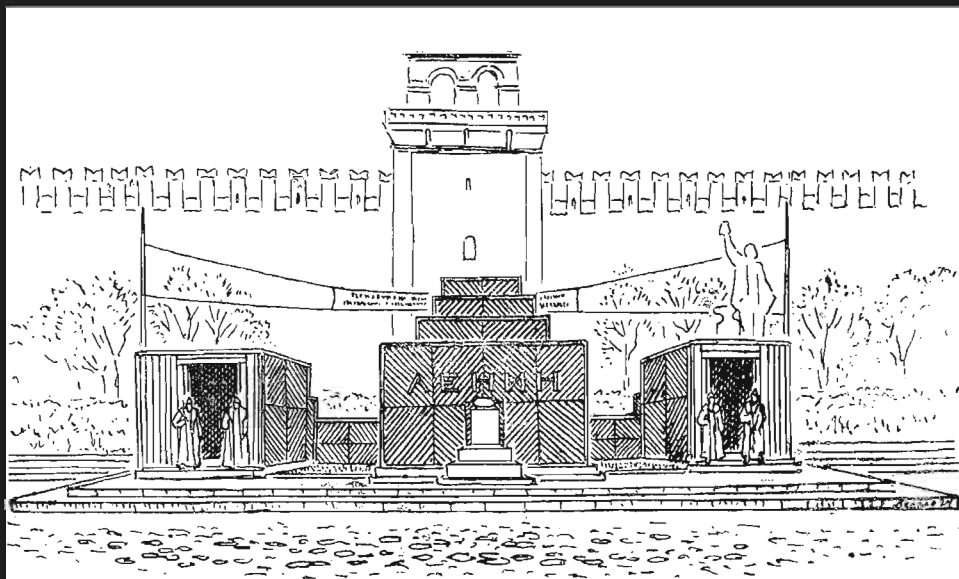
По проекту первый временный деревянный мавзолей делился на три основные части – массивный кубический стилобат, низкое промежуточное членение и вертикальное завершение. Кубическая форма нижнего яруса

Москва için üçüncü «göydelen»ler. Memar İvan Leonidov. Eksperimental layihə, 1923-1925-ci illər.

Небоскреб для Москвы. Архитектор Иван Леонидов. Экспериментальный проект, 1923-1925-е годы.

Moskva şəhərində V.İ.Lenin ilk müvəqqəti məvzoleyi, yanvar 1924-cü il. Memar Alekssey Şusev.

Первый временный Мавзолей В.И.Ленина, г.Москва, Январь, 1924 год. Архитектор Алексей Шусев.



Moskva şəhərində V.İ.Lenin ikinci müvəqqəti məvzoleyi, 1924-cü il. Memar Alekssey Şusev.

Второй временный Мавзолей В.И.Ленина, г.Москва, 1924 год. Архитектор Алексей Шусев.



V.İ.Lenin daimi məvzoleynin layihəsi, Moskva şəhəri, 1929-cü il. Memar Alekssey Şusev.

Проект постоянного Мавзолея В.И.Ленина, г.Москва, 1929 год. Архитектор Алексей Шусев.



Birinci müvəqqəti taxta mavzoley üç əsas hissəyə bölünürdü – ağır kubşəkili stilobat, alçaq ara bölgü və şaquli tamamlama. Aşağı yarusun kubşəkili forması və orta yarusun həndəsi pillələri ümumi üslub həllini müəyyən etmədi – bu, yalnız üstü antablementlə örtülmüş dörd sütun şəklində olan abidənin qoyulması nəzərdə tutulan postament idi. Ancaq inşaat müddətinin qısa olması və konstruktiv çətinliklər layihəni tam həyata keçirməyə imkan vermədi və birinci mavzoley tikilib başa çatdırılmadı. Yalnız postament qoyuldu.

İkinci taxta mavzoleyi layihələşdirmək prosesində Şusev özünün ilkin ideyasına qayıtmağa – pilləli postamenti sırasütunla tamamlamağa cəhd etdi. Ancaq Qızıl meydanın memarlıq mühitinə uğurla əlavə edilmiş “tikilib qurtarmamış” birinci mavzoleyin yığcam formaları özünün mövcudluğu faktı ilə artıq yaradıcı axtarımlar prosesinə təsir etmişdi. Sırasütun tədricən (eskizdən eskizə) kiçildi və son nəticədə pilləli kompozisiyanın yuxarı yarusuna çevrildi.

Birinci müvəqqəti taxta mavzoleyin layihəsində order tamamlanması ilə yanaşı, öz yığcam həllini tapmış, formalarına görə sırf həndəsi olan, konstruksiya karkası diaqonal haşiyə ilə nəzərə çarpdırılmış postament də var idi. İkinci taxta mavzoley klassik orderin kompozisiya üsulları və sadələşdirilmiş memarlıq formalarından istifadə etməklə həll olundu.

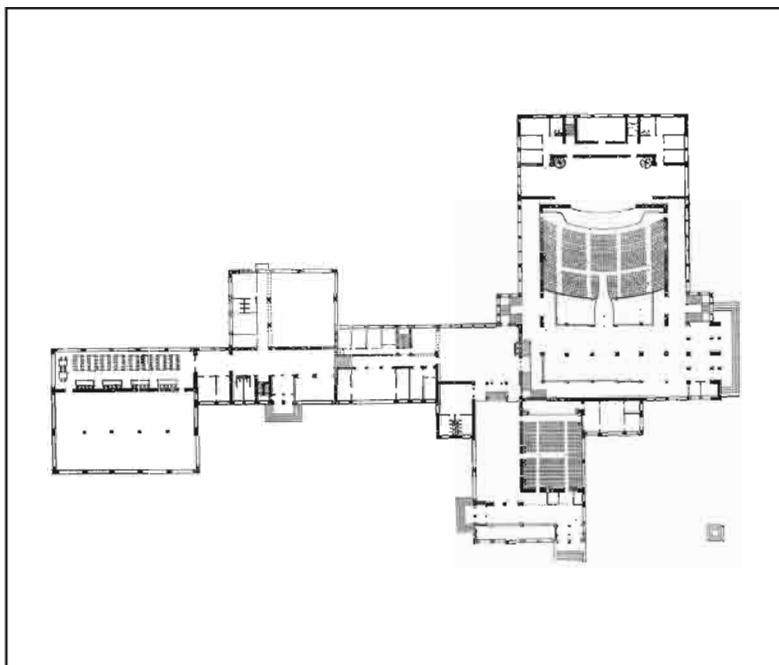
Hər iki taxta mavzoleyin sadələşdirilmiş klassik üslubda həll olunduğu 1924-cü il və daş mavzoleyin layihələşdirildiyi 1929-cu il arasında A.Şusevin yaradıcı baxışları ciddi dəyişikliklərə uğradı. O, öz yaradıcılıq meyhlərini dəyişir və yenilikçilik cərəyanı platformasına keçir. Nəticədə daş mavzoleydə memarlıq obrazının bədii təfsiri taxta mavzoleydə olduğundan tamamilə fərqli olur. Daş mavzoleyin layihələşdirilməsi prosesində mərhələdən mərhələyə yeni estetik konsepsiya aşkara çıxır. Taxta mavzoleyin daş mavzoleyə keçid layihəsinin artıq birinci variantlarında memarlıq detalları ümumiləşdirilir, rəmzi təfsir olunmuş rəng tətbiq edilir. Sonralar A.Şusev taxta

и геометрические ступени среднего не определяли общего стилового решения – это был лишь постамент, на котором предполагалось поставить собственно монумент в виде четырех колонн, перекрытых антаблементом. Однако сжатые сроки строительства и конструктивные затруднения не позволили полностью осуществить проект, и первый мавзолей остался недостроенным. Фактически был сооружен лишь постамент.

В процессе проектирования второго деревянного мавзолея Щусев пытался вернуться к своей первоначальной идее – завершить ступенчатый постамент развитой колоннадой. Но лаконичные формы «недостроенного» первого мавзолея, удачно вписавшиеся в архитектурное окружение Красной площади, самим фактом своего существования уже влияли на процесс творческих поисков. Колоннада постепенно (от эскиза к эскизу) становилась всё меньше и в конце концов превратилась в верхний ярус ступенчатой композиции.

В проекте первого временного деревянного мавзолея наряду с ордерным завершением был лаконично решенный, подчеркнута геометрический по формам постамент, каркасность конструкции которого была подчеркнута диагональной обшивкой. Второй деревянный мавзолей был решен с использованием композиционных приемов и упрощенных архитектурных форм классического ордера.

Между 1924 годом, когда были созданы оба деревянных мавзолея, решенных в упрощенной классике, и 1929 годом, когда проектировался каменный мавзолей, творческие взгляды А.Щусева претерпели серьезные изменения. Он меняет свои творческие симпатии и переходит на платформу новаторского направления. В итоге в каменном мавзолее была принята за основу совсем иная художественная трактовка архитектурного образа, чем та, которая была заложена в деревянном



V.İ.Lenin adına xalq evinin misabiqə layihəsi. Ivanovo-Voznesensk şəhəri, rusiya Federasiyası, 1924-cü il. Memarlar Vesnin qardaşları. Birinci mərtəbənin planı.

Конкурсный проект Народного дома им. В.И. Ленина, г. Иваново-Вознесенск, Российская Федерация, 1924 год. Архитекторы братья Веснины. План первого этажа.

mavzoleydə olan ənənəvi memarlıq detallarından tamamilə imtina edir.

Taxta mavzoleydən daşa keçid prosesində layihənin işlənməsinin müxtəlif mərhələlərində A.Şusevin köməkçiləri memarlar İ.Fransuz, A.Kurovski, Q.Yakovlev və başqaları iştirak etmişlər.

Həyata keçirilən daş mavzoleyin bədii siması memarlıq avanqardının estetik konsepsiyalarının şübhəsiz təsiri altında yaradılmışdır. Daimi mavzoleyin bədii simasını və onun təfsirinin taxta mavzoleydən fərqi materialın özü – daş deyil, o illərin sovet memarlığının yeni estetikası müəyyən etmişdir. Memar əsas diqqəti onun zahiri görünüşündə daş tikilinin tektonikasına deyil, həndəsi formaların sadəliyini nəzərə çarpdıran tənəsüblərə və rəng nisbətlərinə, yeni tikilinin Qızıl meydan ansamblına daxil edilməsinə yetirirdi.

1928-1929-cu illərdə Maliyyə Xalq Komissarlığının əməkdaşları üçün tikilmiş Ev-kommuna Sovet konstruktivizmində növbəti mərhələ idi.

Memar Moisey Ginzburqun fikri ondan ibarət idi ki, sadə yaşayış evində ictimai dəyərlərin şəxsi dəyərlərdən üstün olduğu sosialist konsepsiyasını həyata keçirsin.

mavzolee. При этом в процессе проектирования каменного мавзолея от этапа к этапу всё больше выявлялась новая эстетическая концепция. Уже в первых вариантах проекта перевода деревянного мавзолея в каменный наметилась тенденция обобщения архитектурных деталей, был введён символически трактованный цвет. В дальнейшем А.Щусев полностью отказывается от имевшихся в деревянном мавзолее традиционных архитектурных деталей.

В процессе перевода деревянного мавзолея в каменный на различных стадиях разработки проекта принимали участие помощники А.Щусева, архитекторы И.Француз, А.Куровский, Г.Яковлев и другие.

Художественный облик осуществлённого каменного мавзолея создан под несомненным влиянием эстетических концепций архитектурного авангарда. Не сам по себе материал – камень – определил художественный облик постоянного мавзолея и принципиальное отличие его трактовки от облика деревянного мавзолея, а именно новая эстетика советской архитектуры тех лет. Архитектором главное внимание уделялось не выявлению в его внешнем облике тектоники каменного сооружения, а поискам объёмно-пространственной композиции, подчёркивающей простоту геометрических форм, пропорциям и цветовым соотношениям, включению нового сооружения в ансамбль Красной площади.

Построенный в 1928-1930-х годах Дом-коммуна для сотрудников Наркомата Финансов – очередная веха Советского конструктивизма.

Задумка архитектора Моисея Гинзбурга состояла в том, чтобы в простом жилом доме воссоздать основную социалистическую концепцию, где общественные ценности ставятся выше частных.

Дом обладал превосходной инфраструктурой, жители располагали столовой, спортив-



V.İ.Lenin adına xalq evinin müsabiqə layihəsi. İvanovo-Voznesensk şəhəri, Rusiya Federasiyası, 1924-cü il. Memarlar Vesnin qardaşları. Birinci mərtəbənin planı.

Конкурсный проект Народного дома им. В. И. Ленина, г. Иваново-Вознесенск, Российская Федерация, 1924 год. Архитекторы братья Веснины. Перспективный рисунок.

Ev çox gözəl infrastruktura malik idi, yeməkxana, idman zalları, kitabxana, uşaq bağçası, camaşırxana, park ərazisi sakinlərin ixtiyarında idi.

Geniş, təbii işıqla işıqlandırılan dəhlizlər, həmçinin aşağı dəhliz boyu uzanan balkon və damdakı terras sakinlərin ünsiyyət yeri olmalı idi. Mənzillər, yaxud "yaşayış özləkləri" bir neçə tipə bölünürdü: klassik ailə məişəti üçün adi planlı mənzillər, tək adamlar, və ya gənc cütlüklər üçün birtipli mebel və balaca mətbəxlə təchiz olunan ikiyaruslu mənzillər nəzərdə tutulurdu. Mənzildə mətbəx şüurlu surətdə rədd edilirdi, belə ki, ümumi qidalanma institutu həyata keçirirdi ki, burada insanlar birgə nahar etsinlər. Ancaq əslində Ginzburq xülyası qismən iflasa uğradı – balkon və damdakı terras, demək olar ki, dərhal ümumi anbara çevrildi, idman zalı lazım olmadığı üçün tezliklə bağlandı, yeməkxanaya insanlar məmnuniyyətlə gəlir, ancaq məcməyilərlə öz mənzillərinə dağılışırdılar.

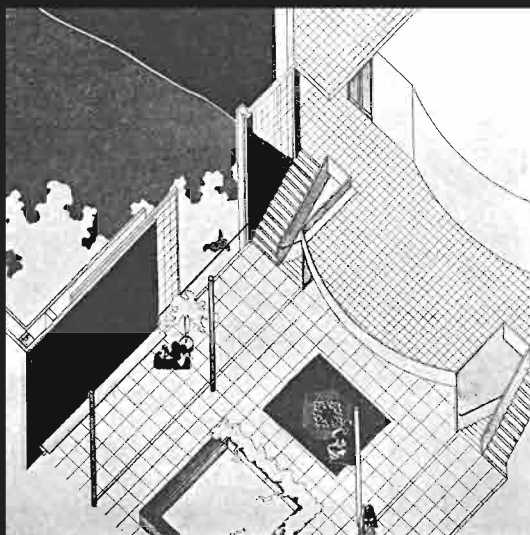
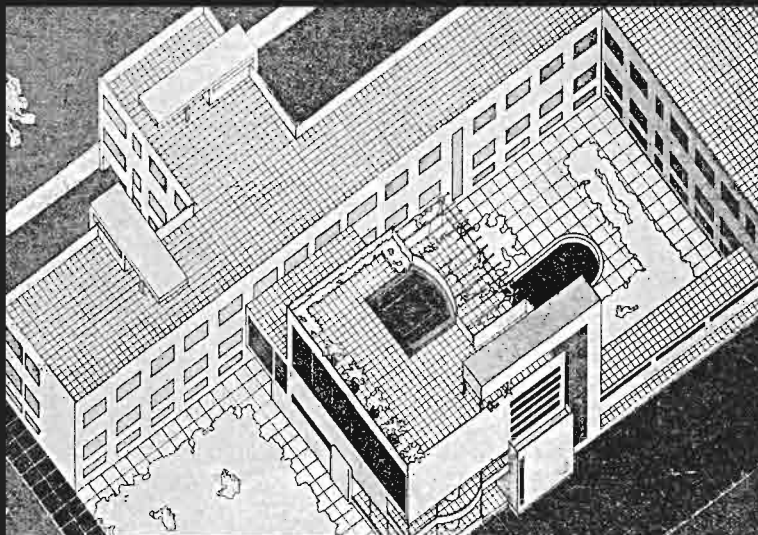
Stalin dövrünün çiçəklənməsi və bütün ölkəni bürümüş şübhə hissi bunda heç də sonuncu rol oynamırdı.

ними залами, библиотекой, детским садом, собственной прачечной и парковой территорией. Широкие, освещённые естественным светом коридоры должны были стать местом общения жильцов так же, как и идущий вдоль нижнего коридора балкон и терраса на крыше. Квартиры или «жилые ячейки» делились на несколько типов: для приверженцев классического семейного быта предполагалось несколько квартир с привычной планировкой, для одиночек или молодых пар – «жилые ячейки», представляющие собой двухъярусную квартиру, обставленную типовой мебелью-«трансформерами», и с крошечной кухней. Кухня в квартире отвергалась осознанно, поскольку внедрялся институт общепита, где люди могли бы совместно трапезничать. Однако, на деле утопия Гинзбурга потерпела частичный крах - балкон и терраса на крыше практически сразу же превратилась в общую кладовку, спортзал за ненадобностью вскоре закрыли, в столовую же люди приходили с удовольствием, однако расходились с подносами по квартирам.

Расцвет сталинской эпохи и общее чувство подозрительности, охватившей тогда всю страну, наверняка сыграли в этом не последнюю роль.

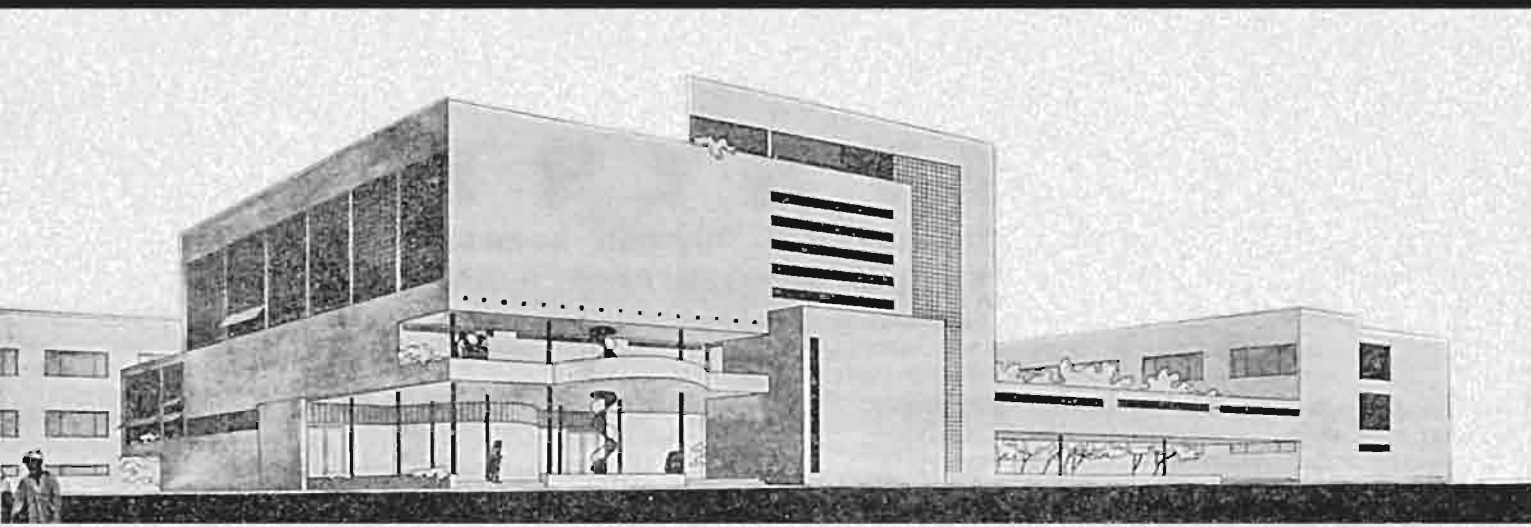
Алматы шаһаринде
Қазақстан ССР Үкімет
Евнин ләйһени. Мемар
Моисей Гинзбург. Дәхил
һәүетин аксонометрик
таһми.

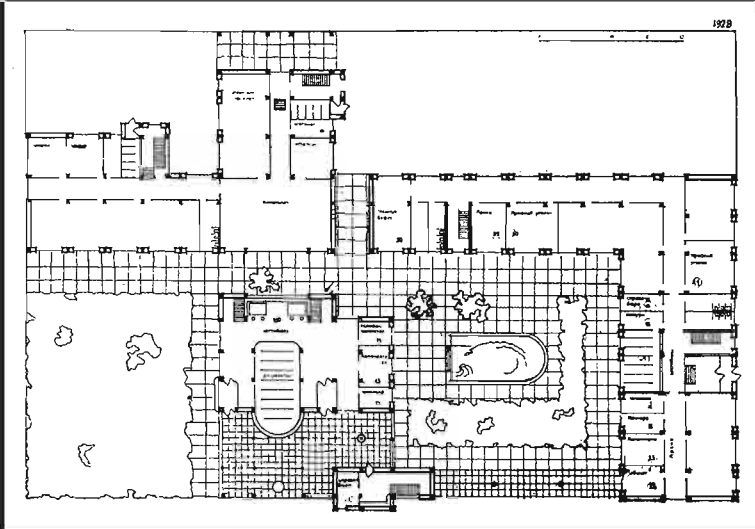
Проект Дома
правительства в
Алма-Ате, Казахская
ССР. Архитектор
Моисей Гинзбург.
Аксометригеский
рисунок внутреннего
дворика.



Алматы шаһаринде
Қазақстан ССР Үкімет
Евнин ләйһени.
Мемар Моисей Гинзбург.
Виднин ретаректив
таһми.

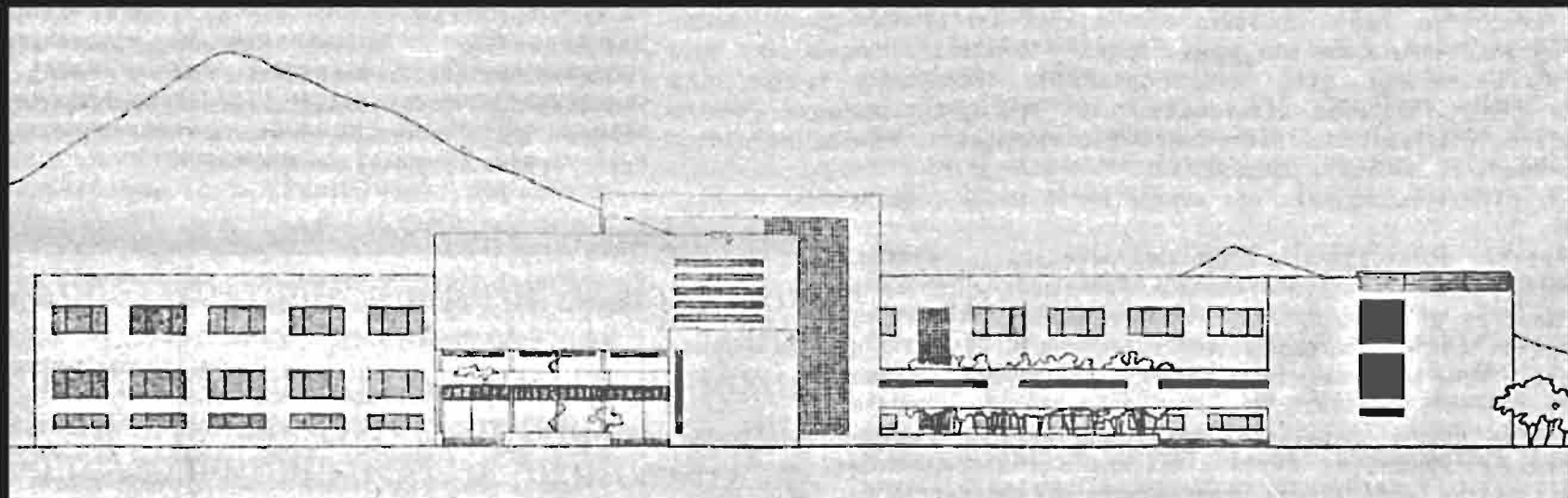
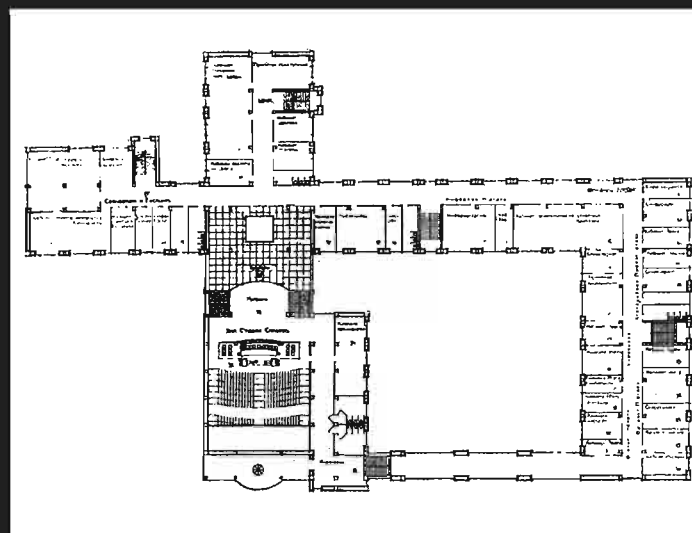
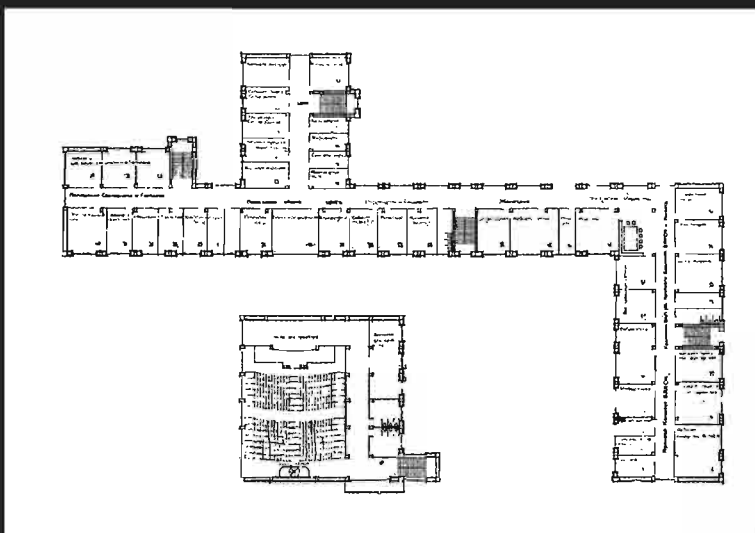
Проект Дома
правительства в
Алма-Ате, Казахская
ССР. Архитектор
Моисей Гинзбург.
Перспективный
рисунок здания.





Almatı qəhərində.
Qazaxıstan SSR Hökumət
Evinin layihəsi. Memar
Moisey Ginsburg.
Mətbəhənin planları.

Проект Дома
правительства в Алма-
Ате, Казахская ССР.
Архитектор Моисей
Гинзбург. Планы этажей.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

**Sovet konstruktivizmi
konsepsiyalarının
təşəkkülü və inkişafı.
Konstruktivizm proletar
incəsətinin qabaqcıl
təmayüllərindən biridir**

Yuxarıda qeyd edildiyi kimi, ideyaları bütün incəsənət növlərini əhatə edən qabaqcıl bədii təmayül olan sovet konstruktivizminin parlaq nümayəndələri Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşları, Moisey Ginzburq, Boris İofan, İvan Leonidov, Lazar Lisitski, Konstantin Melnikov, Vladimir Tatlin, Aleksandr Rodçenko, Lyubov Popova, Varvara Stepanova, Vladimir və Georgi Stenberq qardaşları və b.idi.

Sovet İttifaqında o illərdə tikilmiş yaşayış və ictimai binaların memarlıq görünüşündə ümumi təmayüllər hiss olunurdu. Bu təmayüllərdən biri keçmişdən tamamilə imtina edilməsi və yenilik axtarışı idi. O illərdə konstruktivizmin şüarı: "iqtisadiyyat, fayda, gözəllik" geniş yayılmışdı. Konstruktivizm formaların yığcamlılığına, dəmir-betonun geniş texniki və estetik imkanlarından istifadə edilməsinə əsaslanırdı.

Sovet dövrünün konstruktivistləri incəsənətin əsas vəzifəsini aşağıdakılarda görürdülər:

- təbliğat-təşviqat məhsulunun yaradılmasında (təşviqat plakatları, RSC-nin¹ pəncərələri, şəhərlərin proletar bayramları üçün bəzədilməsi və s.);
- onların işləyib hazırladığı bədii-funksional prinsiplər üzrə həyatın təşkilində (yaşayış mühitə, yeni memarlıq da daxil olmaqla, məişət əşyaları);

¹ - Rusiya siğorta cəmiyyəti

**Становление и развитие
концепций советского
конструктивизма .
Конструктивизм – одно
из авангардных направ-
лений пролетарского
искусства .**

Как было отмечено ранее, яркими представителями советского конструктивизма, авангардного художественного направления, идеи которого своим влиянием охватили различные виды искусства, были братья Леонид, Виктор и Александр Веснины, Михаил Гинзбург, Борис Иофан, Иван Леонидов, Лазарь Лисицкий, Константин Мельников, Владимир Татлин, Александр Родченко, Любовь Попова, Варвара Степанова, братья Владимир и Георгий Стенберги и др.

В архитектурном облике построенных в Советском Союзе в те годы жилых и общественных зданий ощутимы общие тенденции. Одна из них - решительный отказ от всего прошлого и поиск нового. Широкое распространение в те годы получил девиз конструктивизма: «экономика, польза, красота». Конструктивизм опирался на лаконизм форм, использование огромных технических и эстетических возможностей железобетона.

Конструктивисты советского периода видели главное назначение своего искусства:

- в создании агитационно-пропагандистской продукции (агитплакаты, окна РОСТА, украшение городов к пролетарским праздникам и т.п.);
- в организации самой жизни (среды обитания, включая новую архитектуру, пред-

- bədii-texnoloji layihələşdirmə və quraşdırma prinsiplərini istənilən istehsalata tətbiq etməkdə ("istehsalatı incəsənətə, incəsənəti isə istehsalata çevirmək");
- konstruktivizm prinsiplərinin incəsənətin bütün növlərinə yayılmasında (konstruktivizm o dövrün teatrında xüsusilə fəal surətdə tətbiq olunmuşdu);
- prinsipləri üzrə bədii-pedaqoji fəaliyyətin təşkilində, "istehsal" incəsənəti üçün kadrların hazırlanmasında (bununla əsasən VXUTEMAS məşğul olurdu).

Rasionalizm, texnolojilik, funksionallıq, praktisizm, tektoniklik, materialın fakturası və başqa texnosentrist sivilizasiya anlayışları konstruktivistlərin nəzəriyyəsində əsas kateqoriyalardır.

Hətta "rəssam" termini onlarda "sənətkar" sözü ilə əvəz olunur.

метов утилитарного обихода) по художественно функциональным принципам, разработанным ими;

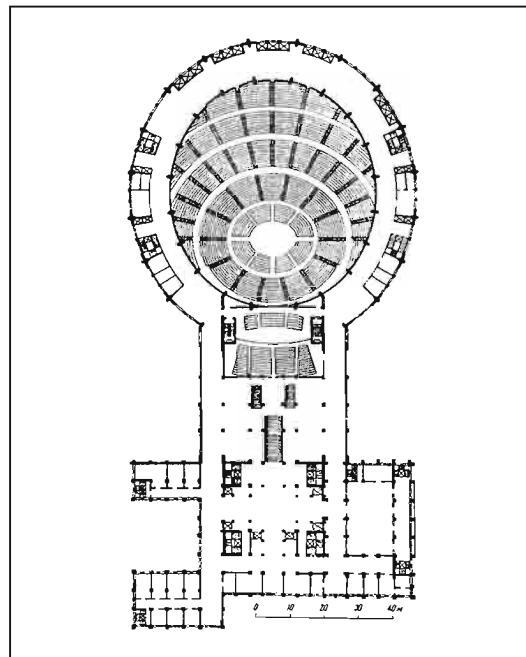
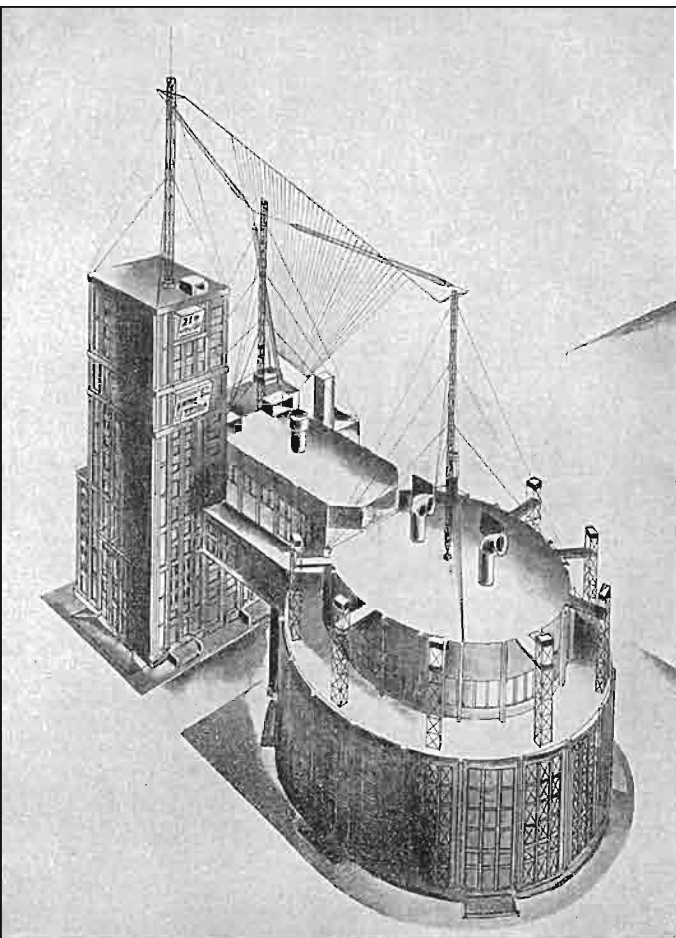
- во внедрении принципов художественно-технологического проектирования и конструирования практически в любое производство («превратить производство в искусство, а искусство – в производство»);
- в распространении принципов конструктивизма на все виды искусства (в частности, особенно активно конструктивизм внедрился в театр того времени);
- в организации на своих принципах художественно педагогической деятельности, в подготовке кадров для «производственного» искусства (этим в основном занимался VXUTEMAS).

Рационализм, технологичность, функциональность, практицизм, тектоничность, фактурность материала и т.п. понятия из арсенала техноцентристской цивилизации становятся главными категориями в теориях конструктивистов.

Даже термин «художник» заменяется у них словом «мастер».

Rusiya Federasiyasının Moskva şəhərində Smak sarayının müsabiqə layihəsi. Memarlar Vesnin qardaşları. Aksonometriya.

Конкурсный проект Дворца труда, г. Москва, Российская Федерация. Архитекторы братья Веснины. Аксонометрия.



Rusiya Federasiyasının Moskva şəhərində Smak sarayının müsabiqə layihəsi. Memarlar Vesnin qardaşları. İkinci mərtəbənin planı.

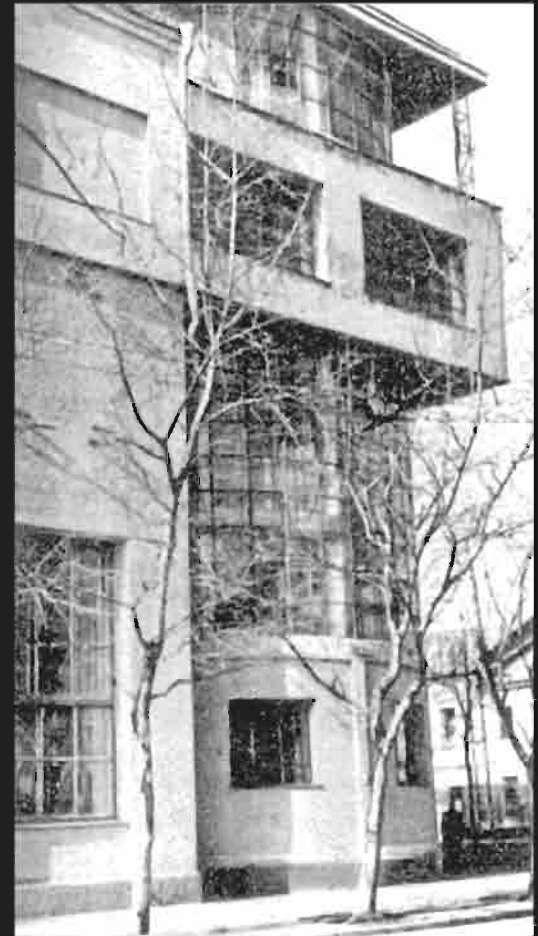
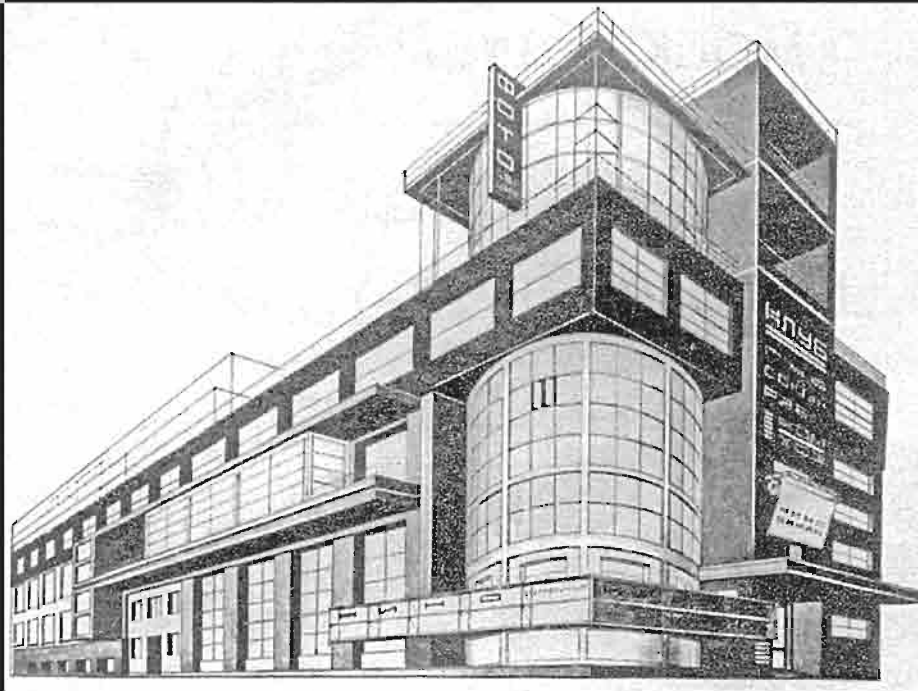
Конкурсный проект Дворца труда, г. Москва, Российская Федерация. Архитекторы братья Веснины. План второго этажа.

Rusiya Federasiyasının Moskva şaharında Zuyev adına klub. Memar İlya Qolosoov, 1927-1928-ci iller.

Клуб им.Зуева в г.Москва, Россия. Архитектор Илья Голосов, 1927-1928 годы.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Архитектурная База эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы XX века

Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

Vesninqardaşlarının
və M.İ. Ginzburqun
sovet memalıq konstruktivizminə töhfələri.
Moisey Yakovleviç
Ginzburq sovet konstruktivizminin ideoloqudur

Вклад братьев Весниных
и М.И. Гинзбурга в
развитие советского
архитектурного
конструктивизма.
Моисей Яковлевич
Гинзбург – идеолог
советского
конструктивизма

Moisey Yakovleviç Ginzburq (04.06.1892-07.01.1946) sovet memarı və konstruktivizm üzrə nəzəri əsərlərin müəllifi, konstruktivizmin liderlərindən biridir. M.Y. Ginzburq 1892-ci il iyunun 4-də Minskdə, inşaatçı ailəsində anadan olmuşdur. Kommersiya məktəbini bitirmiş, sonra Fransaya getmiş, burada Paris incəsənət akademiyasında, Tuluza memarlıq məktəbində və Milan rəssamlıq akademiyasında oxumuşdur.

1914-cü ildə M.Y. Ginzburq Rusiyaya qayıdır və təhsilini Riqa politexnikumunun memarlıq bölməsində davam etdirir.

1917-ci ildə inşaatçı-mühəndis diplomu alır və öz ilk işinə – Yevpatoriyada malikanə tikintisinə başlayır. Onun layihəsində memarın modern üslubuna marağı hiss olunur.

1917-1921-ci illərdə M.Y. Ginzburq Kırımда yaşayır və Kırım tatarlarının xalq memarlığını öyrənir.

1921-ci ildən etibarən M.Y. Ginzburq VXUTEMAS-da (Ali bədii-texniki emalatxanalar) və mülki mühəndislər institutunda dərs deyir, memarlıq kompozisiyası məsələlərini işləyir.

1923-cü ildə M.Y. Ginzburq “Memarlıqda ritm” məqaləsini, 1924-cü ildə isə “Üslub və dövr” kitabını çap etdirir. Orada müəllif müasir memarlığın inkişaf yollarını, onun texniki tərəqqi və ictimai dəyişikliklərlə əlaqələrini proqnozlaşdırır, hər incəsənət üslubunun “öz” tarixi dövrünə uyğun

Moisey Yakovleviç Ginzburq (04.06.1892 – 07.01.1946) – советский архитектор и автор теоретических работ по конструктивизму, один из лидеров конструктивизма.

M.Y. Ginzburq родился 4 июня 1892 года в Минске в семье застройщика. Окончил Коммерческое училище, затем уехал во Францию, где занимался в Парижской академии изящных искусств, Архитектурной школе Тулузы и Миланской академии художеств.

В 1914 году M.Y. Ginzburq возвращается в Россию и продолжает образование на архитектурном отделении Рижского политехникума.

В 1917 году получает диплом инженера-строителя и приступает к своей первой работе - строительству особняка в Евпатории, в проекте которого заметен интерес зодчего к модерну.

В 1917-1921 годах M.Y. Ginzburq живёт в Крыму и изучает народное зодчество крымских татар.

С 1921 года M.Y. Ginzburq преподавал во Вхутемасе (Высшие художественно-технические мастерские) и в институте гражданских инженеров, разрабатывает вопросы архитектурной композиции.

В 1923 году M.Y. Ginzburq опубликовал доклад «Ритм в архитектуре», а в 1924 году

gəlməsi barədə düşüncələrə dalır. O yazır ki, yeni memarlıq cərəyanlarının inkişafı “həyatın arasıkəsilməz mexanikləşdirilməsi”dir, maşın isə “bizim məişətin, psixologiya və estetikanın yeni elementidir”.

Bu əsərlər çox cəhətdən tezliklə müstəqil memarlıq cərəyanı kimi formalaşan konstruktivizmin nəzəri əsasının yaradılmasına imkan verdi. M.Y.Ginzburq sovet konstruktivizminin nəinki liderlərindən biri, həm də görkəmli ideloqu oldu.

Nəzəri işlə eyni zamanda M.Y.Ginzburq 1920-ci illərin birinci yarısında Əmək sarayı, Parça evi, Üstü örtülü bazar, Orqmetal evi, Rusqertorq evi (Hamısı Moskvada), Mahaçqalada Sovetlər evinin layihələrini yaradır.

“Yeni sosial tipli” yaşayış və ictimai binalar bu nəzəriyyənin modelləri idi. 1920-ci illərin ikinci yarısında o, əsasən yaşayış evləri problemləri ilə məşğul olur: Moskvada Malaya Bronnaya küçəsində Dövlət sığorta işçiləri üçün yaşayış evi (1926-1927-ci illər, V.Vladimirovla birgə), Moskvada Novinski bulvarda Maliyyə Xalq Komissarlığının ictimailəşdirilmiş kommunal-məişət xidmətli yaşayış kommuna-evi (1928-1929-cu illər, İ.Milinislə birgə), Ural vilayət sovetinin evləri (Sverdlovsk şəhəri, 1930-cu illər), “Yaşıl şəhər” layihəsi (1930-cu illər, M.O. Barşla birgə), Alma-Atada Hökumət evi (1928-1931-ci illər).

1925-ci ildə M.Y.Ginzburq və Vesnin qardaşları Müasir memarlar birliyi (“MMB”) təşkil etdilər, ora qabaqcıl konstruktivistlər daxil oldular. 1925-ci ildən etibarən M.Y.Ginzburq birliyin sədr müavini, həmçinin “Современная архитектура” jurnalının məsul redaktoru oldu (1926-1930-cu illər).

1920-1930-cu illərdə M.Y.Ginzburq dezurbanizasiya ideyaları ilə maraqlanır və Moskva ətrafında böyük yaşayış rayonu “Yaşıl şəhər”in layihələşdirilməsində iştirak edir.

1929-1930-cu illərdə M.Y.Ginzburq RSFSR İnşaat Komitəsinin tipləşdirmə bölməsində, RSFSR Dövlət Plan Komitəsinin sosialist məskunlaşması bölməsində işləyir.

- книгу «Стиль и эпоха». В ней автор прогнозирует пути развития современной архитектуры, её связи с техническим прогрессом и социальными изменениями, размышляет о том, что каждый стиль искусства адекватно соответствует «своей» исторической эпохе. Он пишет, что развитие новых архитектурных течений, в частности, связано с тем, что происходит «непрерывная механизация жизни», а машина есть «новый элемент нашего быта, психологии и эстетики».

Эти работы во многом способствовали созданию теоретической основы конструктивизма, который вскоре оформился как самостоятельное архитектурное направление.

М.Я.Гинзбург стал не только одним из лидеров, но и крупнейшим идеологом советского конструктивизма.

Одновременно с теоретической работой М.Я.Гинзбург в первой половине 1920-х годов создаёт проекты Дворца труда, Дома текстилей, Крытого рынка, Дома Оргаметалла, Дома Русгерторга (все в г.Москве), Дома Советов в г.Махачкале.

Практически моделями этой теории были призваны стать жилые и общественные здания «нового социального типа». Во второй половине 1920-х годов он занимается преимущественно проблемами жилья: строит жилой дом сотрудников Госстраха на Малой Бронной в г.Москве (1926-1927 годы, совместно с В.Владимировым), жилой дом-коммуна Наркомфина с обобществлённым коммунально-бытовым обслуживанием на Новинском бульваре в г.Москве (1928-1929 годы, совместно с И.Милинисом), дома Уралоблсовета (г.Свердловск, 1930-е годы), проект «Зелёного города» (1930-е годы, совместно с М.О.Барщём), Дом правительства в г.Алма-Ате (1928-1931 годы).

В 1925 году М.Я.Гинзбург и братья Веснины организуют Объединение совре-

1920-1930-cu illərdə çoxsaylı müsabiqələrdə iştirak edir (V.I.Nemiroviç-Dançenko adına teatr binasının, Sovetlər Sarayının, Ağır Sənaye Xalq Komissarlığının layihələri).

1930-cu illərin əvvəlində M.Y.Ginzburq Krim yarımadası Cənub sahilinin rayon planlaşdırılması layihəsi üzərində işləyən layihəçilər qrupuna rəhbərlik edir. Onun layihəsinə əsasən Kislovodskda Ağır Sənaye Xalq Komissarlığının Serqo Orconikidze adına sanatoriyası tikilir (1935-1937-ci illər).

İkinci dünya müharibəsi illərində M.Y.Ginzburq Memarlıq Akademiyasında inşaatın tipləşdirilmə və sənayeləşdirilməsi bölməsinə rəhbərlik edir və Moskva yaxınlığındakı kömür mədəni saxtaçıları üçün yaşayış qəsəbəsi tikir.

İkinci dünya müharibəsi zamanı dağıdılmış Sevastopol şəhərinin bərpa layihəsi M.Y.Ginzburqun ən son işlərindən biridir.

M.Y.Ginzburq müasir texnika və sənayenin uğurlarına əsaslanaraq, inşaatda yeni yollar axtarır, memarlığı həyat və məişətin kollektiv formalarının təşkili vasitələrindən biri hesab edirdi.

Moisey Yakovleviç Ginzburq 1946-cı il yanvarın 7-də vəfat etmişdir.

мных архитекторов («ОСА»), в которое вошли ведущие конструктивисты. С 1925 года М.Я.Гинзбург стал заместителем председателя объединения, а так же ответственным редактором журнала «Современная архитектура» (1926-1930 годы).

На рубеже 1920-1930-х годов М.Я.Гинзбург увлекается идеями дезурбанизации и принимает участие в проектировании «Зелёного города» - большого жилого района в предместьях г.Москвы. В 1929-1930-х годах М.Я.Гинзбург работал в секции типизации Строительного комитета РСФСР, секции социалистического расселения Госплана РСФСР. Участник многочисленных конкурсов 1920-30-х годов (на проекты Дворца Советов, зданий театра имени В.И.Немировича-Данченко, Наркомтяжпрома и др.). В начале 1930-х годов М.Я.Гинзбург возглавляет группу проектировщиков, работающую над проектом районной планировки Южного берега Крымского полуострова. По его проекту строится санаторий Наркомтяжпрома им.Серго Орджоникидзе в Кисловодске (1935-1937 годы).

После образования Академии архитектуры СССР в 1934 году М.Я.Гинзбург руководил подготовкой издания многотомной «Истории архитектуры». В годы Второй мировой войны М.Я.Гинзбург возглавляет в Академии архитектуры сектор типизации и индустриализации строительства, а в 1943 году проектирует и строит жилой поселок для горняков Подмосковского угольного бассейна. К одной из самых последних работ М.Я.Гинзбурга относят проект восстановления разрушенного во Второй мировой войне г.Севастополя. М.Я.Гинзбург искал новые пути в строительстве, опираясь на достижения современной техники и промышленности, рассматривал архитектуру как одно из средств организации коллективных форм жизни и быта.

Умер Моисей Яковлевич Гинзбург 7 января 1946 года.

Aleksandr Aleksandroviç Vesnin (16.05.1883–07.11.1959) – memarlıq konstruktivizminin lider və yaradıcılıqlarından biridir

Александр Александрович Веснин (16.05.1883–07.11.1959) – один из лидеров и создателей архитектурного конструктивизма

Aleksandr Aleksandroviç Vesnin 1883-cü il mayın 16-da anadan olmuşdur.

1901-ci ildən 1912-ci ilə qədər Sankt-Peterburq şəhərində mülki mühəndislər institutunda oxumuşdur.

1921-1924-cü illərdə Bədii mədəniyyət İnstitutunda işləmiş, LEF ("İncəsənətin sol cəbhəsi", 1924) yaradıcılıq birliyinin memarlıq qrupuna daxil olmuşdur.

1925-1931-ci illərdə A.A.Vesnin "Müasir memarlar birliyi"nin sədri, 1926-1930-cu illərdə "Современная архитектура" jurnalının məsul redaktoru olmuşdur.

1921-1930-cu illərdə A.A.Vesnin Moskva VXUTEMAS-da (Ali bədii-texniki emalatxanalar) və VXUTEİN-də (Ali bədii-texniki institut) və 1936-cı ilə qədər Moskva memarlıq institutunda dərslər demişdir.

1956-cı ildən A.A.Vesnin SSRİ inşaat və memarlıq akademiyasının Fəxri üzvi olmuşdur.

Aleksandr Aleksandroviç Vesnin müxtəlif incəsənət növlərinin qarşılıqlı təsiri prosesinin əsas fiqurlarından biridir. Bu prosesin gedişində sovet bədii avanqardı Oktyabr çevrilişindən sonra ki on il ərzində təşəkkül tapmışdır.

O, görkəmli memar, parlaq teatr dekorasiya rəssamı, avanqard səhnəqrafiyanın ustası, mahir rəssam, yeni kitab qrafikasının banilərindən biri idi. Rəssamlıqda təcrübələr, teatrda iş, kitab qrafikası, bayram tərtibatı, və əlbəttə o illərin yeni memarlığı – hamısı birlikdə A.A.Vesnini sovet rəssamlığı avanqardı ustalarının ön cərgələrinə çıxarmışdır.

Aleksandr Александрович Веснин родился 16 мая 1883 года.

С 1901 по 1912 год учился в институте гражданских инженеров в г.Санкт-Петербурге.

В 1921-1924 годах участвовал в работе Института художественной культуры, входил в архитектурную группу творческого объединения ЛЕФ («Левый фронт искусств», 1924 год).

В 1925-1931 годах А.А.Веснин являлся председателем «Объединения современных архитекторов», а в 1926-1930-х годах ответственным редактором журнала «Современная архитектура».

В 1921-1930 годах А.А.Веснин преподавал в московском Вхутемасе (Высшие художественно-технические мастерские) и Вхутеине (Высший художественно-технический институт) и до 1936 года в Московском архитектурном институте.

С 1956 года А.А.Веснин был Почётным членом Академии строительства и архитектуры СССР.

Александр Александрович Веснин – одна из ключевых фигур того процесса взаимодействия различных видов искусств, в ходе которого формировался советский художественный авангард в десятилетие после Октябрьского переворота.

Выдающийся архитектор, блестящий театральный декоратор, мастер авангардной сценографии, тонкий художник, один из пионе-

1922-ci ildə A.A.Vesnin Bədii mədəniyyət institutu üçün şəxsi "Kredosu"nu yazır. Öz kredo-sunun bir sıra formullarını A.A.Vesnin həmin ilin iyununda "Rəssamın vəzifələri barədə" yazısında dəqiqləşdirmişdir.

Bu sənədlərdə erkən konstruktivizmin nəzəri prinsipləri dürüst ifadə edilmişdir. Həm də memarlıq konstruktivizmi nəzəriyyəsinin bədii konstruktivizm və istehsal incəsənəti ilə əlaqəsi aydın görünür.

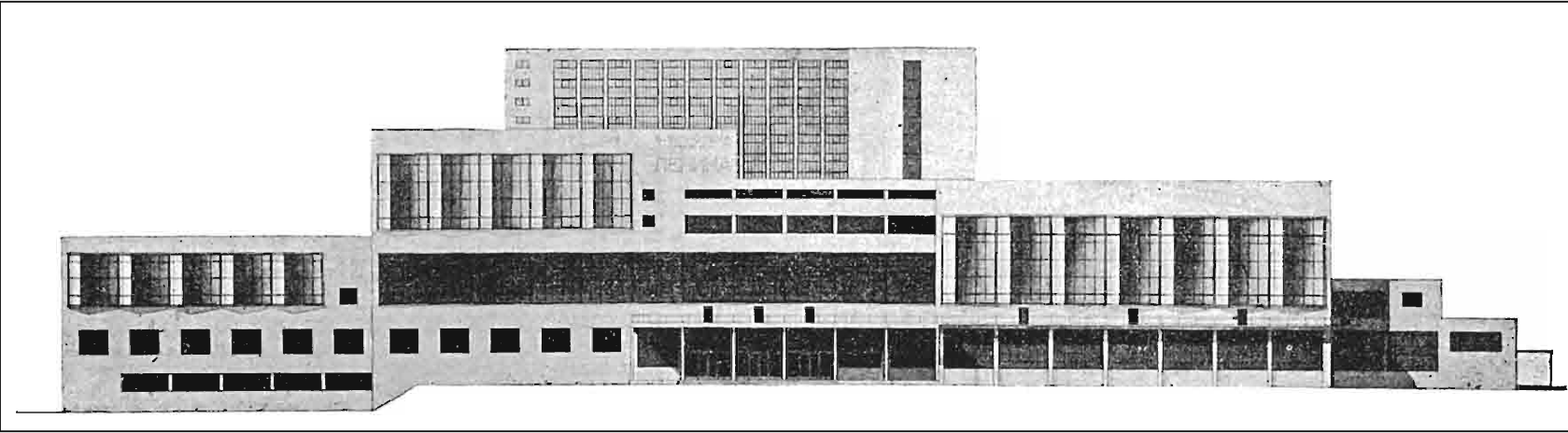
Bu dövrdə bu konsepsiyaların təsirinin hiss olunduğu incəsənətin bütün sahələrində (teatr,

ров новой книжной графики. Эксперименты в живописи, работа в театре, книжная графика, праздничное оформление и, конечно, новая архитектура тех лет, в своей совокупности образуют такой художественный результат, который ставит А.А.Веснина в первые ряды мастеров советского художественного авангарда.

В 1922 году А.А.Веснин написал личное «Кредо» для Института художественной культуры. Ряд формулировок своего «кредо» А.А.Веснин уточняет в июне того же года в записи «О задачах художника».

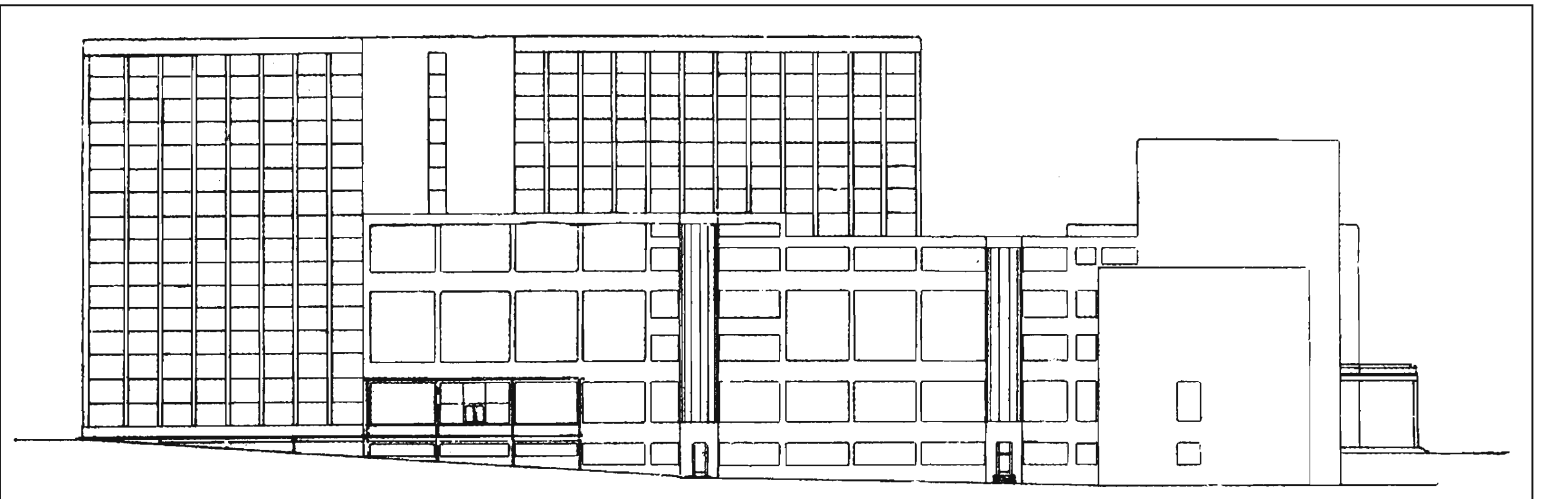
Rusiya Federasiyasının Moskva şəhərində Lenin kitabxanası bibasının layihəsi. Memarlar Vesnin qardaşları. Binanın fasadı.

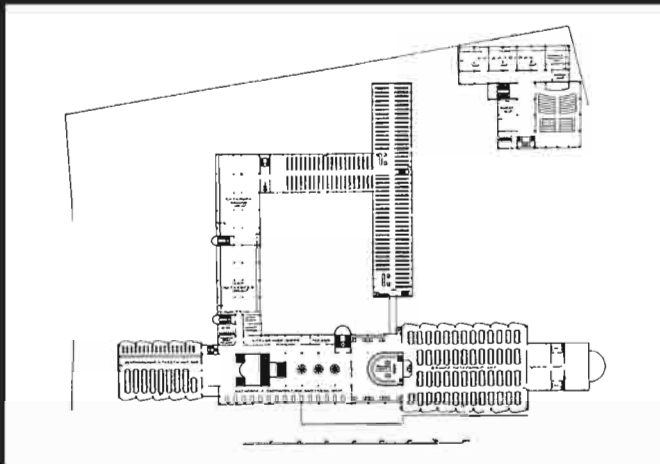
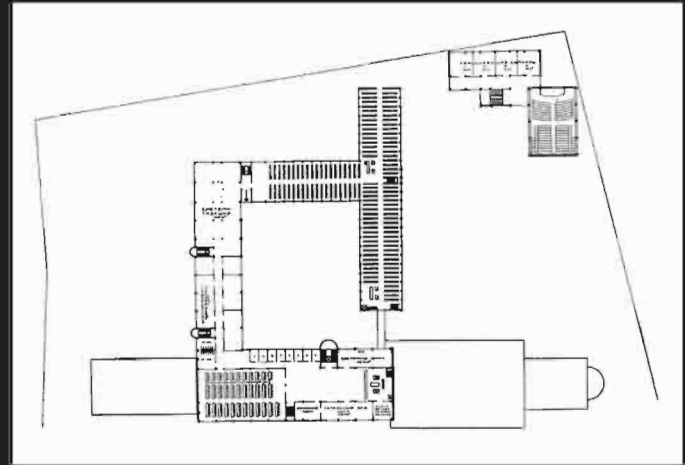
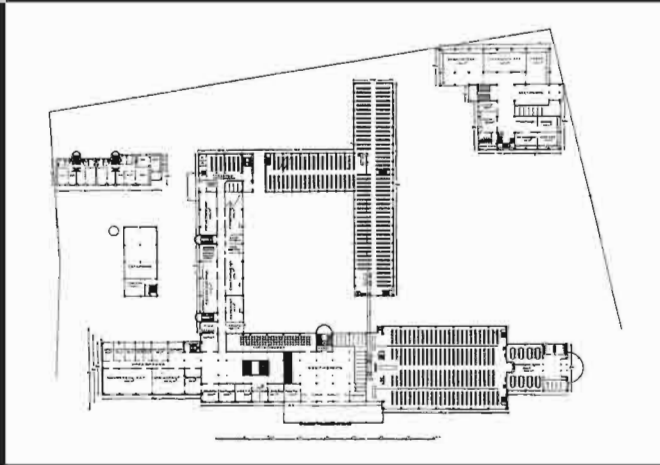
Проект здания Ленинской библиотеки в г.Москве, России. Архитекторы братья Веснины. Фасад здания.



Rusiya Federasiyasının Moskva şəhərində Lenin kitabxanası bibasının layihəsi. Memarlar Vesnin qardaşları. Binanın kəsiyi.

Проект здания Ленинской библиотеки в г.Москве, России. Архитекторы братья Веснины. Разрез здания.



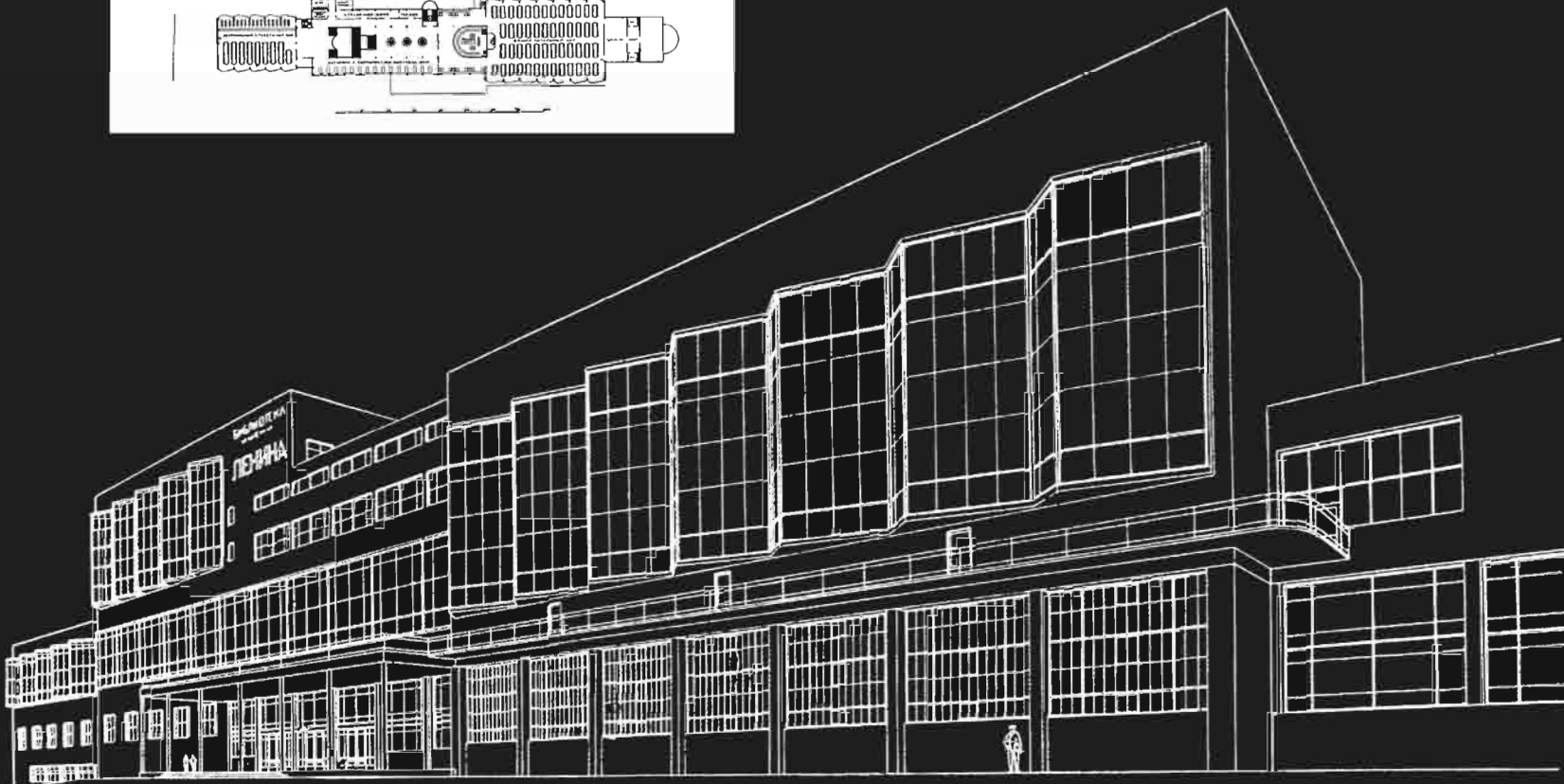


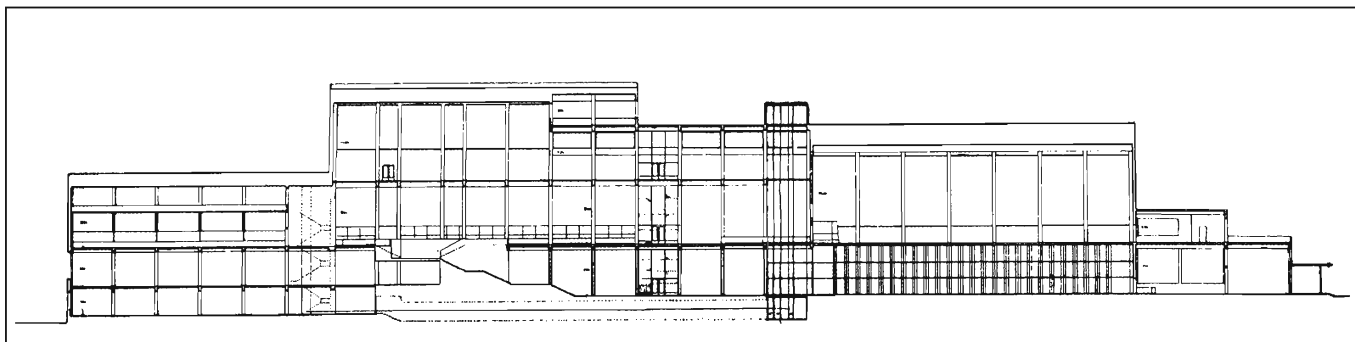
Rusiya Federatsiyasının Moskva şəhərində Lenin kitabxanası binasının layihəsi. Memarlar Vexin qardaşları. Nəvbələrin planları.

Проект здания Ленинской библиотеки в г. Москве, Россия. Архитекторы братья Вехины. Планы этажей.

Rusiya Federatsiyasının Moskva şəhərində Lenin kitabxanası binasının layihəsi. Memarlar Vexin qardaşları. Binasın perspektiv rəsmi.

Проект здания Ленинской библиотеки в г. Москве, Россия. Архитекторы братья Вехины. Перспективный рисунок здания.





Rusiya Federasiyasının Moskva şəhərində Lenin kitabxanası binasının layihəsi. Memarlar Vesnin qardaşları. Binanın boyaboy kəsiyi.

Проект здания Ленинской библиотеки в г. Москва, Россия. Архитекторы братья Веснины. Продольный разрез здания.

rəssamlıq, kitab qrafikası, bayram tərtibatı, memarlıq və s.) işləyən A.A.Vesnin bu barədə öz nöqteyi-nəzərini ifadə etmişdir. Bu nöqteyi-nəzər sonralar erkən memarlıq konstruktivizminin yaradıcılıq kredosunun əsasını təşkil etmişdir.

O, yazırdı: “Mən belə hesab edirəm ki, rəssam təbiətin, yaxud insan əllərinin yaratdıqlarını təsvir, yaxud təfsir etməməlidir, yeni şeylər yaratmalıdır”.

“Fərqi yoxdur, bu şey faydalı və mənfəət verəndir (mühəndis tikintisi, məişət əşyası), yoxsa yalnız faydalıdır (yeni müasir forma problemini həll edəcək laboratoriya işi), müasir rəssamın yaratdığı hər bir şey insanın şüurunu təşkil edən, ona psixofizioloji cəhətdən təsir edən, onda enerji fəallığı doğuran fəal bir güc kimi onun həyatına daxil olmalıdır.”

Müasirliyin sürəti cəld, dinamik və ritmi aydın, dəqiq, düzxətli, riyazi, material (hər hansı bir əşyanı qurmaq üçün sənətkarın götürdüyü material – sonra A.A.Vesnin bunu dəqiqləşdirir) və məqsədyönlülük müasir sənətkarın yaratdığı əşyanın (plastik ahəng qanunlarına uyğun olaraq sənətkar ifadəsinin tənzimlədiyi) nizamını müəyyənləşdirir.

“Müasir sənətkarın yaratdığı əşyalar təsvir yükündən azad, düz və həndəsi əyri prinsipinə və vəsaitlərə qənaət prinsipinə əsasən qurulmuş təmiz konstruksiyalar olmalıdır”.

“Hər bir əşyanın qurulması plastikanın əsas elementlərinin (material, rəng, xətt, səth) möhkəm birləşməsindən ibarətdir, bu elementlərin tədqiqi sənətkar tərəfindən ön plana çəkilməlidir”.

В этих документах были сформулированы теоретические принципы раннего конструктивизма. Причём хорошо прослеживается связь теории архитектурного конструктивизма с концепциями вещиизма, художественного конструктивизма и производственного искусства.

A.A.Веснин, работавший в этот период фактически во всех областях искусства, где ощущалось влияние этих концепций (театр, живопись, книжная графика, праздничное оформление, архитектура и т.п.), дает своё их понимание, которое затем легло в основу творческого кредо раннего архитектурного конструктивизма.

«Я считаю, - пишет он, - что художник не должен изображать или трактовать вещи, созданные природой или руками человека, а должен делать новые вещи».

«Безразлично, будет ли данная вещь целесообразна и утилитарна (инженерное строительство, вещи обихода) или только целесообразна (лабораторная работа с задачей разрешения проблемы новой современной формы), каждая данная вещь, созданная современным художником, должна войти в жизнь как активная сила, организующая сознание человека, действующая на него психо-физиологически, вызывая в нем подъём к энергичной активности».

«Темп современности быстрый, динамический и ритм ясный, точный, прямолинейный, математический, материал (взятый художником для сооружения вещи, - уточняет затем

"Müasir mühəndis dahl şeylər: körpü, parovoz, təyyarə, kran yaratmışdır. Müasir rəssam da insan şüuruna psixofizioloji təsir baxımından öz gücünə, gərginlik və imkanlarına bərabər şeylər yaratmalıdır".

A.A.Vesninin "Kredo"sü istehsal incəsənəti nəzəriyyəçilərinin bəyannamələrindən forma təşkili problemlərinə rəssam diqqəti ilə fərqlənir. O, formanın konstruktiv məqsədyönlülüyünü bəyan edir, ancaq eyni zamanda müasir heyatın formaya təsirindən danışır, formanın insana psixofizioloji təsiri məsələsini irəli sürür, formal elementlərin tədqiqinin zəruriliyini etiraf edir.

Məmarlıq konstruktivizminin ilk sənədində bəyan olunmuş formanın bədilliyi onun konstruktiv və tətbiqi əsaslılığına baxmayaraq, gələcəkdə sovet memarlıq konstruktivizminin Qərbi Avropa funksionalizmi ilə müqayisədə orijinallığını müəyyən etmişdir.

Aleksandr Aleksandroviç Vesnin 1959-cu il noyabrın 7-də vəfat etmişdir.

A.A.Vesnin) и целесообразность определяют строй (регулируемый волей художника согласно законам пластической ритмики), создаваемый современным художником вещи».

«Вещи, создаваемые современным художником, должны быть чистыми конструкциями без балласта изобразительности, построенные по принципу прямой и геометрической кривой и по принципу экономии средств при максимуме их действия».

«Так как конструирование всякой вещи заключается в прочном соединении основных элементов пластики (материала, цвета, линии, плоскости), то изучение этих элементов должно быть поставлено художником на первом плане».

«Современный инженер создал гениальные вещи: мост, паровоз, аэроплан, кран.

Современный художник должен создать вещи, равные по силе, напряженности, потенциалу в плане их психофизиологического воздействия на сознание человека как организующего начала».

«Кредо» А.А.Веснина отличается от деклараций теоретиков производственного искусства вниманием художника к проблемам формообразования. Он провозглашает конструктивную целесообразность формы, но в то же время говорит о влиянии на форму всего духа современной жизни, ставит задачу психофизиологического воздействия формы на человека, признает важность изучения формальных элементов.

Эта провозглашённая в первом теоретическом документе архитектурного конструктивизма художественность формы при всей ее конструктивной и утилитарной обусловленности в дальнейшем определяла своеобразие советского архитектурного конструктивизма, по сравнению, например, с западноевропейским функционализмом.

Умер Александр Александрович Веснин 7 ноября 1959 года.

Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşlarının yaradıcılığı

Vesnin qardaşlarının inqilaba qədərki işləri arasında rus klassisizmi memarlığı üslubunda tikilmiş malikanələr fərqlənir (Sirotskinin evi, indiki Rəssamlıq muzeyi, Qorki şəh., Rusiya, 1913-cü il).

Bu dövrün idarə, ticarət, sənaye binalarında (Kuznetski körpüsündəki bank, Moskva, 1913-cü il) Rəssamlıq xüsusiyyətləri görünür (karkasdan, böyük şüşə səthlərdən istifadə olunması).

Sovet hakimiyyətinin ilk illərində Vesninlər (o zaman onlar ayrı-ayrı işləyirdilər) cəmiyyətin zəruri ehtiyaclarının ödənilməsinə yönəldilmiş memarlıq sahəsində fəal iştirak edirdilər (Leonid Vesninin fəhlələr üçün yaşayış evlərinin yeni tipli layihələri, Viktor Vesninin sənaye tikilləri).

Vesninlər yeni memarlıq formalarının meydana gəlməsinə təsir edən yeni konstruksiyalar və materiallar tətbiq edirdilər. Vesnin qardaşlarının yaradıcılığında bədii-memarlıq forma təşkilinin yeni prinsiplərinin təşəkkülündə Aleksandr Vesninin teatr işləri mühüm rol oynayırdı. O, səhnədə dinamik elementli (liftlər, təkərlər) şəbəkəli çoxyarıslu konstruksiyalardan memarlıq həcmli yaradırdı.

V.Y.Tatlinin təsiri altında konkret məqsədi olmayan incəsənətlə maraqlanan A.Vesnin öz avangard sınaqlarını səhnəqrafiya sahəsinə köçürərək Moskvadakı Kamera və Kiçik teatrlarla, həmçinin V.E.Meyxoldla əməkdaşlıq etmişdir. Onun sənətinin bu sahədəki zirvəsi T.K.Çestertonun romanı üzrə səhnələşdirilmiş "Adı Cümə axşamı olan adam" tamaşası (1923, Kamera teatri) sayılır.

1923-cü ildən etibarən Vesnin qardaşları sovet memarlığının inkişafında bir mərhələ olan kollektiv layihələr yaratmışlar. 1923-1932-ci illər sovet

Творчество братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных

Среди дореволюционных работ братьев Весниных выделяются особняки, стилизованные под архитектуру русского классицизма (дом Сироткина, ныне Художественный музей, г.Горький, Россия, 1913 год).

В конторских, торговых и промышленных зданиях этого периода (банк на Кузнецком мосту в г.Москве, 1913 год) проявились черты Рационализма (использование каркаса, больших остеклённых поверхностей).

В первые годы Советской власти Веснины (работавшие в это время порознь) активно выступали в области архитектуры, направленной на удовлетворение насущных потребностей общества (проекты новых типов жилых домов для рабочих Леонида Веснина, промышленные сооружения Виктора Веснина).

Веснины интенсивно внедряли новые конструкции и материалы, влиявшие на появление новых архитектурных форм. В становлении новых принципов архитектурно-художественного формообразования в творчестве братьев Весниных важную роль сыграли и театральные работы Александра Веснина, создававшего на сцене некие архитектурные объёмы из ажурных многоярусных конструкций с динамическими элементами — лифтами, колёсами.

Увлечшись под воздействием В.Е.Татлина беспредметным искусством, он перенес свои авангардные эксперименты в сферу сценографии, плодотворно сотрудничая с Камерным и Малым театрами в г.Москве, а также с В.Э.Мейерхольдом. Вершиной его искусства в этой области считают спектакль «Че-

memarlığında yenilikçilik cərəyanının rəhbərləri olan Leonid, Viktor və Aleksandr Vesnin qardaşlarının yaradıcılıq fəaliyyəti konstruktivizmin inkişafında mühüm əhəmiyyət kəsb etmişdir. Onlar uğcam “proletar” estetikasını dərk etmiş, binaların layihələşdirilməsi, rəssamlıq və kitab tərtibində böyük təcrübə əldə etmişdilər.

Vesnin qardaşları və konstruktivistlər hərəkatının digər nümayəndələri binaların sosial mənada yeni tiplərinin axtarışlarına böyük əhəmiyyət verir və binanın funksional-konstruktiv əsasının zərurilini qeyd edirdilər.

1920-ci illərin əvvəlində Vesninlər bütöv divarları şüşə karkasla əvəz etməyə imkan verən yeni konstruksiya və materialların estetik imkanlarını aşkara çıxarmağa xüsusi diqqət yetirirdilər (1923-cü ildə “Əmək sarayı”nın müsabiqə layihələri, 1924-cü ildə “Ленинградская правда” qəzetinin Moskva bölməsi, 1924-cü ildə Moskvada “Arkos” səhmdar cəmiyyətinin evləri).

Memar-konstruktivistlər 1923-cü ildə Moskvada keçirilmiş Əmək Sarayı binasının layihələri müsabiqəsində tanınmışlar. Vesnin qardaşlarının layihəsi planın yalnız səmərəliliyi və zahiri görünüşünün müasirliyin estetik ideallarına uyğunluğu ilə seçilmirdi, həm də ən yeni inşaat materialları və konstruktiviyaların istifadə olunmasını nəzərdə tuturdu.

Sonra “Ленинградская правда” qəzeti binasının layihəsi üçün müsabiqə keçirildi. Bina həddən ziyadə mürəkkəb idi – inşaat üçün Moskvada Strastnaya meydanında 6x6 m ölçüləri olan kiçik bir torpaq sahəsi nəzərdə tutulmuşdu. Nəticədə altı mərtəbəli zərif, qamətli bir bina yaradıldı. Orada yalnız ofis və redaksiya otaqları yox, qəzet köşkü, vestibül, oxu zalı yerləşirdi (konstruktivistlərin vəzifələrindən biri də balaca sahədə maksimum sayda həyati zəruri otaqlar yerləşdirmək idi).

1920-ci illərin ikinci yarısının memarlıq formalarında, hər şeydən əvvəl, onların funksional təyinatı (funksional metod) bürüzə çıxırdı, yəni funksional prosesin tələbləri (ayrı-ayrı otaqların bir-biri ilə əlaqəsi, müştərilərin hərəkət qeydiyyatı-

ловек, который был Четвергом» по роману Г.К.Честертон (1923 год, Камерный театр).

С 1923 года братья Веснины создают коллективные проекты, многие из которых стали вехами в развитии советской архитектуры. Творческая деятельность братьев Леонида, Виктора и Александра Весниных, лидеров новаторского направления в советской архитектуре 1923-1932 годов, которые пришли к осознанию лаконичной «пролетарской» эстетики, уже имея солидный опыт в проектировании зданий, в живописи и в оформлении книг - сыграла существенное значение в развитии конструктивизма.

Братья Веснины и другие представители движения конструктивистов придавали большое значение поискам новых в социальном отношении типов зданий и подчёркивали, важность функционально-конструктивной основы здания.

В начале 1920-х годов основное внимание Веснины уделяли выявлению эстетических возможностей новых конструкций и материалов, дающих возможность замены глухих стен остеклённым каркасом (конкурсные проекты «Дворца труда» в 1923 году, московского отделения газеты «Ленинградская правда» в 1924 году, дома акционерного общества «Аркос» в 1924 году в г.Москве).

Известность архитекторы-конструктивисты получили на конкурсе проектов здания Дворца Труда в Москве в 1923 году. Проект братьев Весниных выделялся не только рациональностью плана и соответствием внешнего облика эстетическим идеалам современности, но и подразумевал использование новейших строительных материалов и конструкций.

Далее последовал конкурсный проект здания газеты «Ленинградская правда». Здание было на редкость сложным - для строительства предназначался крохотный участок земли 6м. х 6м. на Страстной площади в г.Москве. В результате было создано миниатюрное, строй-

ti) binaların plan və avadanlığının səmərəli təşkili yolu ilə nəzərə alınırdı.

Pavilyon kompozisiyasından geniş istifadə olunurdu – tikilinin keçid və dəhlizlərlə əlaqələndirilən təyinatına görə müxtəlif ayrı-ayrı korpuslara bölünməsi. Bunun sayəsində binanı dolandıqca yeni rakurslar meydana gəlir, həcm və məkan nisbəti dəyişirdi (Moskvada siyasi fəaliyyətə görə sürgün olunmuşlar cəmiyyətinin keçmiş evi, 1931-1934-cü illər; Bakıda Bayıl, Qara şəhər və Suraxanıdakı fəhlə klubları, 1928-1932-ci illər; Moskvada Proletar rayonunun mədəniyyət sarayı, 1930-1934-cü illər).

Vesnin qardaşlarının bu dövrdəki əhəmiyyətli əsərləri arasında Moskvadakı Krasnaya Presnya univərmağı (1927-ci il) seçilirdi.

Memar-qardaşlar layihələrini çox vaxt birgə, üçlükdə, yaxud ikilikdə yaradırdılar.

Dnepr su-elektrik stansiyasının nəhəng kompleksi (1927-1932-ci illər) xüsusilə əzəmətlidir. Burada, Zaporozhyedə Viktor Vesninin rəhbərliyi altında şəhər planlaşmasının prinsipləri qəti surətdə yeniləşdirildi – yeni yaşayış binaları daha sərbəst, küçələrin perimetri boyunca qapalı yox, “yaşıl meydanda” tikilirdi. “Fabrik dünyası” obrazı onların yaratdığı “teatr dünyası” ilə, ictimai dəyişikliklər pafosu isə bəzən incə istehza ilə yanaşı gəlirdi.

Vesnin qardaşlarının dünya konstruktivizminin şah əsərləri sayılan birgə layihələrində və həyata keçirilmiş tikililərdə (ZİL Mədəniyyət Sarayı, 1930-1934-cü illər) ciddi funksional məntiq nəfis əsrarəngizliklə uyğunlaşırdı.

Ancaq memarlıq obrazları o vaxtın dövlət siyasətinin tarixə barışmaz ziddiyyəti sayəsində gerçəkliliklə faciəvi təzad təşkil edirdi. O zaman ZİL Mədəniyyət sarayı tikilərkən XVII əsr Rusiya memarlıq abidəsi Simonov monastırı nümayişkarənə surətdə dağdılmışdı.

1932-ci ildə Bakıda Qara şəhərdə Vesnin qardaşlarının layihəsi üzrə Şaumyan adına Mədəniyyət Sarayı tikilərkən 1906-cı ildə Emmanuel Nobel və “Nobel qardaşları cəmiyyətinin”

noe шестизэтажное здание, которое включало в себя не только офис и редакционные помещения, но и газетный киоск, вестибюль, читальный зал (одна из задач конструктивистов заключалась в том, чтобы на малой площади сгруппировать максимальное количество жизненно необходимых помещений).

В архитектурных формах произведений второй половины 1920-х годов выявлялось прежде всего их функциональное назначение (так называемый функциональный метод), то есть, учитывались требования функционального процесса (взаимосвязь отдельных помещений, учёт движения посетителей) путём рациональной организации плана и оборудования зданий.

Широко использовалась павильонная композиция - деление сооружения на отдельные различные по назначению корпуса, соединённые переходами и коридорами, благодаря чему по мере обхода здания возникали новые ракурсы, менялось соотношение объёмов и пространства (бывший дом общества политкаторжан в г.Москве, 1931-1934 годы; рабочие клубы на Баилово, в Чёрном городе и в Сураханах в г.Баку, 1928-1932 годы; Дворец культуры Пролетарского района в г.Москве, 1930-1934 годы). Среди других значительных произведений братьев Весниных этого периода - универсам на Красной Пресне в г.Москве (1927 год).

Проекты братьями-архитекторами часто создавались в творческом содружестве, втроем или вдвоем.

Особенно монументален исполнинский комплекс ДнепроГЭСа (1927-1932 годы). Здесь же, в Запорожье, под руководством Виктора Веснина были решительно обновлены принципы городской планировки – в группах новых жилых зданий, поставленных более свободно, «на зелёной площади», а не замкнутых по периметру улиц. Образ «мира-фабрики» порою соседствовал в их творчестве с мотивами «мира-театра», а пафос социальных преобразований - с тонкой иронией.

vəsaitləri hesabına tikilmiş Müqəddəs İlya peyğəmbərin möhtəşəm Qara şəhər pravoslav kilsəsi söküldü.

1932-ci ildən sonra Vesnin qardaşlarının yaratdığı layihələr sovet memarlığı üçün ümumi olan keçmişin klassik ənənələri əsasında yerinə yetirilmişdir.

Bu dövrdən etibarən Aleksandr və Viktor Vesninin layihə yaradıcılığında əvvəllər olduğu kimi klassisizm üstünlük təşkil edirdi. Utopiya və gerçəklik əvvəlki kimi bir-biri ilə təzad təşkil edirdi. Ona görə də onların ən şöhrətperest (və həyata keçməmiş) son layihələri (Ağır Sənaye Xalq Komissarlığının, 1934-1936-cı illər və Zaryadye Xalq Komissarları Sovetinin binaları, 1940-1941-ci illər) Moskva memarlığı ənənələrinə yad olan nəhənglikdən ziyan çəkirdi.

Bütün qardaşlar gözəl pedaqoq idilər: Bauman adına Ali texniki məktəbdə, VXUTEMAS – VXUTEİN-də və Moskva memarlıq institutunda dərslər demişlər.

В тех совместных проектах и осуществлённых постройках братьев Весниных (Дворец культуры ЗИЛ, 1930-1934 годы; рабочие клубы в Баку, 1928-1932 годы; дом Общества политкаторжан, 1931-1934 годы), которые принадлежат к шедеврам мирового конструктивизма, строгая функциональная логика органически сочетается с изысканной зрелищностью.

Однако архитектурные образы - благодаря воинствующему антиисторизму тогдашней государственной политики - входили в катастрофическое столкновение с реальностью. Так, при возведении Дворца культуры ЗИЛ был демонстративно-пропагандистски разрушен Симонов монастырь, ценнейший памятник архитектуры XVII века в России.

При строительстве в 1932 году в Баку Дворца культуры им.Шаумяна в т.н. «Чёрном городе» по проекту братьев Весниных была снесена величественная Черногородская православная церковь Святого пророка Ильи, построенная в 1906 году на средства Эммануэля Нобеля и «Товарищества братьев Нобель».

Проекты братьев Весниных, созданные после 1932 года, выполнены с общей для советской архитектуры ориентацией на использование классических традиций прошлого.

С этого периода в проектном творчестве Александра и Виктора Весниных теперь вновь, как и в их ранние годы, доминирует классицизм. Утопия и реальность по-прежнему остро противостоят друг другу, поэтому их наиболее честолюбивые (и неосуществленные) поздние проекты (дома Наркомтяжпрома, 1934-1936 гг., и Совнаркома в Зарядье, Р.С.Ф.С.Р., 1940-1941 годы) страдают гигантизмом, чуждым традициям московского зодчества.

Все братья были замечательными педагогами: преподавали в Высшем техническом училище, известном как «Бауманское», Вхутемасе-Вхутеине и Московском архитектурном институте.

Memar-konstruktivist-
lərin yaradıcı
təşkilatının meydana
gəlməsi

Создание творческой
организации
архитекторов-
конструктивистов

Memarlıq konstruktivizminin yayılması və uğurları onun nəzəri konsepsiyasının müfəssəl işlənməsi və yeni avangard yaradıcı qrupun təşkil olunması vəzifəsini qarşıya qoydu.

Memar-konstruktivistlərin birliyi müasir memarların Ümumrusiya təşkilatının ("MMT") yaradılması ilə 1925-ci ildə tamamilə rəsmiləşdi. Ona Aleksandr Aleksandroviç Vesnin rəhbərlik etmişdir. Təşkilatın üzvləri A.Vesnin, M.Ginzburq, Y.Kornfeld, V.Vladimirov, A.Burov, Q.Orlov, A.Kapustina, A.Fufayev, V.Krasilnikov və b. oldu.

MMT-nin 1926-cı ildə verdiyi bəyanatında qeyd edilir ki, bu təşkilat – "konkret tikilinin funksional təyinatından, onun materialından, konstruk-siyasından və digər istehsal şərtlərindən irəli gələn yeni memarlıq formasını praktik olaraq həyata keçirir".

Pраспространение и успехи архитектурно-го конструктивизма выдвинули задачу тщательной проработки его теоретической концепции и создания новой авангардной творческой группировки.

Содружество архитекторов-конструктивистов окончательно оформилось в 1925 году с созданием Всероссийского объединения современных архитекторов («ОСА»), которое возглавил Александр Александрович Веснин. Участниками организации стали А.Веснин, М.Гинзбург, Я.Корнфельд, В.Владимиров, А.Буров, Г.Орлов, А.Капустина, А.Фуфаев, В.Красильников и др.

В заявлении ОСА, сделанном в 1926 году, подчеркивалось, что это объединение «практически проводит в жизнь новую архитек-

Abşeronun Sabunçu qəsəbəsində bina, 1926-cı il.

Здание в пос.Сабунчи, Абшарон, 1926 год.





Abşeronun Sabunçu qəsəbəsində bina, 1926-cı il.

Здание в пос. Сабунчи, Абшерон, 1926 год.

MMT nümayəndələri binaların, tikililərin, şəhərsalma komplekslərinin fəaliyyət xüsusiyyətlərinin elmi təhlilinə əsaslanan layihələşmənin funksional metodunu işləyib hazırladılar.

MMT-nin Zaqafqaziya regionunun əsas sənaye və mədəni mərkəzi olan Bakıda öz bölməsi var idi.

1926-cı ildən MMT konstruktivizm ideyalarını Rusiyada və xaricdə yayın "Müasir memarlıq" jurnalını çap etməyə başladı.

турную форму, функционально вытекающую из назначения конкретного сооружения, его материала, конструкции и других производственных условий».

Представители ОСА разработали так называемый функциональный метод проектирования, основанный на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов.

ОСА имело своё отделение в Баку, как в главном промышленном и культурном центре Закавказского региона.

С 1926 года ОСА стало выпускать журнал «Современная архитектура», который распространял идеи конструктивизма в России и за рубежом.



1926



Abşeronun Sabunçu qəsəbəsində bina, 1926-cı il. Fasad. Fasadın hissəsi. Azərbaycan SSR-in gerbi.

здание в пос.Сабунчи, Абшерон, 1926 год. Фасад. Деталь фасада здания. Герб Азербайджанской Советской Социалистической Республики.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Bakının 28 Aprel
(indiki 28 May) və Poza
Lüksemburq (indiki
Küçəkəb Seferəliyeva)
küçələrinin tinindəki
yaşayış evi,
1929-cu il.

жизное здание на
ул. 28 Апрель (в
настоящее время ул. 28
Мая), угол ул. Розы
Люксембург (в настоящее
время ул. Кейхаб
Сафаралиевой), г. Баку,
1929 год.





Bakının 28 Aprel (indiki 28 May) və Poza Lüksemburq (indiki Kövkeb Səfəraliyeva) küçələrinin tinindəki yaşayış evi, 1929-cu il.

жилье здания на ул.28 Апрель (в настоящее время ул.28 Мая), угол ул.Розы Люксембург (в настоящее время ул.Кейхаб Сафаралиевой), г.Баку, 1929 год.



“Müasir memarlıq” jurnalı 1920-ci illərin mədəniyyət fenomeni kimi görkəmli bir hadisədir. Jurnal beş il ərzində, 1926-cı ildən 1930-cu ilə qədər, iki ayda bir dəfə çapdan çıxmışdır.

Konstruktivizm barədə daha geniş cərəyan kimi danışsaq, əsasən bu yaradıcı təmayülün mövqeyində duran (istehsalat incəsənətinin konsepsiyası da daxil olmaqla) aşağıdakı nəşrlərin adlarını çəkmək olar:

“Kommuna incəsənəti” qəzeti (Petrograd, 1918-1919-cu illər), “Teatr xəbərləri” (Moskva, 1919-1921-ci illər), “Ermitaj” (Moskva, 1922-ci il), “Tamaşalar” (Moskva, 1922-1924-cü illər), “Kinofot” (Moskva, 1922-1923-cü illər), “LEF” (Moskva, 1923-1925-ci illər), “Yeni LEF” (Moskva, 1927-1928-ci illər), “Yuqolef” (Odessa, 1924-cü il), “Yeni nəsil” (Xarkov, 1927-1930-cu illər, Ukrayna dilində) jurnalları.

1925-ci ildə Maarif Xalq Komissarlığının Bədii şöbəsində (şöbə müdiri P.Novitski idi) memarlıq jurnalı yaratmaq qərara alındı (o zaman Sovet İttifaqında bir memarlıq jurnalı belə yox idi), jurnalın təşkilini M.Y.Ginzburqa tapşırıdılar, onun bu sahədə təcrübəsi var idi (o, “Memarlıq” jurnalının məsul redaktoru olmuşdu). M.Y.Ginzburq artıq o zaman A.A.Vesninin məsləkdaşı idi və o, İNXUK LEF-in Memarlıq qrupuna jurnalın nəşri olmağı təklif etdi.

Jurnalın forması və gələcək istiqaməti İNXUK-un Memarlıq qrupunun fəalları tərəfindən müzakirə olundu. LEF-in nümayəndələri (xüsusilə Olqa Brik) LEF-in jurnalın nəşrində memar-konstruktivistlərin yaradıcı qrupu ilə bərabər nisbətə iştirakına təkid edirdilər. Məlum olduğu kimi, üç il ərzində qeyri-müntəzəm çıxan (yeddi buraxılış) “LEF” jurnalı 1925-ci ildə nəşrini dayandırmış, “Yeni LEF” isə yalnız 1927-ci ildə çap olunmağa başlamışdı. LEF üzvlərinin planlaşdırılan jurnala marağının

Журнал «Современная архитектура», как феномен культуры 1920-х годов, представлял собой выдающееся явление. Журнал выходил на протяжении пяти лет, с 1926 по 1930 годы, один раз в два месяца.

Если говорить о конструктивизме как о более широком течении, то можно назвать такие печатные издания, стоявшие в основном на позициях этого творческого направления (включая и концепцию производственного искусства) - это газета «Искусство коммуны» (Петроград, 1918-1919 годы), журналы «Вестник театра» (Москва, 1919-1921 годы), «Эрмитаж» (Москва, 1922 год), «Зрелища» (Москва, 1922-1924 годы), «Кинофот» (Москва, 1922-1923 годы), «ЛЕФ» (Москва, 1923-1925 годы), «Новый ЛЕФ» (Москва, 1927-1928 годы), «Юголеф» (Одесса, 1924 год), «Новая генерация» (Харьков, 1927-1930 годы, на украинском языке).

В 1925 году, когда в Художественном отделе Главнауки Наркомпроса (заведующий отделом П.Новицкий) было решено создать архитектурный журнал (тогда в Советском Союзе не было ни одного архитектурного журнала), организацию журнала поручили М.Я.Гинзбургу, который имел подобный опыт (он был ответственным редактором журнала «Архитектура»). М.Гинзбург тогда уже был творческим единомышленником А.А.Веснина, и он предложил Архитектурной группе ИХУКа-ЛЕФа стать фактическим издателем журнала.

Вопрос о форме и будущей направленности журнала обсуждался активом Архитектурной группы ИХУКа. Представители ЛЕФа (прежде всего Ольга Брик) настаивали на участии ЛЕФа в издании журнала на паритетных началах с творческой группировкой архитекторов-конструктивистов. Как известно, жур-

"Müasir memarlıq"
jurnali ilk məkrusinin
üz qabığı, 1928-ci il.

Обложка первого номера
журнала «Современная
архитектура», 1928 год.

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА 1928 SOWREMENNAIA ARCHITEKTURA

СА



ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ:
А. А. ВЕСНИН и М. Я. ГИНЗБУРГ
РЕДАЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: М. О. БАРЦ, А. М.
БУРОВ, Г. Г. ВЕГМАН, А. А. ВЕСНИН, В. А. ВЕС-
НИН, ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, АЛЕКСЕЙ ГАН, М. Я.
ГИНЗБУРГ, И. И. ЛЕОНИДОВ, А. С. НИКОЛЬСКИЙ
(ЛЕНИНГРАД), П. И. НОВИЦКИЙ, Г. М. ОРЛОВ,
А. Л. ПАСТЕРНАК, И. И. СОБОЛЕВ.
МАКЕТ СДЕЛАЛ И. И. ЛЕОНИДОВ

REDIGIERT VON: M. J. GINSBURG UND
A. A. WESNIN
REDAKTIONSKOMITEE M. BARTSCH, A. BUROFF,
ALEXEI GAN, M. GINSBURG, I. LEONIDOFF, A. NI-
KOLSKY, P. KOWITZKY, G. ORLOFF, A. PASTERNAK,
I. SSOBOLEFF, G. WEGEMAN, A. WESNIN, V. WES-
NIN, W. W. WLADIMIROFF
AUSSTATTUNG UND DRUCK VON I. LEONIDOFF
ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕ-
НИЯМИ. ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

СОДЕРЖАНИЕ НОМЕРА.

СТАТЬИ:—КРИТИКА КОНСТРУКТИВИЗМА. И. ГУРЕВИЧ: СОВРЕМЕННОЕ ЖИ-
ЛЬЕ — ВЫСТАВКА В ШТУТГАРТЕ. КОРБЮЗЬЕ: ПЯТЬ ТЕЗИСОВ. БИБЛИОГ-
РАФИЯ: БРУНО ТАУТ „НОВОЕ ЖИЛЬЕ“. ОТВЕТ НА АННЕТУ О ПЛОСКОЙ
КРЫШЕ ЦЕРЕЗИТОВОГО ЗАВОДА О. И. ВАССИЛ. ЖИЗНЬ ОСА.

ПЛАНШЕ: А. А. и Л. А. ВЕСНИНЫ: ДОМ ПРОМЫШЛЕННОСТИ И ТОРГОВЛИ В
СВЕРДЛОВСКЕ. И. И. ЛЕОНИДОВ: ИНОФАБРИКА. П. ГОЛОСОВ: ИНОФАБ-
РИКА. И. ВИЛЬЯМ и А. ПАСТЕРНАК: ПРЯДИЛЬНАЯ ФАБРИКА В ИВА-
НОВО-ВОЗНЕСЕНСКЕ. ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, НИНА ВОРОТЫНЦЕВА-
А. А. СУСЛОВ ПРИ КОНСУЛЬТАЦИИ Л. А. ВЕСНИНА: ЦЕМЕНТ-
НЫЙ ЗАВОД. А. БУРОВ, М. СИНЯВСКИЙ и М. БАРЦ: ДОМ ПРО-
МЫШЛЕННОСТИ И ТОРГОВЛИ В СВЕРДЛОВСКЕ. В. А. ВЕСНИН: БАНК В ИВА-
НОВО-ВОЗНЕСЕНСКЕ. А. С. НИКОЛЬСКИЙ, И. БЕЛДОВСКИЙ, В.
ГАЛЬПЕРИН, А. ХРЕСТИН: ПРЕМАТОРИЙ, ЗАЛ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ
СОБРАНИЙ НА 1000 ЧЕЛ., ЗАЛ ДЛЯ ОБЩЕСТВЕННЫХ СОБРАНИЙ НА 600 ЧЕЛ.
М. Д. МАЗМАНЯН и К. С. АЛАБЯН: КЛУБ В ЗРИВАНИ. ВЫСТАВКА В
ШТУТГАРТЕ; ДОМА ЛЕКОРБЮЗЬЕ и ПЬЕРА ЖАННЭРЕ, АУД-
СТАММ, МИЗ-ВАН-ДЕР-РОЗ, АДОЛЬФ ШЕНН, ГРОПИУС.

1 Цели Современной Архитектуры

ИЗОБРЕТЕНИЕ, ТИПИЗАЦИЯ И СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ СОЦИАЛЬНЫХ КОНДЕНСАТОРОВ НАШЕЙ ЭПОХИ — НОВЫХ ТИПОВ АРХИТЕКТУРЫ, ОТВЕЧАЮЩИХ СОЦИАЛЬНЫМ ВЗАИМООТНОШЕНИЯМ СЕГОДНЯШНЕГО И ЗАВТРАШНЕГО ДНЯ.

2 Методы конструирования

НОВЫЙ СОЦИАЛЬНЫЙ КОНДЕНСАТОР МОЖЕТ БЫТЬ СКОНСТРУИРОВАН ТОЛЬКО ПРОГРЕССИВНЫМИ МЕТОДАМИ.

3 Новые методы оформления

НОВАЯ ФОРМА — ВПЕРЕДИ НАС — ОНА НЕИЗВЕСТНОЕ, ОТЫСКИВАЕМОЕ В РЕЗУЛЬТАТЕ ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОЙ РАБОТЫ НАД НОВОЙ СОЦИАЛЬНОЙ ВЕЩЬЮ, НОВЫМ СОЦИАЛЬНЫМ ОРГАНИЗМОМ. ОФОРМЛЕНИЕ — СЛЕДСТВИЕ И РЕЗУЛЬТАТ ЖИЗНЕСТРОЯЩЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НОВОГО АРХИТЕКТОРА.

"Müasir memarlıq"
jurnali ilk nömrəsinin
üz qabığı, 1928-ci il.

Обложка первого номера
журнала «Современная
архитектура», 1928 год.

Деятельная Бака эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы XX века

Цена 2 руб. 50 коп.

СА

СОВРЕМЕННАЯ ARCHITEKTUR
АРХИТЕКТУРА DER GEGENWART
ТРЕТИЙ ГОД ИЗДАНИЯ

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРЫ
А. А. ВЕСНИН и М. Я. ГИНЗБУРГ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: М. О. БАРИЦ, А. И. БУРОВ, Г. Г. ВЕГМАН, А. А. ВЕСНИН, В. А. ВЕСНИН, ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, АЛЕКСЕЙ ГАН, М. Я. ГИНЗБУРГ, И. И. ЛЕОНИДОВ, А. С. НИКОЛЬСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), П. И. НОВИЦКИЙ, Г. М. ОРЛОВ, А. Л. ПАСТЕРНАК, И. И. СОБОЛЕВ
СОТРУДНИЧАЮТ: И. В. АНАШЕВ, И. Р. ОУД (РОТТЕРДАМ), Ж. О. БАРИЦ, И. БЕЛДОВСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), ВИКТОР ВОРЖЕОИС (БРЮССЕЛЬ), А. И. БУРОВ, Б. И. ВАРГАЗИН, Г. Г. ВЕГМАН, А. А. ВЕСНИН, В. А. ВЕСНИН, Л. А. ВЕСНИН, И. ВИЛЬЯН, HANS WITTWER (БАЗЕЛЬ), ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, Н. ВОРОТЫНЦОВА, В. ГАЛЬПЕРИН (ЛЕНИНГРАД), АЛЕКСЕЙ ГАН, MAURICE GASPARD (БРЮССЕЛЬ), М. Я. ГИНЗБУРГ, И. А. ГОЛОСОВ, П. А. ГОЛОСОВ, WALTER SPORHUS (ДЕССАУ), И. С. ГРЕВИЧ, А. П. ИВАНИЦКИЙ, А. Т. НАПУСТИНА, Т. НАРДСЕН, В. И. НАШКАРОВ, С. И. КОЖИН, Н. Я. КОЛЛИ, И. А. КОРИФЕЛЬД, В. А. КРАСИЛЬНИКОВ, Г. Б. КРАСИН, KREIZAR (ПРАГА), А. КРЕСТИН (ЛЕНИНГРАД), КРОНА (БРЮН), И. И. ЛЕОНИДОВ, С. Я. ЛИФШИЦ, А. Ф. ДОЛЕЙТ, Г. М. ЛЮДВИГ, ANDRE LURCAT (ПАРИЖ), В. МАЛИНОВСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), MALLET STEVENS (ПАРИЖ), И. И. МАЛОЗЕМОВ (ХАРЬКОВ), С. А. МАСЛИХ, HANNS PRYER (БАЗЕЛЬ), И. Ф. МАЛИНС (ХАРЬКОВ), MIES VAN DER ROHE (БЕРЛИН), И. И. МУРАВЬЕВ, А. С. НИКОЛЬСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), А. А. ОЛЬ (ЛЕНИНГРАД), Г. М. ОРЛОВ, М. П. ПАРУСНИКОВ, А. Л. ПАСТЕРНАК, Р. ПОЛЯН, С. Л. ПРОХОРОВ, Ш. СИНЯВСКИЙ, И. И. СОБОЛЕВ, А. С. ФУФАЕВ, Н. В. ХОЛОСТЕНКО (НИЖЕВ), Н. ЧУМАН, Я. А. ШТЕЙНБЕРГ (ХАРЬКОВ), А. И. ЭРЛИХ, П. Я. ЭТИНГЕР.

"Müasir memarlığı"
jurnalı nömrəsinin üç
qabığı, 1928-ci il.

Обложка журнала
«Современная
архитектура», 1928 год.

səbəbi bu idi. Onlar onu konstruktivizmin və istehsal incəsənətinin bütün sahələrini işıqlandıran bir jurnal kimi görmək istəyirdilər. Ancaq memarlar belə məsuliyyət bölgüsünə razı olmadılar və faktiki olaraq jurnalı yeni yaradıcı səğəyanın – memarlıq konstruktivizminin orqanına çevirdilər.

Memarlıq konstruktivizminin fəalları "MM"-in yaradılması ilə məşğul idilər (memarlıq rasionalizminin fəalları isə VXUTEMAS-da dərs deməklə məşğul idilər). "Müasir memarlıq"ın redaksiya heyəti memar-konstruktivistlərin yaradıcı təşkilatının rəhbərliyindən ibarət idi. Onlar jurnal vasitəsilə əsasən konstruktivizm ideyalarının təsirini həyata keçirirdilər.

Jurnalın məsul redaktorları A.A.Vesnin və M.Ginzburq idi. Birinci redaksiya heyətinin tərkibi belə idi: A.Burov, A.Vesnina, V.Vesnina, Q.Veqman, M.Ginzburq, İ.Qolosov, A.Qan, L.Loleyta, Q.Orlov və İ.Sobolev.

"MM"-in səhifələrində konstruktivizmin yaradıcılıq kredosu (o cümlədən funksional metod) işlənib hazırlanırdı.

нал «ЛЕФ» выходивший нерегулярно три года (семь выпусков), в 1925 году прекратил свое существование, а «Новый ЛЕФ» стал выходить лишь в 1927 году. Это и предопределило интерес членов ЛЕФа к планировавшемуся журналу, который они хотели видеть как журнал, освещающий все области конструктивизма и производственного искусства. Однако архитекторы не согласились на такое разделение ответственности и фактически превратили журнал в орган нового творческого течения - архитектурного конструктивизма.

Весь цвет архитектурного конструктивизма был занят созданием «СА» (подобно тому, как актив архитектурного рационализма был занят преподаванием во ВХУТЕМАСе). Редакция «СА» фактически представляла собой руководство творческой организацией архитекторов-конструктивистов, через журнал в основном и осуществлялось влияние идей конструктивизма.

Ответственными редакторами журнала были А.Веснин и М.Гинзбург. Первая редколлегия имела такой состав: А.Буров, А.Веснин, В.Веснин, Г.Вегман, М.Гинзбург, И.Голосов, А.Ган, А.Лолейт, Г.Орлов и И.Соболев.

На страницах «СА» разрабатывалось теоретическое кредо конструктивизма (в том числе и так называемый функциональный метод).

В первом номере «СА» провозглашалось: «Современная Архитектура стремится всячески отстаивать право нового человека, неутомимым гением и точным знанием завоевывающего землю, недра и воздух,- организовывать с тем же здравым смыслом, с той же четкой уверенностью свои вещи, жилища и города».

В этом же номере от имени редколлегии журнала было заявлено:

«Журнал Современная Архитектура является по преимуществу результатом работ членов Объединения Современных Архитекторов

“MM”-in birinci nömrəsində bəyan olunurdu:

“Müasir memarlıq” öz yorulmaq bilməyən dühası və dəqiq biliyi ilə torpağı, yerin təkini və havanı fəth edən yeni insanın eyni ağıl və inamla öz şeylərini, evini və şəhərini yaratmaq hüququnu hər vəchlə müdafiə etməyə çalışır”. Elə bu nömrədə redaksiya heyəti adından elan edilmişdi:

“Müasir Memarlıq” jurnalı əsasən ümumi memarlıq baxışları və məqsədləri ilə bir-birinə bağlı olan Müasir Memarlar Təşkilatı (MMT) üzvlərinin işinin nəticəsidir. Buna baxmayaraq, Müasir Memarlıq öz daxili çevrəsində qapanmaq niyyətində deyil. Əksinə, redaksiya hər cür çalışır ki, müasir memarlığı narahat edən bütün məsələləri ardıcıl olaraq əks etdirsin. Müasir Memarlıq eynilə öz səhifələrini yalnız SSRİ hüdudlarında deyil, həm də bütün dünyadakı həmfikirliyi üçün geniş açıq”.

“MM”-in 1926-cı ildə buraxılmış birinci nömrəsində aşağıdakı şüar çap olunmuşdu: “Müasir memarlıq yeni sosialist məişətini püxtələşdirməlidir”.

İctimai cəhətdən yeni tip binaların (“zəmanənin ictimai kondensator-larının”) yaradılmasına imkan yaratmaq cəhdi konstruktivistlərin bütün nəzəri və yaradıcılıq fəaliyyətini əhatə edirdi.

Jurnalın ilk nömrələrindən birində Aleksey Mixayloviç Qan yazırdı: “Sovet quruluşu və onun təcrübəsi konstruktivizmin yeganə məktəbidir. Bizim konstruktivizm qarşıya aydın məqsədlər qoymuşdur: maddi tikililərin kommunist ifadəsini tapmaq. Sovet konstruktivizmi proletar inqilabının azad etdiyi sənaye mədəniyyətinin övlətidir “.

Jurnalın nəzəri materiallarında daim qeyd olunurdu ki, konstruktivizm yeni üslub deyil, o, konstruksiya, funksiya və formaya müəyyən münasibət tələb edən yaradıcılıq metodudur. Jurnal memarlara müraciət edirdi: “Memar, texnika formalarını təqlid etmə, konstruktor metodunu öyrən”.

Jurnalın səhifələrində yaradıcı cərəyanın nəzəri və professional əsasları işlənib hazırlanırdı. Əgər konstruktivizmin erkən mərhələlərində bu cərəyanın tərəfdarları, hər şeydən əvvəl, yeni memarlıq formasının konstruktiv səmərəliliyinə fikir

(OCA), связанных общими архитектурными взглядами и устремлениями. Тем не менее, Современная Архитектура не намеревается замкнуться в своем внутреннем круге. Наоборот, редакция всячески стремится систематически отражать все волнующие вопросы нашей архитектурной современности. И точно так же Современная Архитектура широко открывает свои страницы всем своим единомышленникам, рассеянным не только в пределах СССР, но и всего мира».

В первом номере «СА», вышедшем в 1926 году, был напечатан лозунг: «Современная архитектура должна кристаллизовать новый социалистический быт». Стремление способствовать созданию новых в социальном отношении типов зданий («социальных конденсаторов эпохи») пронизывает всю теоретическую и творческую деятельность конструктивистов.

В одном из первых номеров журнала Алексей Михайлович Ган писал: «Советский строй и его практика – единственная школа конструктивизма. Наш конструктивизм поставил ясные цели: найти коммунистическое выражение материальных сооружений. Советский конструктивизм – стройное дитя индустриальной культуры, которое высвободила пролетарская революция».

В теоретических материалах журнала постоянно подчеркивалось, что конструктивизм - это не новый стиль, а метод творчества, который требует определённого отношения к конструкции, функции, форме. Журнал призывал: «Архитектор, не подражай формам техники, а учись методу конструктора».

На страницах журнала разрабатывались теоретические и профессиональные основы творческого течения. Если на ранней стадии конструктивизма сторонники этого течения обращали внимание, прежде всего, на выявление конструктивной целесообразности новой архитектурной формы, то теперь основ-

"Mimic memarlar birliyi" tərəfindən birinci dəfədən memarlıq sərgisi üçün çap edilmiş plakat.

Плакат, заданный к первой выставке современной архитектуры «Объединением современных архитекторов».

ПЕРВАЯ ВЫСТАВКА

СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЫ



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОТДЕЛ ГЛАВНАЧАИ — ОСА (ОБЪЕДИНЕНИЕ СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТОРОВ)

УЧАСТВУЮТ: Бары М. С., Боржин Г. Я., Баухауз (Дессау), Балдесони М. (Ленинград), Бруно Зевтер (Бриссель), Бурон А. И. Вандерплатте (Амстердам), Вегман Г. Г., Вассин А. А., Вассин В. А., Вассин П. А., Волоскоцкий Б. М., Владислав Б. И., Гальперин В. (Ленинград), Алексей Ган, Гашпар Морис (Брюссель), Гропиус Валтер (Дессау), Габриэль Ж. Л., Галлов Н. А., Галлов П. А., Гемман (Берлин), Гуариниан (Париж), Иваницкий А. П., Копке Н. Н., Копке С. Н., Наустино А. Т., Нрейдер (Прага), Крета (Брно), Кизинский П. (Варшава), Корнелиус Я. А., Нериславей (Варшава), Киваловский А. (Варшава), Карлосский А. (Варшава), Нормунд Б. А., Крестин А. (Ленинград), Красин Г. Б., Кисин В. Д., Крисильяни В. А., Людин Г. М., Лейнман И. К., Лидеки Густа (Галлард), Лорен Андер (Париж), Мале-Стелан (Париж), Мадер (Базель), Немолов И. С., Ничальский А. (Ленинград), Орлов, Ов. (Ленинград), Пастерман А. Л., Парусини В. П., Райх Н. О., Ратвилья (Утрехт), Сабалин И. И., Сертус С. (Варшава), Сенковский, Таут Манс (Берлин), Уд (Раттард), Фоссини, Фужан А. С., Фердинан Д. Ф., Черноварова Т. (Варшава), Чернышев С. Е., Щупа (Варшава), Шусла А. В. и др. Архитектурные ВУЗ'ы: Вхутемас (Москва), ИВТУ (Москва), Институт Гражданских Инженеров (Ленинград), Художественный Институт (Вена), Политехнический Институт (Дессау), Политехнический Институт (Тамон), Украинские Техно-Бетон, Абстраем, Монимотель, Строймеханизация Добротет.

Выставлена помещается в новом корпусе Вхутемаса Рондестевена П. Открыта немедленно от 1 часу до 8. Венисан 18/VI в 2 часа дня

Плата за вход в день венисан — 1р., в остальные дни — 40 и., с учащихся — 20 и., с экскурсантов — 10 и.



АЛЕНДЕЯ ГАН

verirdilərsə, indi əsas diqqət yeni formanın funksional məqsədyönlülüyünə yetirilirdi. Konstruktivistlər eklektika və “konstruktiv üslub” ruhunda üslublaşdırma ilə mübarizənin zəruri üsullarından birini nədə görürdülər. Jurnal təntənə ilə bildirdi: “Rədd olsun eklektika! Yaşasın funksional təfəkkür metodu! Yaşasın konstruktivizm!”

Jurnal yalnız memarlıq konstruktivizminin orqanı olmadı, o, əslində 1920-ci illərin ikinci yarısında konstruktivizmin böyük uğurlar qazanmış üç sahəsinin – memarlıq (rəhbəri Aleksandr Aleksandroviç Vesnin), poliqrafiya (rəhbəri Aleksey Mixayloviç Qan) və dizaynın (rəhbəri Aleksey Mixayloviç Rodçenko) nailiyyətlərini əks etdirirdi. Konstruktivizmin bu sahələrinin rəhbərləri öz aralarında yaradıcı surətdə əməkdaşlıq edirdi və jurnalda onların ən yaxşı əsərləri öz əksini tapırdı.

Jurnal həm Rusiyada, həm də xaricdə rəğbət qazanmışdı.

Alman “Bauhaus”unun direktoru alman funksionalizminin görkəmli nümayəndəsi olan Valter Qropius “yalnız məni deyil, bizim institutun bütün işçilərini çox maraqlandıran” “Müasir memarlıq”ın ilk iki nömrəsi barədə yazırdı.

Deməli ki, “MM” jurnalı 1920-ci illərin mədəniyyət fenomeni kimi memarlıq konstruktivizminin inkişafında və mövqələrinin möhkəmlənməsində böyük rol oynadı. Onun meydana gəlməsi MMT-nin yaradılmasına kömək etdi.

Onun mətn və illüstrativ məzmunu, montaj üsulları, üzlüyünün dizaynı və s. “Müasir memarlıq”ı o illərin jurnal poliqrafiyası sahəsində birinci yerlərdən birinə çıxardı.

ное внимание уделялось обоснованию функциональной целесообразности новой формы. В чём конструктивисты видели одно из важнейших средств борьбы с эклектикой и со стилизацией в духе «конструктивного стиля». Журнал провозглашал: «Долой эклектику! Да здравствует функциональный метод мышления! Да здравствует конструктивизм!».

Журнал стал органом не только архитектурного конструктивизма, но фактически отражал достижения трёх областей конструктивизма, добившихся во второй половине 1920-х годов наибольших успехов - архитектуры (лидер Александр Александрович Веснин), полиграфии (лидер Алексей Михайлович Ган) и дизайна (лидер Александр Михайлович Родченко). Лидеры всех этих областей конструктивизма творчески сотрудничали между собой и в журнале нашли отражение их лучшие произведения.

Журнал вызывал широкие отклики, как в России, так и за рубежом.

Директор немецкого «Баухауса» Вальтер Гропиус, крупнейший представитель немецкого функционализма, писал о «чрезвычайно заинтересовавших не только меня, но и всех работников нашего института» двух первых номерах «Современной архитектуры».

Надо сказать, что журнал «СА» как феномен культуры 1920-х годов представляет собой выдающееся явление и сыграл огромную роль в развитии и укреплении позиций архитектурного конструктивизма. Его появление, безусловно, помогло созданию ОСА.

Его текстовое и иллюстративное содержание, приёмы монтажа, дизайна обложки и т. д. - всё это ставило «Современную архитектуру» на одно из самых первых мест в области журнальной полиграфии тех лет.

Funksional metod.

1926-1928-ci illər

Funksional metod 1926-1928-ci illərin yetkin konstruktivizminin bina, tikili, şəhərsalma komplekslərinin fəaliyyət xüsusiyyətlərinin elmi təhlilə əsaslanan nəzəri konsepsiyasıdır.

Beləliklə, ideya-bədii və tətbiqi-təcrübi məsələlər bir toplu kimi nəzərdən keçirilirdi. Hər bir funksiyaya daha səmərəli həcm-məkan strukturu uyğun gəlirdi (forma funksiyaya uyğundur).

Konstruktivistlərin konstruktivizmə qarşı üslublaşdırıcı mübarizəsi bu axında gedirdi. Başqa sözlə desək, "Müasir memarlar təşkilatı"nın rəhbərləri konstruktivizmin metoddan üsluba, mahiyyət dərk edilmədən zahiri təqlidə çevrilməsi əleyhinə mübarizə aparırdılar.

1920-1930-cu illərdə yeni memarlıq axtarırları ağır həyat şəraitində, yaradıcı və ideoloji mübahisələrdə keçirdi. Yeni ictimai və texniki şərtlərə uyğun gələn memarlıq lazım idi.

Krasnoarmeyskaya (indiki Səməd Vurğun) və Pionerlər (indiki Həzi Aslanov) küçələrinin tündəki yaşayış binası.

Жилое здание на Красноармейской (в настоящее время ул. Сəмəд Вурғун) и ул. Понерлер (в настоящее время ул. Ази Асланова).

Функциональный метод.

1926-1928 годы

Функциональный метод – это теоретическая концепция зрелого конструктивизма периода 1926-1928 годов, основанная на научном анализе особенностей функционирования зданий, сооружений, градостроительных комплексов.

Таким образом, идейно-художественные и утилитарно-практические задачи рассматривались в совокупности. Каждой функции отвечала наиболее рациональная объёмно-планировочная структура (форма соответствует функции).

На этой волне происходила борьба конструктивистов против стилизаторского отношения к конструктивизму. Иначе говоря, лидеры «Объединения современных архитекторов» боролись против превращения конструктивизма из метода в стиль, во внешнее подражание, без постижения сущности.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Sovet memarlığında təşəkkül tapan iki əsas istiqamət – rasionalizm və konstruktivizm memarlıq formalarının funksional və texniki əsaslandırılması problemlərinə diqqət yetirildilər.

Müasir memarlıq prinsiplərinin təşəkkül tapması üçün memarlığı ictimai-iqtisadi münasibətlərlə bağlayan, onu funksional proseslərin müəyyən olunması üçün nəzərdə tutan məkan orqanizmi kimi nəzərdən keçirən, memarlıq formalarının binanın istehsal-konstruktiv əsası ilə əlaqələndirən konsepsiyaların olması zəruri idi.

Yeni cərəyanlar “qeyri-proletar”, “qeyri-sosialist” elan edilən hər şeyi rədd edir, eklektikanı, moderni, milli irsə istənilən müraciəti pisləyirdilər. 1920-ci illərin sonuna yaxın keçmişin memarlıq formalarından qismən istifadə etməklə binaların tikilməsi təcrübəsi də aradan qaldırıldı .

Bu illərdə konstruktivistlər Le Korbüzye ideyalarına maraq göstərirdilər – müəllif özü də dəfələrlə Sovet İttifaqına gəlmiş, “Müasir memarlar təşkilatı”nın rəhbərləri ilə ünsiyyətdə olmuş, əməkdaşlıq etmişdi.

В тяжелых условиях жизни, творческих и идеологических спорах шли поиски новой архитектуры в период 1920-1930-х годов. Необходима была архитектура, которая бы отвечала новым социальным и техническим условиям.

Два основных направления, сформировавшиеся в советской архитектуре: рационализм и конструктивизм - уделяли главное внимание проблемам функциональной и технической обоснованности архитектурных форм.

Для формирования принципов современной архитектуры важными были концепции, которые связывали архитектуру с социально-экономическими отношениями, рассматривали её как пространственный организм, предназначенный для определения функциональных процессов, связывали архитектурные формы производственно-конструктивной основой здания.

Новые течения отвергали всё, объявляемое «непролетарским», «несоциалистическим», осуждали эклектику, модерн, любые попыт-



Krasnoarmeyskaya (indiki Səməd Vurğun) və Gimnazicheskaya (indiki Lev Tolstoy) küçələrinin təməlinəki yaşayış binası.

Жилое здание на пересечении улиц Красноварьской (в настоящее время ул. Самеда Вургуна) и ул. Гимназической (в настоящее время ул. Льва Толстого).



Красноармейская
(indiki Səməd Vurğun)
küçəsi, 54-də yerləşən
yaşayış binası.

Жилое здание на улице
Красноармейской
(в настоящее время
ул.Самеда Вургуна), 54.

Onların mühitində İlya və Panteleymon Qolov qardaşları, İvan İliç Leonidov, Mixail Osipoviç Barş, Vyaçeslav Vladimirov kimi bir sıra perspektivi memarlar var idi. Konstruktivistlər sənaye binalarının, fabrik-mətbəxlərin, mədəniyyət evlərinin, klub və yaşayış evlərinin layihə-ləşdirilməsində fəal iştirak edirdilər.

Konstruktivizm tarixində Aleksandr Vesninin sevimli şagirdi, kəndli ailəsindən çıxmış, öz yaradıcılığına ikona çəkənin şagirdi kimi başlamış İvan Leonidov xüsusi bir şəxsiyyət idi. Onun çox cəhətdən utopik, gələcəyə yönəlmiş layihələri o illərdə istifadə olunmadı.

Le Korbüzenin özü Leonidovu "şair və rus konstruktivizminin ümidi" adlandırırdı. İvan Leonidovun əsərləri indi də öz cizgiləri ilə insanı heyran edir – onlar son dərəcə müasirdir.

ki obraçena k nacionalnoyu naslediyu. K koncu 1920-x godov sohranyavşayasya çastichno praktika stroitelystva zdaniy s ispolzovaniem arhitekturnykh form proshlogo byla podavlena.

V etzi že godi proisxodit uvleçeniye konstruktivistov ideyami Lë Korbüzyë - avtor i sam neodnokratno priyezhal v Sovetskiy Soюз, gde plodotvorno obščalsya i sotrudničal s liderami «Obъedineniya sovremennykh arhitektorov».

V ix srede vydvigayetsya ryad perspektivnykh arhitektorov, takix, kak bratya İlya i Pantelëymon Golosovy, İvan İlyiç Leonidov, Mixail Osipoviç Barş, Vyaçeslav Vladimirov. Konstruktivisty aktivno uçastvuyut v proyektirovaniy promyshlennykh zdaniy, fabrik-kuхony, domov kulturny, klubov, žilykh domov.

Osoboy figuroy v istorii konstruktivizma sçitaetsya lyubimyy uçenik Aleksandra Vesnina - İvan Leonidov, vyxodec iz krestyanskoй semyi, naçavşiy svoyy tvorçeskyy puty s uçenika ikonopisca. Ego vo mnogom utopicheskiye, ustremlënnyye v buduşçee, proyektı ne našli primeneniya v te godı.

Sam Lë Korbüzyë nazывал Leonidova «po-etoм i nađezhdoy russkogo konstruktivizma». Raboty İvana Leonidova i segodnya vosхищayut svoimi liniyami - oni neveroyatno, nepostizhimo sovremennyye.

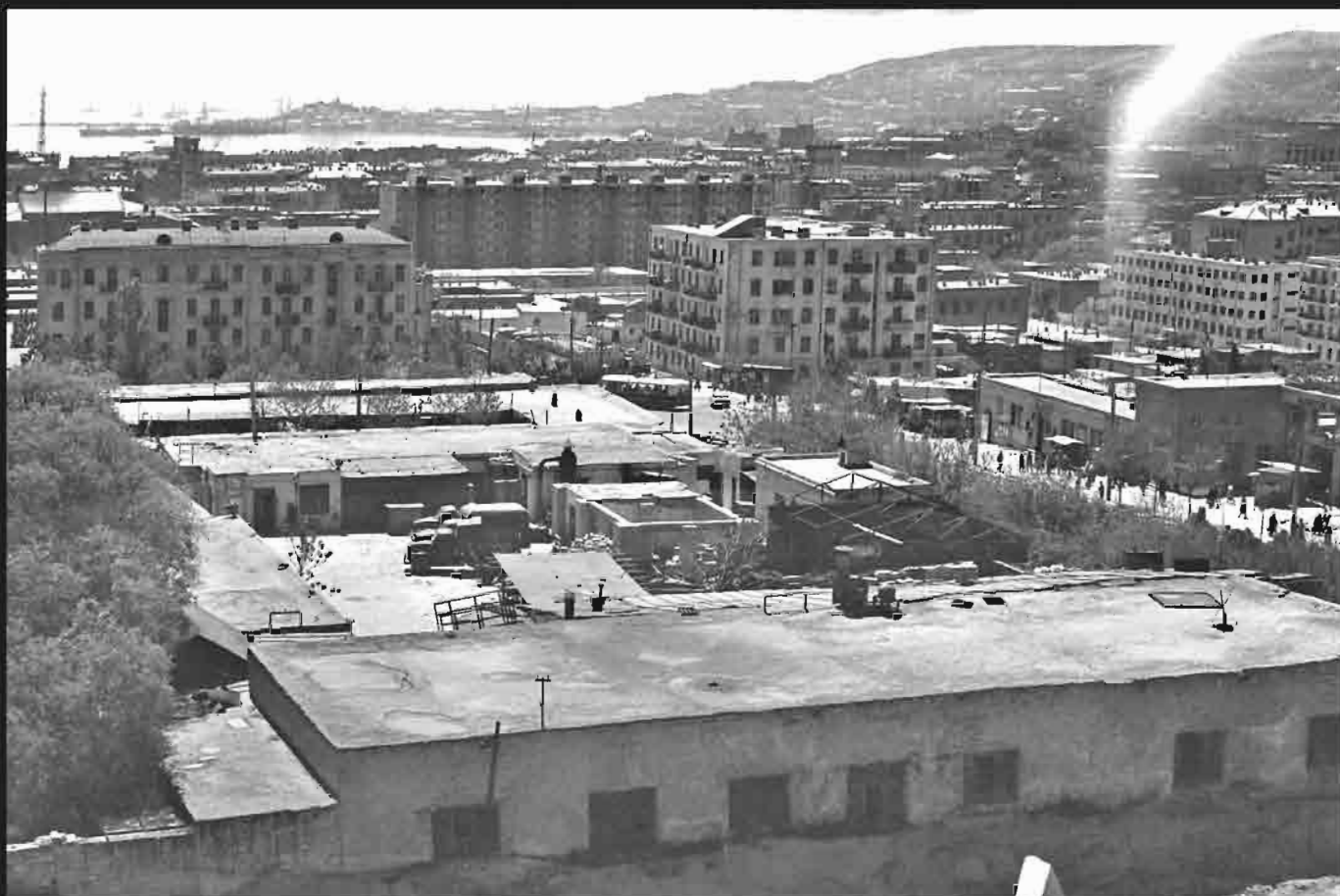


Красноармейская
(indiki Səməd Vurğun,
71) və 1-ci Sverdlov
(indiki Səlatin
Əsgərova) küçələrinin
kənarında yaşayan
binası.

Жилое здание на улице
Красноармейской
(в настоящее время
ул. Сəməд Вурғун),
71, угол ул. 1-ой
Свердловской (в
настоящее время ул.
Сəлатин Аскəровой).

1-ci Sverdlov (indiki
Səlatin Əsgərova)
küçəsindəki yaşayış
binasının görünüşü.

Панорама жилых
зданий на улице 1-ой
Свердловской
(в настоящее время ул.
Сəлатин Аскəровой).



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Bakı şəhərinin Dağtütü hissəsinin görünüşü. Ön planda Prəcəsnaya (indiki Mərdanov qardaşları) küçəsindəki yaşayış binaları görünür.

Панорама Нагорной части г. Баку. На переднем плане жилые дома по ул. Причечная (в настоящее время ул. братьев Мардановых).



Leonidov İvan İliç

(09.01.1902–06.11.1959)

İvan İliç Leonidov rus avanqardının parlaq nümayəndəsi, XX əsr "kağız" memarlığının (yeni öz təcrübəsi ilə deyil, gələcəyi görməsi ilə dəyəri olan) görkəmli sənətkarlarından biridir.

İ.İ.Leonidov Rusiyanın Tver quberniyasında 1902-ci il yanvarın 9-da meşə gözetçisi ailəsində anadan olmuşdur.

Gəncliyində kənddə ikona çəkənin şagirdi olmuş, 1917-ci ildə Rusiyada Oktyabr çevrilişindən sonra Babinski icraiyyə komitəsində katib işləmişdir. 1920-ci ildə Tver şəhərində Azad rəssamlıq emalxanalarına daxil olmuş, sonra öz təhsilini Moskva VXUTEMAS-da (Ali bədii-texniki emalxanalar, 1921-1927-ci illər) davam etdirmişdir. Orada onun əsas müəllimi memar A.A.Vesnin olmuşdur.

Ali məktəb illərində "Müasir memarlar təşkilatı"nın (MMT), həmçinin bu qrup tərəfindən çap olunan "Müasir memarlıq" jurnalının redaksiya heyətinin tərkibinə daxil olmuşdur.

İ.İ.Leonidov bir sənətkar kimi sovet konstruktivizminin həm daxili çəkişmələrə, həm də bütün mədəni siyasətin yenidən avanqarddan klassik

Bakixanov küçəsinin görünüşü. Ön planda Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun (indiki Azərbaycan Pedaqoji Universitetinin) binası görünür.

Панорама по ул.Бакиханова. На переднем плане здание Азербайджанского педагогического института.



Леонидов Иван Ильич

(09.01.1902–06.11.1959)

Иван Ильич Леонидов – яркий представитель русского авангарда, один из виднейших мастеров «бумажного» (т.е. ценного своими предвидениями, а не практикой) зодчества XX века.

И.И.Леонидов родился в Тверской губернии России 9 января 1902 года в семье сторожа-лесника. В юности учился у деревенского иконописца, после Октябрьского переворота в России в 1917 году работал секретарем Бабинского волисполкома. В 1920 году поступил в Свободные художественные мастерские в г.Твери, после чего продолжил образование в московском Вхутемасе (Высшие художественно-технические мастерские, 1921–1927 годы), где главным его учителем был архитектор А.А.Веснин.

В ВУЗовские годы вошёл в состав «Объединения современных архитекторов» («ОСА»), а также в редколлегию издававшегося этой группировкой журнала «Современная архитектура».

И.И.Леонидов сложился как мастер в те времена, когда советский конструктивизм переживал тяжёлый кризис: и в силу внутренних раздоров, и по причине разворачивающейся переориентировки всей культурной политики с авангарда на классическую традицию. В этих условиях замыслы И.И.Леонидов были изначально обречены на то, чтобы остаться на стадии проектов (хотя он упорно и логично доказывал их техническую осуществимость).

Однако конструктивизм (и породивший его футуризм) превратились в его макетно-«бумажном» творчестве в плодотворнейшую футурологию, наметившую будущие пути развития строительства и дизайна.

В его замыслах и проектах - Института библиотековедения имени В.И.Ленина (1927

ənənəyə yönəldilməsinə görə ağır böhran keçirdiyi dövrdə yetişmişdir. Bu şəraitdə İ.İ. Leonidovun ideyaları əzəldən layihə mərhələsində qalmağa məhkum olunmuşdu (baxmayaraq ki, o, təkidlə və məntiqlə sübut edirdi ki, onları texniki cəhətdən həyata keçirmək olar).

Ancaq konstruktivizm (və onun törəndiyi futurizm) onun maket-“kağız” yaradıcılığında inşaat və dizaynın inkişafının gələcək yollarını nəzərdə tutan məhsuldar futurologiyaya çevrildi.

V.İ. Lenin adına kitabxanaşünaslıq institutu (1927-ci il), yeni ictimai tipli klub (1928-ci il), Santo-Domingo üçün X. Kolumbun abidəsi (1929-cu il), Sənaye evi (1929-1930-cu illər), Maqnitogorsk metallurgiya kombinatı nəzdində sosialist məskunlaşması sistemi (1930-cu il), Ağır Sənaye Xalq Komissarlığının evləri (1934-cü il) – XX əsrin ortası və ikinci yarısının “üzvi memarlığı” ilə “beynəlmiləl üslubu”nu qabaqlayan ideyalar onun layihələrində dəqiq ifadə olunmuşdur.

“Süni” bəzəyi rədd edən İ.İ. Leonidov konstruksiya və formanın romantiki idi. Onun layihələrində konstruksiya ya dartıcı – dartıcı troslardan asılmış və ziyətdə elə bil ki, “havada süzür” (Kitabxanaşünaslıq institutu), ya da göylərə uçan qədim abidələr kimi (Ağır Sənaye Xalq Komissarlığının göydələni) möhtəşəm – sarsılmaz olurdu. Onun bəzən fantastik-xəyali kompozisiyaları (“Günəş şəhəri” rəsmləri, 1950-ci illər) müasir memarlıq qrafikasının şah əsərləridir.

Real olaraq o, yalnız çox az işlərini həyata keçirməyə nail olmuşdur: bir sıra tərtibat işləri (o cümlədən Kalinin şəhərində Pionerlər sarayı interyerlərinin dizaynı, 1940-cı il), həmçinin Kislovodsk şəhərində C. Orconikidze adına sənə-toriya-da kompozisiyasına görə çox nəfis pilləkən – “amfiteatr” (Rusiya, 1937-1938-ci illər),

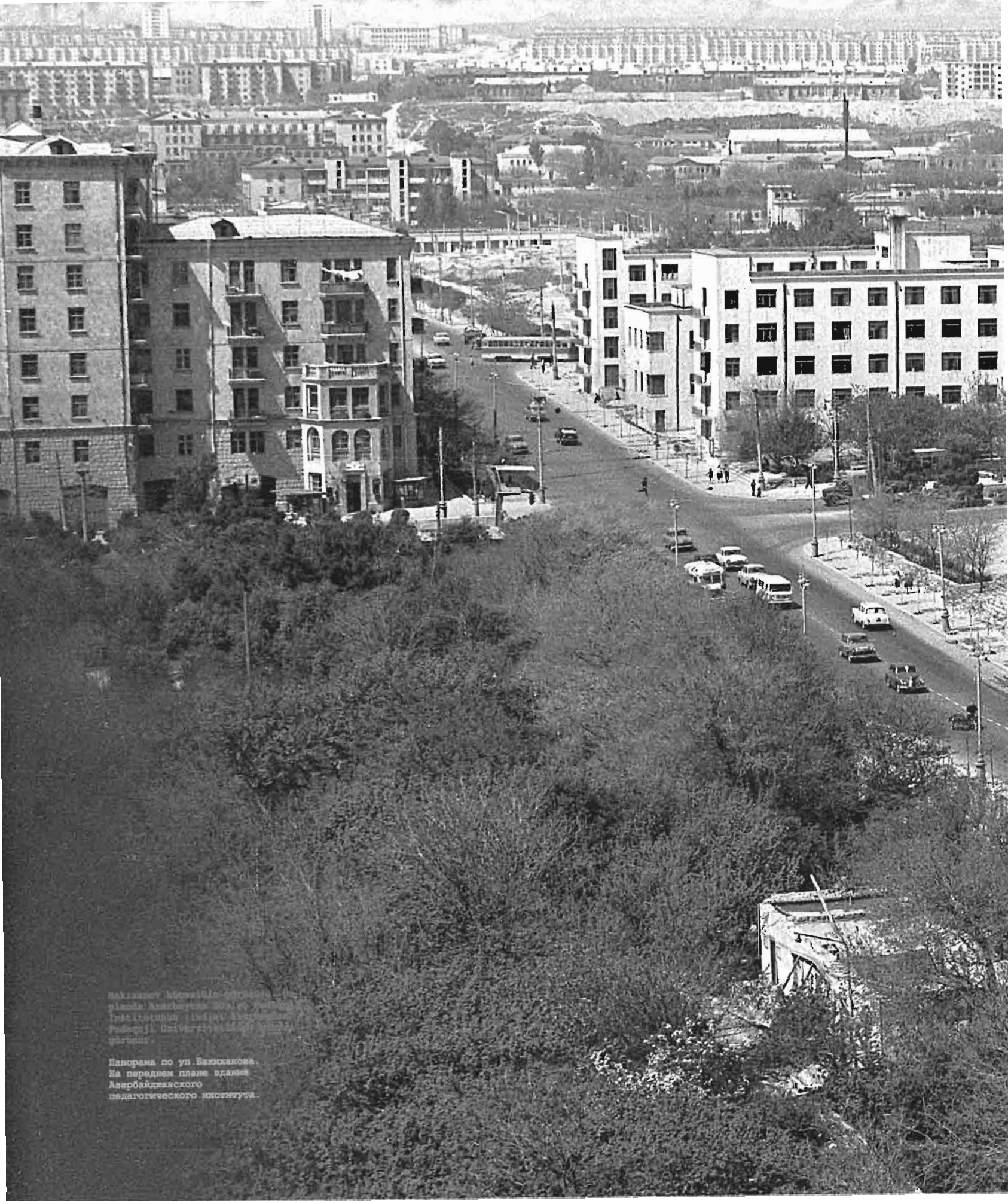
Memar İvan İliç Leonidov 1959-cu il noyabrın 6-da Moskvada vəfat etmişdir.

год), клуба нового социального типа (1928 год), памятника Х. Колумбу для Санто-Доминго (1929 год), Дома промышленности (1929-1930 годы), системы социалистического расселения при Магнитогорском металлургическом комбинате (1930 год), дома Наркомтяжпрома (1934 год) - чётко выразились идеи, предвосхитившие «органическую архитектуру» и «интернациональный стиль» архитектуры середины и второй половины XX века.

Отвергая «накладной» декор, И.И. Леонидов был романтиком конструкции и самой формы, которая становилась у него то как бы «парящей», подвешенной на растяжках-вантах (Институт библиотекосведения), то величаво-незыблемой наподобие древних, обращенных к небу монументов (небоскрёб Наркомтяжпрома). Его композиции, порой фантастико-утопические по своему размаху (цикл рисунков «Город Солнца», 1950-е годы), принадлежат к шедеврам современной архитектурной графики.

Реально осуществить ему удалось совсем немного: ряд оформительских работ (в том числе дизайн интерьеров Дворца пионеров в г. Калинин, 1940 год), а также изысканную по композиции лестницу-«амфитеатр» в санатории имени С. Орджоникидзе в г. Кисловодске, Россия (1937–1938 годы).

Умер архитектор Иван Ильич Леонидов в Москве 6 ноября 1959 года.



Название улицы: ул. Вязовая
площадь: 100 кв. м
Институт: Институт
Республики Казахстан
г. Астана

Панорама по ул. Вязовая.
На переднем плане здание
Авербахаевского
педагогического института.



Azərbaycan Dövlət Pedaqoji İnstitutunun (indiki Azərbaycan Pedaqoji Universitetinin) binası. Bakıxanov və Səməd Vurğun (кəсəиə Красноварьскaya) küçələrinin təni.

Здание Азербайджанского педагогического института. Улица Бакиханова, угол ул. Сəмəд Вургуна (бывш. ул. Красноварьская).





Azərbaycan
Dövlət Pedaqoji
İnstitutunun (indiki
Azərbaycan Pedaqoji
Universitetinin)
binaları. Nəhixanov və
Səməd Vurğun (keçmiş
Krasnoarmeyakaya)
küçələrinin kəsiyi.

Здание Азербайджанского
педагогического
института. Улица
Вахжанова, угол ул.
Самеда Вургуня (бывш.
ул. Красноармейская).



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Reytingləyən: Bəqir Əliyev, konstruktivizmləyən: 1920-1930-cu illərin XX əsrin

Abşeronda fəhlə qəsəbələrinin inşası və şəhər-bağ ideyası

Memarlıq və dizayn vasitələri ilə ictimai-iqtisadi inqilab etməyə çalışan konstruktivizm nəzəriyyəçilərinin ideyaları hakimiyyətin ölkənin sənayeləşməsinə tez, ucuz və zəhmətkeşlər üçün maksimum iqtisadi və ictimai effektivlə həyata keçirmək cəhdi ilə üst-üstə düşdü.

Azərbaycanda sovet hakimiyyəti məcburi qurulduqdan sonra yeni hakimiyyətin əsas vəzifələrindən biri Bakının yaşayış fondunun bərpası, Bakı fəhlələrinin, xüsusilə də neftçilərin həyat-meişət şəraitinin yaxşılaşdırılması üçün yeni yaşayış qəsəbələrinin salınması idi. Bolşevik Kremli Azərbaycanın “müsəlman Şərqiində nümunəvi sovet respublikasına” çevrilməsi siyasətini yürüdüdü. Bu məsələnin həlli üçün qısa müddət ərzində respublika paytaxtının abadlaşdırılması üzrə konkret tədbirlər görüldü. Bu məqsədlə Sovet İttifaqının görkəmli memar və şəhərsalınları: akademik Aleksey Viktoroviç Şusev, professorlar Lev Aleksandroviç İlyin və Aleksandr Platonoviç İvanitski, Lev Vladimiroviç Rudnev, Vladimir Nikolaeviç Semyonov, Aleksandr və Viktor Vesnin qarşıları Bakıya əzam olundu. Bu, memar nəslinin əsasən o nümayəndələri idi ki, onların şəxsiyyəti helə 1917-ci il Oktyabr çevrilişindən əvvəl təşəkkül tapmışdı. Ancaq onlar inqilabı nəinki qəbul etdilər, həm də özlərinin bütün bilik, bacarıq, təcrübə və istedadlarını ona verdilər. Bu sənətkarların Bakıda tikdiyi binalar nəinki onun müxtəlif rayonlarının memarlıq təşəkkülü prosesinə təsir edərək, şəhərin mənzərəsində görkəmli yer tutdu, həm də bir çox hallarda yüksək memarlıq-inşaat mədəniyyətinin etalonuna çevrildi.

Inqilabdan sonrakı ilk illərin inşaat təcrübəsi mövcud olan yaşayış fondunun nizama salınması və şəhərin abadlaşdırılmasından ibarət idi. Yeni

Строительство рабочих посёлков на Апшероне и идея города-сада

Идеи теоретиков конструктивизма, стремившихся совершить социально-экономическую революцию средствами архитектуры и дизайна, совпали со стремлением власти провести индустриализацию страны быстро, дешёво и с максимальным экономическим и социальным эффектом для трудящихся.

После насильственного установления советской власти в Азербайджане одной из главных задач новых властей стали работы по реконструкции жилого фонда Баку, созданию новых жилых посёлков для улучшения жилищно-бытовых условий бакинских рабочих, прежде всего нефтяников. Большевистский Кремль проводил политику превращения Азербайджана в «образцовую советскую республику на мусульманском Востоке». Для решения этой задачи в короткий срок были приняты конкретные меры по благоустройству столицы республики. С этой целью в Баку командировались виднейшие архитекторы и градостроители Советского Союза: академик Алексей Викторович Щусев, профессора Лев Александрович Ильин и Александр Платонович Иваницкий, Лев Владимирович Руднев, Владимир Николаевич Семёнов, братья Александр и Виктор Веснины. Это были преимущественно представители того поколения зодчих, художественная индивидуальность которых сложилась ещё до Октябрьского переворота 1917 года. Однако революцию они не только приняли, но и отдали ей все свои знания, опыт, мастерство и талант. Здания, построенные этими мастерами в Баку, не просто заняли заметное место в пейзаже города, влияя на процесс архитектурного формирова-

küçələr çəkilir, köhnə evlər sökülür, yeni bağlar salınırdı.

Şəhərdə həyat normallaşdıqca yaşayış böhranı dərinləşirdi – daimi qazanc axtaran adamların şəhərə axını davam edirdi. Yeni iqtisadi siyasətin möhkəmlənməsi və neft sənayesinin arası kəsilmədən inkişafı həmçinin əhali artımına səbəb olurdu. Bakı əhali artımı sürətinə görə Sovet İttifaqının Moskva, Kiyev, Xarkov, Odessa kimi şəhərlərini ötmüşdü.

Ağır yaşayış böhranından çıxmağın və ən əsası işə minlərlə mədən fəhlələrinin həyat şəraitini yaxşılaşdırmağın yolu fəhlə qəsəbələrinin inşası idi. Belə qəsəbələrin salınması məsələsi 1920-ci illərdə qaldırıldı. Bakıda və onun mədən rayonlarında yaşayış problemini həll etmək üçün komissiya təşkil olundu. Komissiyanın vəzifəsi Abşeronun təbii-iqlim şəraitində o vaxt üçün mütərəqqi şəhərbağ ideyasına cavab verən müasir qəsəbələr salınması imkanlarının öyrənilməsi idi.

Əsasən yaşıllaşdırılmış sahələri olan azmərtəbəli yaşayış evlərindən ibarət yaşayış kompleksləri inqilabdan sonrakı ilk illərin həm təcrübə, həm də nəzəri şəhərsalma fəaliyyəti üçün səciyyəvi idi. Şəhərbağ şəklində salınacaq fəhlə qəsəbələrinin çoxlu layihələri sovet hakimiyyətinin ilk illərində müxtəlif növ sənaye müəssisələri üçün yaradılırdı. Abşeron neftçiləri üçün salınacaq fəhlə qəsəbələri də həmçinin şəhərbağ tipi üzrə layihələşdirilir və orada azmərtəbəli yaşayış evləri tikilirdi.

Belə qəsəbələrdə ərazinin ümumi abadlığına və yaşıllaşdırılmasına böyük əhəmiyyət verilirdi, bununla da yeni qəsəbələr xaraba, yaşıllıqdan məhrum köhnə neftçi qəsəbələrindən fərqlənirdi.

Şəhərdən uzaq və ərazicə iş yeri ilə çox da bağlı olmayan bu qəsəbələr evə yapışıq sahəsi, kommunal-məişət xidməti, inkişaf etmiş ictimai mərkəzi olan müstəqil, yalnız yaşayış üçün nəzərdə tutulan yaşayış məntəqələri kimi layihələşdirilirdi. Ailəli cütlüklər üçün iki - , beşmənzilli, fərdi sahəsi olan evlər, tək adamlar üçün yataqxanalar qabaqcadan nəzərə alınırıdı. Qəsəbənin planlaşması şəhərbağ kimi həll olunurdu: küçə, xiyaban və

nya различных его районов, но во многих случаях служили своего рода эталонами высокой архитектурно-строительной культуры.

Строительная практика первых после-революционных лет заключалась в упорядочении существующего жилого фонда и улучшению благоустройства города. Прокладывались новые улицы, сносились ветхие дома, разбивались новые сады.

С нормализацией жизни в городе, однако, ещё больше усугублялся жилищный кризис – продолжался приток людей, ищущих постоянного заработка. Укрепление новой экономической политики и неуклонный рост нефтяной промышленности также способствовали росту населения. По темпам роста населения Баку опережал такие города Советского Союза, как Москва, Киев, Харьков, Одесса.

Путь выхода из острого жилищного кризиса и, главное, улучшение жизненных условий тысяч промысловых рабочих – были в строительстве рабочих посёлков. Вопрос строительства таких посёлков был поднят в 1920-х годах. Была организована комиссия для решения жилищного вопроса в Баку и его промысловых районах. Задачей комиссии было изучение возможностей строительства в природно-климатических условиях Апшерона современных посёлков, отвечающих наиболее прогрессивной для того времени идее города-сада.

Ориентация на жилые комплексы, состоящие преимущественно из малоэтажных жилых домов с озеленёнными участками, характерна как для практической, так и для теоретической градостроительной деятельности первых послереволюционных лет. Большое количество проектов рабочих посёлков в виде городов-садов было создано в первые годы советской власти для различного рода небольших промышленных предприятий. Рабочие посёлки нефтяников Апшерона также проектирова-

bulvarların əyri xətti forması, perimetr boyunca həyətəni sahəsi olan məhəllələr, geniş idman-park kompleksi, məktəbin, xəstəxana və uşaq müəssisələrinin yaşıllaşdırılmış sahələri, ictimai mərkəzin həcm-məkan quruluşu (xalq evi, inzibati bina, ticarət yerləşmələri və s.), kommunal tikililər üçün (hamam, qaraj və s.) sahələrin ayrılması.

Bakı ətrafında neftçilər üçün qəsəbələr Abşeronda məskunlaşmanın ümumi sisteminin bir hissəsi kimi layihələşdirilirdi. Bu işin rəhbəri 1924-cü ildə Azərbaycana dəvət olunmuş Aleksandr Platonoviç İvanitski idi. Onun rəhbərliyi altında Bakının və Azneft qəsəbələrinin planlaşdırılması və sistematik işlər başlamışdı. A.P. İvanitski 1920-ci illərin əvvəlində mətbuatdakı məruzələrində qəsəbə və şəhər-bağların inşası üzrə xarici təcrübəni fəal surətdə təbliğ edirdi. İngiltərə və Almaniyaadakı müharibədən sonrakı yaşayış evləri tikintisini təhlil edərək, o, "ən yaxşı gigiyenik və ictimai həyat şəraiti

лись по типу городов-садов и застраивались малоэтажными жилыми домами.

Большое значение в таких посёлках придавалось общему благоустройству и озеленению территории, чем новые посёлки разительно отличались от трущобных, лишённых зелени старых посёлков нефтяников.

Удалённые от города и не жёстко связанные территориально с местом работы, эти посёлки проектировались как самостоятельные, предназначенные только для жилья поселения с усадебной застройкой, сетью коммунально-бытового обслуживания и развитым общественным центром. Для семейных пар были предусмотрены двух-, пятиквартирные дома с индивидуальными участками, для одиноких - общежития. Планировка посёлка решалась как город-сад: криволинейное начертание улиц, аллей и бульваров, периметральная за-

Çörək məmulatları kombinatı, Nizami (keçmiş Krasnopresnenskaya) küçəsi, 116. Ümumi görünüş.

Комбинат по выпечке хлебных изделий, ул. Низамы (бывш. ул. Краснопресненская), 116. Общий вид.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

təmin edən kiçik evlər formasında tikinti"yə xüsusi diqqət verməyi təklif edir, bu məqsəd üçün "müasir həyat tərzinə uyğun olan təşkilat formalarını, sadə, ucuz, eyni zamanda rahat sağlam yaşayış evi tipləri işləyib hazırlamağı" zəruri hesab edirdi.

A.P. İvanitski rayon planlaşdırmasının ilk növbədə şəhər-bağ konsepsiyası ilə bağlı məskunlaşma nəzəriyyəsinə əsaslanan ilk xarici layihələrini diqqətlə öyrənirdi (məsələn, İngiltərədə Mançester aqlomerasiyasının rayon planlaşdırması layihəsinin yaradılması üzrə işlər).

1924-1925-ci illərdə A.P.İvanitski A. və V. Vesnin qardaşları ilə birgə Bakının və onun ətraf qəsəbələrinin iri şəhərə yaxın olan sənaye rayonu (bu halda neft hasil edən) miqyasında həllini nəzərə alan baş planın sxemini işləyib hazırladı.

Layihədə təklif olunurdu: Bakının özünün yenidən planlaşdırılması, mövcud tikililərin bərpası, onu şəhər-bağ tipinə yaxınlaşdırmaq məq-

stroyka kvartalov с приусадебными участками, обширный спортивно-парковый комплекс, озеленённые участки школы, больницы и детских учреждений, объёмно-пространственное выявление общественного центра (народный дом, административное здание, торговые помещения и т.д.), выделение участков для коммунальных сооружений (баня, гараж и т.д.).

Рабочие посёлки для нефтяников в окрестностях Баку проектировались как части общей системы расселения на Апшероне. Руководителем этой работы был Александр Платонович Иваницкий, который в 1924 году был приглашён в Азербайджан и под руководством которого начались планомерные и систематические работы по планировке и застройке Баку и посёлков Азнефти.

А.П.Иваницкий в начале 1920-х годов активно пропагандировал в печати и в докладах зарубежный опыт по строительству посёлков и городов-садов с особняковой застройкой. Анализируя послевоенное жилищное строительство в Англии и Германии, он призвал уделять основное внимание «мелкожищному строительству в формах небольших домов, обеспечивающих наилучшие гигиенические и общественные условия жизни», считал необходимым для этой цели «выработать организационные формы, отвечающие укладу современной жизни, выработать типы простого, дешёвого и вместе с тем удобного здорового жилища».

А.П.Иваницкий внимательно изучал и первые зарубежные проекты районной планировки, в первую очередь основанные на теории расселения, связанной с концепцией города-сада (например, работы по созданию проекта районной планировки манчестерской агломерации в Англии).

В 1924-1925 годах А.П.Иваницкий совместно с братьями А. и В.Весниными разрабатывает схему генеральной планировки Баку и его окрестностей, предусматривавшей решение





Çörək məmulları kombinatı, Nizami (keçmiş Krasnopresnenski) küçəsi, 116. İstehsalat korpusu.

Комбинат по выпечке хлебных изделий, ул. Низами (был. ул. Краснопресненская), 116. Производственный корпус.

sədilə şəhərdə yaşıllıqlar – bağlar, parklar, bulvarlar salınması, şəhər sərhədlərində yeni yarım-muxtariyyət yaşayış komplekslərinin yaradılması (“şəhəratrafi-bağlar” tipində), mövcud olan kiçik şəhəratrafi qəsəbələrin (Suraxanı, Balaxanı, Ramanı, Əhmədli və s.) sənaye rayonu ümumi məskunlaşma sisteminə daxil edilməsi və neftçi fəhlələr üçün “birtipli şəhər-bağ” ölçülərinə yaxınlaşan yeni iri qəsəbə-bağların yaradılması. Məsələn, böyük bir ərazidə yerləşən, 10 min mənzillik Stepan Razin qəsəbəsi beledir, o, Vesnin qardaşlarının RSFSR-in Yeni Qroznı mədənlərinin neftçi fəhlələri üçün layihələşdirdiyi qəsəbədən demək olar ki, üç dəfə böyük idi. Görünür ki, Stepan Razin adına qəsəbənin öz yerli mərkəzləri (küçələr burada radial olaraq rastlaşır) olan üç kompleksə bölünməsi bununla izah olunur, həm də qəsəbənin mərkəzi hissəsində bu komplekslərin qovuşduğu yerlərdə iri park massivləri var.

экономических, технических и архитектурно-планировочных задач в масштабах примыкающего к крупному городу промышленного района (в данном случае нефтедобывающего).

Проектом предлагались: перепланировка самого Баку с реконструкцией его существующей застройки с целью приближения его к типу города-сада (в частности, введение в город зелени - скверов, парков, бульваров), создание в границах города новых полуавтономных жилых комплексов (с планировкой типа “пригороды-сады”), включение в общую систему расселения промышленного района существующих небольших пригородных посёлков (Сураханы, Сабунчи, Балаханы, Романы, Ахмедлы и др.) и создание новых крупных посёлков-садов для рабочих-нефтяников, приближающихся по размерам к “типовому городу-саду”.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Bakının və "şəhər-bağ qrupları" sxemi üzrə neft mədənlərinin fəhlələri üçün salınan qəsəbələrin yenidən layihələndirilməsi Abşeron zəhmətkeşləri tərəfindən bəyənilirdi. Onlar əmək və məişətlərinin nətəmizlikdən azad olmasını bunda görürdülər. Qara şəhərin yaşıllıqdan məhrum daxmalarına sığmayan neftçilər fərdi bağçalı evləri olan "şəhər-bağ"ı fəhlə qəsəbəsinin ən münasib forması hesab edirdilər. 1920-ci illərin ortalarında Abşeronda qəsəbə-bağ tikintisi üzrə işlər geniş vüsət aldı.

Ancaq şəhərin hüdudlarında tezliklə bundan imtina etdilər və seksiyalı yaşayış evlərinə keçdilər (məsələn, "Ermənəkənd"). Bakıya doğru uzanan şəhərtrafı qəsəbələrini və yeni şəhər-bağları daha sürətlə inkişaf etdirmək və beləliklə əsas şəhəri boşaldıb, tədricən şəhər-bağ qrupuna daxil

Таков, например, раскинувшийся на значительной территории посёлок им. Степана Разина, запроектированный на 10 тысяч квартир, т.е. он почти втрое превышал запроектированный незадолго перед этим братьями Весниными посёлок рабочих-нефтяников для Ново-Грозненских промыслов в Р.С.Ф.С.Р. Видимо, этим объясняется, что посёлок им. Степана Разина был разделен на три комплекса со своими местными центрами (куда радиально сходятся улицы), причем в центральной части посёлка в местах стыка этих комплексов размещены крупные парковые массивы.

Проект перепланировки Баку и посёлков для рабочих нефтяных промыслов, составленный по схеме «группы городов-садов», был поддержан трудящимися Апшерона, видев-

Бакının 1 May (indiki Dilare Əliyeva) küçəsində yaşayış binası, 1940-cı illər.

Жилое здание на ул. 1 Мая (в настоящее время ул. Дилары Алиевой), г. Баку, 1940-е годы.





etmək ideyası da gerçəkləşmədi. Bakı aqlomerasiyasının inkişafı təcrübədə, hər şeydən əvvəl, şəhər-bağ qrupunun ideal sxemi üzrə deyil, ayrı-ayrı məskunlaşma yerləri ilə sənaye rayonlarının arasında iqtisadi əlaqələrə uyğun olaraq həyata keçirilirdi.

Bakının layihələşdirilməsi və məskunlaşma sisteminin həyata keçirilməsi göstərdi ki, şəhər-bağ konsepsiyasının nəzərdə tutduğu şəhərin sxemi müasir aqlomerasiya inkişafının real proseslərini nəzərə almır və müxtəlif tipli yaşayış məntəqələri arasında iqtisadi, əmək, enerji və mədəni əlaqələri olan iri sənaye rayonunun planlaşma layihələrini işləmək üçün əsas ola bilməz.

Ancaq bu ideyadan başqa, zəhmətkeşləri yerləşdirmək məsələsinin digər variantları da var idi. 1925-ci ilin dekabrında ÜKP(b) XIV qurultayı xalq təsərrüfatının sənayeləşdirilməsi üçün müsbətiqə elan etdi. 1920-ci illərin sonuna yaxın müzakirələr "yaşıl şəhər" ideyası ətrafında aparılırdı və cəmlənmiş məskunlaşma mərkəzləri ideyasını inkişaf etdirməyə cəhd edən urbanistlər

шими в нём избавление от антисанитарных условий труда и быта. Ютившимся в лишённых зелени лачугах Чёрного города нефтяникам «город-сад» с особняковой застройкой (с индивидуальными садами) представлялся наиболее приемлемой формой рабочего посёлка. В середине 1920-х годов работы по строительству посёлков-садов приняли на Апшероне большой размах.

Однако в пределах города вскоре отказались от особняковой застройки и перешли на секционные жилые дома (т.н. «Арменикенд»). Оказалась нереальной и идея развивать более ускоренными темпами тяготеющие к Баку пригородные посёлки и новые города-сады, разгружая тем самым основной город и включая его постепенно в групповой город-сад. Развитие бакинской агломерации на практике осуществлялось в соответствии прежде всего с экономическими связями между отдельными поселениями и промышленными районами, а не по идеальной схеме группового города-сада.

Bakının İnkilab meydanındakı yaşayış evi, 1940-cı illər.

Жилое здание на площади Революции, г.Баку, 1940-е годы.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

bunun əleyhinə olan dezurbanistlərlə arasındakı ziddiyyəti aşkara çıxardı.

Urbanistlər iddia edirdilər ki, gələcək gərgin, səmərəli tikintisi və mədəni və iqtisadi həyatı olan iri şəhərlərdir. Urbanistlərin nəzəriyyəçisi, funksional metodun tərəfdarı L.Sabsoviç bütün Sovet İttifaqı ərazisində ya sənaye, ya da xalq təsərrüfatı təmayüllü, şəhər tipli yaşayış məntəqələri – “sosialist şəhərləri” salmağı təklif edirdi. Onun əsas struktur vahidinin tam ümumi təsərrüfatı olan, bütöv bir şəhər məhəlləsi miqyasında kommuna-əv kimi, 2-4 min nəfərlik kombinat-əv olması nəzərdə tutulurdu.

Dezurbanistlər başda V.H.Semyonov olmaqla, əzmətəbəli şəhər tikintisinin məqsədəuyğunluğunu və iqtisadi səmərəliliyini müzakirə edirdilər. Dezurbanistlər belə bir müxalifətçi şüar irəli sürürdülər ki, “bizə kommuna-əvlər yox, evlərin kommunası lazımdır”. Ehtimal olunurdu ki, avtomobil nəqliyyatı məsafə problemlərini aradan qaldıracaq və yollar boyunca fərdi yığılıb-sökülən kotteclər şəklində evlər yerləşəcək. Moisey Ginzburqun rəhbərliyi altında Moskva yaxınlığında “Yaşıl şəhər”in layihəsi hazırlanmışdı. Ancaq utopik olduğuna görə bu layihələrin çoxu həyata keçirilmədi.

Buna baxmayaraq, Ebenezer Hovardın (Ebenezer Howard) ideyası – kənd həyatının üstünlüklərini şəhər həyatının rahatlığı ilə birləşdirərək, insanlar üçün yüksək sanitariya-gigiyena şəraiti yaratmaq – 1920-ci illərdə gənc Sovetlər ölkəsində yeni ictimai ahəng kəsb edərək, çox populyar olmuşdu. Qəsəbə-bağların inşası yaşayış böhranını ləğv etməyə və şəhərlə kənd arasında ziddiyyəti aradan qaldırmağa yönəldilmişdi və qəsəbə sakinləri məişətinin yeni əsaslarla təşkilinə imkan yaradırdı.

1920-ci illərin memarları şəhər-bağ ideyasını sosialist şəhərinin gələcəyi haqqında təsəvvürlə bağlayırdılar. O illərin gələcəyin sosialist şəhərləri barədə çoxsaylı ədəbiyyatında yaşıllığa, günəş şüalarına qərqlənmiş şəhərlər təsvir olunurdu.

Опыт проектирования и осуществления системы расселения района Баку показал, что предусмотренная концепцией города-сада схема группового города не учитывает реальные процессы развития современной агломерации и не может служить основой для разработки проектов районной планировки крупного промышленного района с многообразными экономическими, трудовыми, энергетическими и культурными связями между поселениями различного типа.

Однако кроме этой идеи, существовали и другие варианты решения вопросов расселения трудящихся. В декабре 1925 года XIV Съезд ВКП(б) объявил курс на индустриализацию народного хозяйства. К концу 1920-х годов дискуссии сконцентрировались вокруг идеи «зелёного города» и выявили полярность позиций урбанистов, стремившихся развивать идеи концентрированных очагов расселения, и дезурбанистов, отстаивавших идеи расконцентрированных, безочаговых расселений.

Урбанисты утверждали, что будущее за крупными городами, с интенсивной застройкой и культурной и экономической жизнью. Теоретик урбанистов, сторонник функционалистского метода, Л.Сабсович предлагал создать по всему Советскому Союзу равномерную сеть ориентированных то ли на промышленность, то ли на народное хозяйство поселений подчёркнуто городского типа - «социалистических городов», основной структурной единицей которых являлся дом-комбинат, на 2-4 тысяч человек, с полным обобществлением хозяйства и представлявший собой дом-коммуна в масштабе целого городского квартала.

Сторонники дезурбанистов во главе с В.Н.Семёновым обсуждали целесообразность и экономическую эффективность малоэтажной городской застройки. Дезурбанисты выдвигали оппозиционный лозунг, что «нам не нужны дома - коммуны, нам нужны коммуны

Bakının Mərkəzi Neftçilər Xəstəxanasının korpusu, Mehdi Mehdi-zadə və Həsən Səlimani küçələrinin tını.

Корпус Бакинской Центральной больницы Нефтяников, улица Мехти Мехтизаде, угол Гасана Салиманя.

Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyasının binası, Azadlıq prospekti (keçmiş Şərq Xalqları küçəsi), 20.

Здание Азербайджанской государственной нефтяной Академии. Пр. Азатлыг (бывш. ул. Народов Востока), 20.



Konstruktivizm dövrü: XI əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Лейпцигский Бирже здания конструктивизма: 1920-1930-е годы XX века



Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyasının binası, Azadlıq prospekti (keçmiş Şərq Xalqları küçəsi), 20.

Здание Азербайджанской государственной нефтяной Академии. Пр. Азатлыг (бывш. ул. Народов Востока), 20.

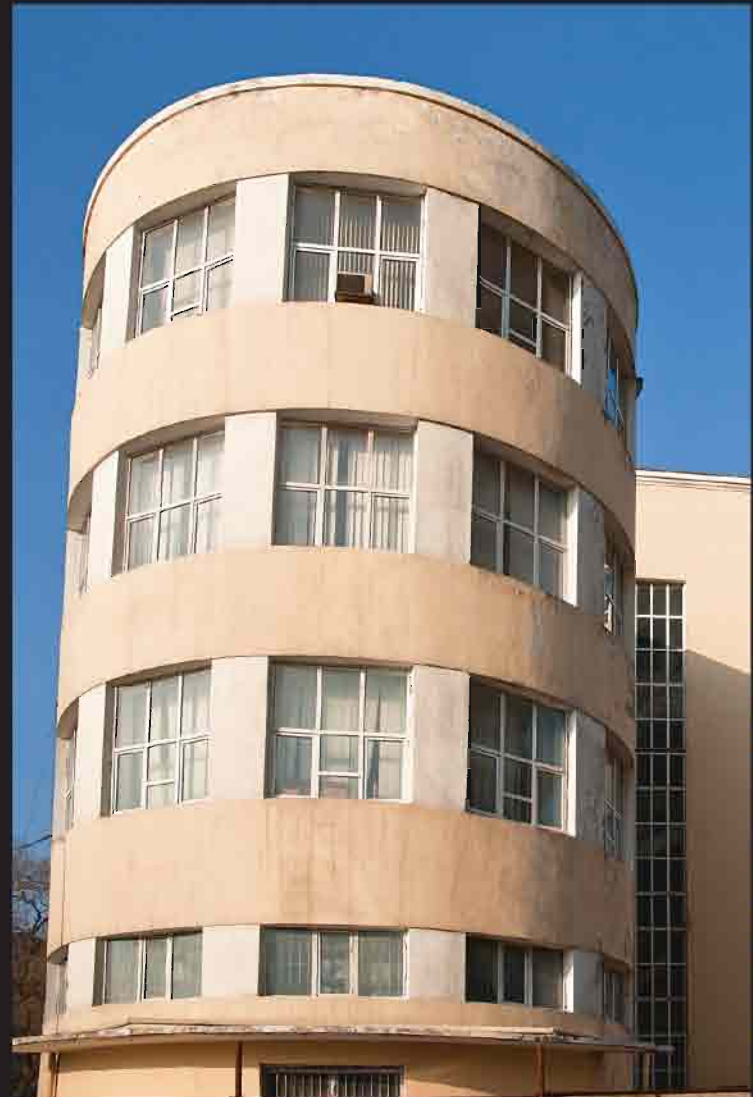


Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Azərbaycan Dövlət Neft Akademiyasının binəsi,
Azadlıq prospekti
(keçmiş Şərq Xalqlar
küçəsi), 20.

Здание Азербайджанской
государственной
нефтяной Академии.
Пр. Азатлыгы (бывш.ул.
Народов Востока), 20.





H.Ş. Tağıyev (keçmiş Qorçakovskaya) və akademik Əbdülkərim Əlizadə (keçmiş Fioletov) küçələrinin kəsişməsindəki insibati bina.

Административное здание на пересечении улиц Г.Ş. Тагыева (башня ул. Горчаковская) и Академика Абдулкерима Ализаде (башня ул. Фиолетова).

Bakıda və onun mədəni rayonlarında yaşayış problemini həll etmək üçün təşkil olunmuş komissiyanın üzvləri məşhur sənətkar memarlar İosif Ploşko, Zivərbəy Əhmədbəyov və b. şəhər-bağ ideyasına öz münasibətlərini birinci bildirənlərdən oldular və onu Abşeronun mürekkəb təbii-iqlim şəraitində tətbiq etməyə çalışdılar. Həqiqi ruh yüksəkliyi göstərərək onlar qısa müddət ərzində böyük iş gördülər. İşlər kompleksinə Bakının yenidən planlaşması da daxil idi.

Şəhər-bağlar üçün Abşeron yarımadasında Bakı ətrafında yerləşən neft verməyən sahələr nəzərdə tutulurdu. Suraxanı, Ağ və Qara şəhər, Bibiheybət və Binəqedi fəhlələri üçün şəhər-bağlar salmaq ehtimal olunurdu. İkimertəbəli kotteclər tikmək nəzərdə tutulurdu. Bağlar və parklar bütün sahənin 50%-ni tutmalı idi.

Ancaq planlar həyata keçirilmədi və memarların Abşeronda şəhər-bağlar yaratmaq üzrə fəaliyyəti layihələrin hazırlanması ilə məhdudlaşdı. Ancaq ideya özü tamamilə yox olmadı, o, Abşeronda həyata keçirilməsi 1923-cü ildən başlamış

домов». Предполагалось, что автомобильный транспорт снимет проблемы расстояний, и вдоль дорог будут размещаться «ленты» домов в виде индивидуальных сборно-разборных коттеджей. Под руководством Моисея Гинзбурга был создан проект линейного «зелёного города» под Москвой. Но из-за утопичности многие из этих проектов не были реализованы.

Несмотря на это, идея Эбенезера Говарда (Ebenezer Howard) - создание высоких санитарно-гигиенических условий для людей путём соединения преимуществ сельской жизни с удобствами городской – была одной из наиболее популярных в 1920-е годы в молодой Стране Советов, приобретая здесь новое социальное звучание. Строительство посёлков-садов было направлено на ликвидацию жилищного кризиса и преодоление противоположности между городом и деревней и способствовало организации быта жителей посёлков на новых началах.

С идеей города-сада архитекторы 1920-х годов связывали представление о будущем социалистического города. В многочисленной литературе тех лет о социалистическом расселении и городах будущего неизменно рисуются города, утопающие в зелени, омываемые солнечными лучами и воздухом.

Известные мастера архитектуры Иосиф Плошко, Зивербек Ахмедбеков и др., входившие в состав комиссии, организованной для решения жилищного вопроса в Баку и его промышленных районах одними из первых откликнулись на идею города-сада и попытались применить её для сложных природно-климатических условий Апшерона. Проявив подлинный энтузиазм, они за короткий срок проделали громадную работу. В комплекс работ была включена и перепланировка самого Баку.

Для городов-садов намечались участки заведомо не нефтеносные, расположенные вокруг Баку на Апшеронском полуострове.

fəhlə qəsəbələri layihələşdirilməsinin sonrakı mərhələlərinə təsir etdi. Bakının neft mədən rayonlarında yaranmış qəsəbələrin adları inşaatın sürəti və həcmi bəzə təsəvvür yaradır.

1923-cü il mayın 1-də təxminən 25 min əhali üçün nəzərdə tutulmuş Razin adına ilk fəhlə qəsəbəsinin əsası qoyuldu. 1923-1925-ci illərdə Vorovski, Artyom adına, Yeni Ramanı qəsəbələri meydana gəldi. 1923-cü ildən 1929-cu ilə qədər Ağ şəhərdə, Zabratda, Suraxanıda, Şubanıda və b. yerlərdə fəhlə qəsəbələri tikildi. 1930-cu ildə Yeni Suraxanı, 1932-1934-cü illərdə Binədə və Lökbatanda qəsəbələr salındı. Bibiheybətə qəsəbə tikilməyə başladı. Pyotr Montin qəsəbəsi Keşlə qəsəbəsini şəhərin Vağzalyanı hissəsi ilə birləşdirdi.

Qəsəbələrin salınmasında fəsadları çox sadə və iddiasız memarlığa malik olan bir və ikimərtəbəli bir neçə ev tipi geniş yayılmışdı. Bütün qəsəbə proqramı bütün ictimai tikililəri olan on minlərlə mənzilin inşasını nəzərdə tuturdu. Yaşayış evlərinin işlənməsi ilə yanaşı, ictimai, mədəni və məişət təyinatlı obyektlər: mağazalar, klublar, mədəniyyət evləri, xəstəxanalar və s. layihələşdirilirdi.

Предполагалось строительство городов-садов для рабочих Сураханов, Белого и Чёрного города, Биби-Эйбата и Бинагадов. Предполагалось вести застройку двухэтажными коттеджами. Сады и парки должны были занимать не менее 50% всей площади.

Однако планы не были реализованы и деятельность архитекторов по созданию городов-садов на Апшероне ограничилась созданием проектов. Но сама идея не пропала бесследно, она оказала влияние на все последующие этапы проектирования рабочих посёлков, широкая программа строительства которых начала осуществляться на Апшероне с 1923 года. Одно перечисление посёлков, возникших в нефтепромысловых районах Баку, даёт представление о темпе и объёме строительства.

1 мая 1923 был заложен первый рабочий посёлок им.Разина примерно на 25 тысяч жителей. В 1923-1925 годах был построен посёлок в Бинагадах. В 1924-1926 годах возникли небольшие посёлки им.Воровского, им.Артёма, Ново-Раманинский. С 1923 по 1929 годы рабочие посёлки были построены в Белом городе, Забрате, Сураханах, Шубанах и других. В 1930 году возникает посёлок Ени-Сураханы, а в 1932-1934 годах - посёлки в Бина и Локбатане. Начался строиться посёлок в Биби-Эйбате. Посёлок им.Петра Монтин соединил посёлок в Кишлах с Завокзальной частью города.

В строительстве посёлков было широко распространено несколько типов одно- и двухэтажных домов с чрезвычайно простой и непритязательной архитектурой фасадов. Вся поселковая программа предусматривала строительство десятков тысяч квартир со всеми общественными постройками. Наряду с разработкой жилых зданий проектировались и объекты социального, культурного и бытового назначения: магазины, клубы, дома культуры, больницы и др.

SSRİ-də bütöv yaşayış rayonunun kompleks tikintisinin ilk təcrübəsi

1924-cü ildə Əmək Xalq Komissarlığı MMC (Moskva memarlıq cəmiyyəti) vasitəsilə Azneft fəhlələri üçün 15 min mənzil tikintisinə Ümumittifaq müsabiqəsi elan etdi. Həmçinin fəhlələr üçün birtipli yaşayış evlərinin eskiz layihələri hazırlamaq üçün müsabiqə elan olundu.

Aleksandr İvanitski qrupunun Bakının yaşayış məhəllələrinin, Məmmədyarov adına qəsəbədə işə bütöv məhəllə qruplarının tikintisi ilə əlaqədar təklifləri çox maraqlı və mütərəqqi idi və o dövrün vüsətinə görə nəhəng qəsəbə tikintisində seçilirdi.

O dövrdə kasıb insanların yaşadığı miskin daxmaların yerləşdiyi Bakının şimal-qərb ətrafı şəhərin ən əhəmiyyətli, sürətlə tikilən rayonu oldu. Pərakəndə tikintinin yerində işıqlı yaşayış binaları olan yeni iri rayonun yaradılması böyük şəhərsalma və memarlıq miqyaslı məqsəd daşıyırdı. Bakının dənizkənarı hissəsi ilə tramvay xətləri vasitəsilə bağlı olan rayon tezliklə şəhərin əsas rayonlarından birinə çevrildi. Bu, SSRİ-də bütöv yaşayış rayonunun kompleks tikintisinin ilk təcrübəsi idi.

Rayon balaca, ancaq yaxşı planlaşdırılmış məhəllələrə bölünmüşdü. Camaşırxana, duş kabinələri, dərzi emalatxanaları və s. kimi təchiz edilmiş məişət xidməti korpusları bir yenilik idi. Onlar perimetr boyunca uzanaraq, cənuba - dənizə doğru açılırdı. Onların daxili abadlaşdırılmış və yaşıllaşdırılmışdı, istirahət, oyun meydançaları, təsərrüfat ehtiyacları üçün burada yer kifayət qədər idi və eyni zamanda yığcam idi. Yaşıllıqlar rayonun küçələrini dövrələyir və geniş məhəllədaxili sahələrin çox hissəsini tuturdu.

Первый в СССР опыт

комплексной застройки

целого жилого района

В 1924 году Наркомтруд через МАО (Московское архитектурное общество) объявило Всесоюзный конкурс на постройку 15 тысяч квартир для рабочих Азнефти. Был также объявлен конкурс на составление эскизных проектов типовых жилых домов для рабочих.

Очень интересными и прогрессивными для того времени были предложения группы Александра Иваницкого по застройке жилых кварталов Баку, а в районе посёлка им.Мамедьярова – целой группы кварталов, которая выделяется в огромном по размаху поселковом строительстве того времени. Северо-западная окраина тогдашнего Баку, застроенная убогими хибарками бедного люда, стала одним из наиболее значительных, стремительно застраивавшихся районов города. Создание на месте разрозненной застройки крупного нового посёлка, застроенного светлыми жилыми корпусами, преследовало цель большого градостроительного и архитектурного масштаба. Связанный трамвайными линиями с прибрежной частью Баку, район быстро превратился в один из основных районов города. Это был первый в СССР опыт комплексной застройки целого жилого района.

Район делился на небольшие, но хорошо спланированные кварталы. Новшеством были специальные корпуса бытового обслуживания, оборудованные прачечными, душевыми, пошивочными мастерскими и т.п. Периметрально обстроенные, они имели раскрытия на юг к морю. Их внутреннее пространство было благоустроено и озеленено, оно было достаточным для раз-

Məmmədşarov adına qəsəbənin və ilk yaşayış evlərinin eskizlərinin işlənilib hazırlanmasında Aleksandr Platonoviç İvanitski ilə yanaşı, memarlar Viktor Aleksandroviç Vesnin, Anatoli Vasilyeviç Semyonov, Tatyana Aleksandrovna Çijikova iştirak etmişdi.

Rayonda tikinti üçün aralıq otaqlarsız, işıqlı dəhlizləri, ayaqyolusu, yelçəkəri olan iki, üç və dördmərtəbəli yaşayış evlərinin bir neçə tipi işlənilib hazırlandı. Yaşayış evlərinin memarlığında erker, balkon, lociyaların müxtəlif formalılarından istifadə olunurdu. Binaların, balkon barılarının, giriş günlüklərinin, pəncərə haşiyələrinin ayrı-ayrı detalları yaxşı yerinə yetirilmişdi. Onların icrasındakı dəqiqlik, suvağın yaxşı keyfiyyəti evlərə səliqəli, ürəkaçan görünüş verirdi.

Bu rayonda tikililərin müxtəlif olması üçün Şərq xalqları küçəsində (keçmiş Stanislavski, sonralar ardıcıl olaraq Şərq xalqları küçəsi, V.İ.Lenin prospekti, indi isə Azadlıq prospekti) ictimai binalar tikilirdi, məsələn 1927-ci ildə yataqxana binası (mem. Maxovets) inşa edildi. Sonralar 1929-cu ildə "Muğan" mehmanxanasına dəyişdirildi (memarlar Aleksandr İvanitski, R.A.Polak və Anatoli Vasilyeviç Samoylov). Təəssüf ki, "Muğan" mehmanxanası XX əsrin sonunda söküldü və onun yerində çoxmərtəbəli yaşayış evi tikildi.

Beləliklə, Bakıda zəhmətkeşlərin geniş kütlələrini məskunlaşdırmaq üçün nəzərdə tutulmuş yeni tip yaşayış evlərinin inşası həyata keçirildi. Yaşayış məkanının yeni tip təşkili daha rahat yaşayış evi yaratmaq sahəsində öz üstünlüklərini əyani surətdə nümayiş etdirirdi: müxtəlif tərkibli ailələr üçün bütün sanitar-gigiyenik rahatlığa, məcburi yelçəkərə malik və yaşayış otaqları düzgün yönümlü olan ayrı-ayrı mənzillər.

Rayonun mikroiqlimini yaxşılaşdıraraq, onu toz və çirkəndən azad edən, həmçinin mədəni-məişət xidmətini və şəhərin digər mərkəzi rayonları ilə nəqliyyat əlaqələrini təchiz edən həyət və məhəllədaxili sahələrin təşkili və yaşıllaşdırılması hərtərəfli düşünülmüşdü.

мещения площадок отдыха, игр, хозяйственных нужд, и в то же время компактным, сомасштабным человеку. Зелёные насаждения обрамляли улицы района и заполняли немалую часть обширных внутриквартальных пространств.

Для разнообразия застройки этого района на ул. Народов Востока (бывш. Станиславской, потом последовательно ул. Народов Востока, проспект В.И. Ленина, а в настоящее время пр. Азадлыг) были построены общественные здания, например в 1927 году здание общежития (арх. Маховец), которое позднее в 1929 году было переделано в гостиницу «Мугань» (архитекторы Александр Иваницкий, Р.А. Полак и Анатолий Васильевич Самойлов). К сожалению, здание гостиницы «Мугань» в конце XX века было снесено и на его месте в настоящее время построен многоэтажный жилой дом.

Так в Баку было осуществлено строительство нового типа жилого образования, предназначенного для заселения широкими массами трудящихся. Новый тип организации жилого пространства наглядно демонстрировал свои преимущества в создании более комфортабельного жилища: отдельные квартиры для различного состава семей со всеми санитарно-гигиеническими удобствами, обязательным сквозным проветриванием и правильной ориентацией жилых помещений.

Тщательно была продумана организация и озеленение внутривортовых и внутриквартальных пространств, имеющих улучшенный микроклимат, избавивших район от пыли и грязи, а также устройства высокого уровня культурно-бытового обслуживания и удобных транспортных связей с другими центральными районами города. Были размещены детские учреждения, площадки для отдыха и спортивных игр. В архитектурном же строе самих зданий преобладали горизонтальные членения, характерные «градусники» остекления лестничных клеток, несложные рисунки оконных

Uşaq müəssisələri, istirahət və idman oyunları üçün meydançalar da yerləşdirilmişdi. Binaların memarlıq quruluşunda isə öfqi bölgülər, pilləkən qəfəsələrinin şüshələnməsi, pəncərələrin, balkonların haşiyələnməsinin sadə formaları və digər elementlər üstünlük təşkil edirdi. Bu üsullar, bir tərəfdən, memarların binanın konstruktiv sxeminin aydınlığına, digər tərəfdən, vəsaitlərin maksimum qənaət edilməsinə cəhdi əks etdirirdi. Eyni zamanda onlarda o dövrün memarlığında üstünlük təşkil edən konstruktivizmin zahir üsullarına meyl hiss olunurdu.

Şəhər mühitinin daha açıq, geniş, şəhərin mərkəzi küçələri ilə müqayisədə o qədər də dolğun, plastik cəhətdən o qədər də nəfis olmayan, ancaq emosional cəhətdən kifayət qədər ifadəli və mövcud şəhər mühiti ilə uyğunlaşan yeni tipi yaradırdı. Yeni yaradılmış şəhər mühiti yeni "sosialist" məskunlaşmasının üstünlüklərini inamla sübut və təbliğ edirdi.

Bu, hələ inqilaba qədərki layihələrdə nəzərdə tutulmuş məğistral bulvarların yaradılması ideyasını səmərəli şəkildə istifadə edən iqlimcə elverişli geniş ərazinin mənimsənilməsinin başlanğıcı idi. Yaşayış massivinin memarlıq təşkili Bakı iqliminin özünəməxsusluğunu – yayın istisini və şəhərdə hökm-ranlıq edən şimal küləklərinin gücünü nəzərə alırdı.

Bələtkidə şəhərin digər rayonlarında da gəldirdi, xüsusilə keçmiş Pyotr Montin adına qəsəbədə kompleks tikililər inşa edilirdi (indiki Nəriman Nərimanov adına metro stansiyası ətrafındakı rayon). Tikintidə üç və dördmərtəbəli yaşayış evlərinin bir neçə tipindən istifadə olunurdu. Standart inşaat materiallarından geniş istifadə olunması, cənub iqliminin xüsusiyyətlərini nəzərə alan azmetrajlı mənzillərin məqsədəuyğun planlaşdırılması və inşaatın yüksək qənaətliliyi etibar qazandı və sonralar onların defələrlə təkrarına səbəb oldu.

проемов, балконов и других элементов. Приёмы эти отразили, с одной стороны, стремление архитекторов к ясности конструктивной схемы здания, а с другой стороны – стремление к максимальной экономии средств. Одновременно в них была ощутима дань увлечению формальными приёмами конструктивизма, преобладавшими в архитектуре той поры.

Был создан новый тип городской среды, значительно более открытый, просторный, безусловно, менее насыщенный по сравнению с центральными районами города и пластически не столь изысканный, но в достаточной мере эмоционально выразительный, сомаштабный человеку и не диссонирующий с существующей городской средой. Вновь созданная городская среда убедительно доказывала и пропагандировала преимущества нового «социалистического» расселения.

Это стало началом освоения климатически наиболее благоприятной обширной территории, планировка которого рационально использовала идею создания магистральных бульваров, намеченных ещё в дореволюционных проектах. Архитектурная организация жилого массива учитывала специфику бакинско-го климата – летнюю жару и силу северных ветров, господствующих в «розе ветров» города.

Подобное строительство велось и в других районах города, в частности, осуществлялась комплексная застройка бывшего посёлка им. Петра Монтин (район вокруг нынешней станции метро им.Наримана Нариманова). Застройка велась несколькими типами трёх- и четырёхэтажных жилых домов. Широкое применение стандартных строительных материалов, рациональная планировка малоэтажных квартир, учитывающая особенности южного климата, и высокая экономичность строительства получили широкое признание и обусловили их многократное повторение в дальнейшем.

Ev-kommuna və məhəllə-kommuna

1920-ci illərin sonunda sovet memarlığında ev-kommunalar geniş yayılmışdı. Bu axtarışlar Bakının memarlıq təcrübəsindən də yan keçmədi.

Bakıda hava limanının təyyarəçiləri üçün ev-kommuna tikilmişdi. Bu evdə ailələr üçün mətbəx və sanitariya qovşağı ilə təchiz edilmiş mənzillərlə yanaşı, tək adamlar üçün otaqlar da nəzərdə tutulmuşdu (dəhliz tipli, ümumi ayaqyolusu olan bloklarda). Onlar ikimərtəbəli ictimai blokla əlaqələndirilmişdi. Burada ərzaq mağazası, yeməkhana, camaşırxana, bərbərxana, qırmızı guşə, kitabxana yerləşirdi. Bu təcrübə ona görə maraqlı idi ki, ictimai blok tamamilə həyata keçirilmiş və uzun müddət ərzində istismar olunmuşdu.

Дом коммуна и квартал-коммуна

В конце 1920-х годов в советской архитектуре была широко распространена идея дома-коммуны. Эти поиски не обошли и бакинскую архитектурную практику.

В Баку был построен жилой дом-коммуна для лётного состава бакинского аэропорта (1931-1933 годы). В этом доме, наряду с жилыми квартирами секционного типа для семейных, оборудованных кухнями и санитарными узлами, предусматривались комнаты для одиноких (в блоках коридорного типа с общими туалетами). Они связывались с двухэтажным общественным блоком, который включал продуктовый магазин, столовую, прачечную, парикмахерскую, красный уголок, библиотеку. Данный опыт интересен тем, что обществен-

Ənvər Qasımxadə (keçmiş Srednyaya Bulvarnaya) küçəsində yaşayış evi, 1940-cı illər.

Этот дом на ул. Анвера Гасимзаде (бывшая ул. Средний Бульварная), 1940-е годы.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

A. Bakıxanov (keçmiş Nijnyaya Bulvarnaya) küçəsindəki yaşayış evləri, 1940-cı illər.

Халық дәмә на ул. Аббасгулу Бакиханова (башка ул. Ленин - Бульварная), 1940-а годы.



A. Bakıxanov (keçmiş Nijnyaya Bulvarnaya) küçəsinin görünüşü, 1950-ci illər.

Панорама на ул. Аббасгулу Бакиханова (башка ул. Ленин - Бульварная), 1950-а годы.





Bu axtarırların sonrakı inkişafı ev-kommunanadan məhəllə-kommunaya keçid idi. Buna nümunə olaraq Balaxanski şossesindəki (indiki Heydər Əliyev prospekti) 1933 sayılı məhəlləni göstərmək olar (1932-1934-cü illər). 2 min adamın yaşaması üçün nəzərdə tutulmuş bu məhəllədə perimetr boyunca qalereya tipli dördmərtəbəli seksiyalı evlər tikilmişdi. İctimai bölmə iki ikimərtəbəli uşaq müəssisəsi və birmərtəbəli yeməkhana, camaşırxana və poçtdan ibarət idi. Onlar yaşıllaşdırılmış məhəllədaxili ərazidə yerləşmiş və qalereyalı yaşayış evlərinin birinci mərtəbəsində yerləşən aptek, tibb məntəqəsi, qırmızı guşə və kitabxana ilə tamamlanmışdı.

Məhəllə-kommunanın Bakı variantı memarlıq cəhətdən Moskvadakından binalar arasındakı təbii-iqlim şəraitindən irəli gələn isti keçidlərlə fərqlənirdi.

ный блок был полностью осуществлён и в течение длительного времени эксплуатировался.

Дальнейшим развитием этих поисков был переход от дома-коммуны к кварталу-коммуне, примером чего может послужить квартал № 1933 по Балаханскому шоссе (ныне пр. имени Гейдара Алиева) в Баку (1932-1934 годы). Этот квартал, рассчитанный на 2 тыс. человек, был застроен по периметру четырёхэтажными секционными домами галерейного типа. Общественный сектор включал два двухэтажных здания детских учреждений и одноэтажные столовую, прачечную и почту. Все они были расположены на озеленённой внутриквартальной территории и дополнены аптекой, медицинским пунктом, красным уголком и библиотекой, размещёнными в первых этажах галерейных жилых домов.

Бакинский вариант квартала-коммуны в архитектурном плане отличался от московского отсутствием тёплых переходов между зданиями, обусловленными природно-климатическими условиями.

Вакının indiki Vaqif küçəsindəki tikintinin görünüşü, 1950-ci illər.

Панорама застройки по нынешней ул. Вагифа, г.Баку, 1950-е годы.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Fəhlələr üçün
yataqxana binası,
1927-ci il (memar
Maxovets). Sonralar
"Muğan" mehmanxanasına
çevrilmişdir (memarlar
Aleksandr İvanitski,
R.A.Polak, Anstoli
Samoylov).

Здание общежития для
рабочих, 1927 год
(архитектор Маховец),
позднее передано в
гостиницу «Мустанг»
(архитекторы Александр
Ивановский, Р.А.Полак,
Анстоль Самойлов).



Bakının Hənifə Ələsgərov (keçmiş 26 Bakı komissarları) küçəsindəki yaşayış evi.

Жилое здание по ул. Галифа Александрова (бывшая ул. 26-ти Бакинских комиссаров), г. Баку.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Fəhlələr üçün yataqxana, 1930-cu illərdə tikilmişdir. Hazırda Axaclıq prospekti (keçmiş Şərqi Xalqları küçəsi) və Ənvər Qasımlıada küçəsinin tinində yaşayış evidir.

Здание общежития для рабочих, построено в 1930-х годах. В настоящее время жилой дом по пр.Ахацлыг (бывш.ул. Народов Востока), угол ул.Эшера Касим-заде.



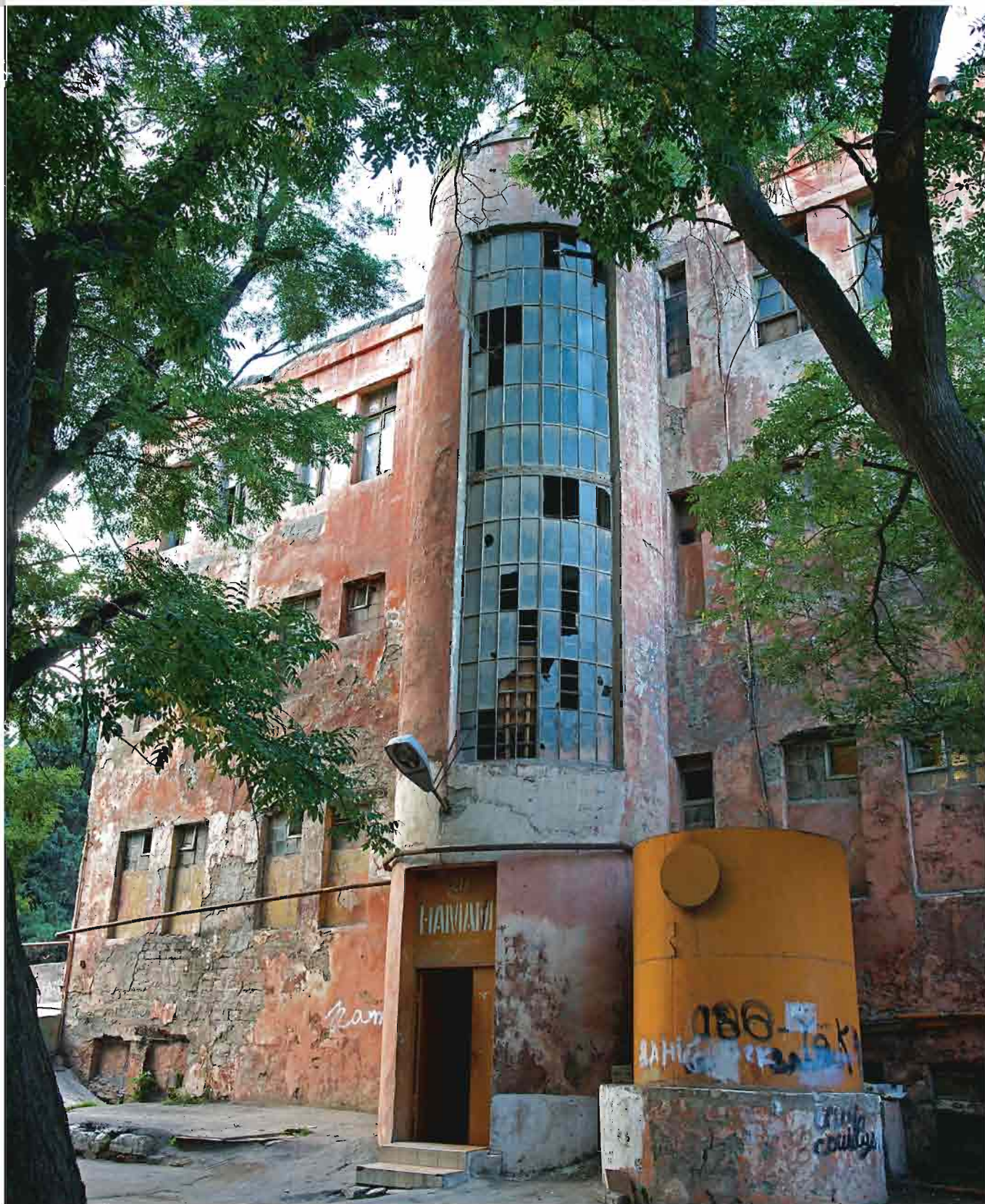
Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

Bakıxanov (keçmiş Mıjnaya Bulvarına), Mireli Qaşqay (keçmiş Soltsev) və Ceyhun Hacıbəyli (keçmiş Fabritsius) küçələrinin təindəki yaşayış məhəlləsində hamam.

Баня в элитном квартале по ул.Баюкханова (бывшая улица Наземна Бульварная), угол улиц Ахмедовская Мирали Гашкая (бывшая ул.Солнцева) и Девбхуна Гаджибеяли (бывш. ул.Фабрициуса).



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Bakıda kütləvi yaşayış və ictimai binalar tikintisi

1920-ci illərin ağır yaşayış böhranından çıxmaq üçün bütün Sovet İttifaqında, o cümlədən Bakıda geniş inşaat işləri vüsət aldı. Yalnız Bakı ətrafında deyil, onun tarixi mərkəzində, həmçinin ona bilavasitə yaxın yerlərdə yaşayış, inzibati və ictimai binalar, klublar, mədəniyyət evləri tikilirdi. Bu binaların keçmişin tikililəri ilə qonşuluğu nəzakətsiz və zəhlətökən deyildi, bu da onu yaradanların məharətini bir daha sübut edirdi.

Bakıda yaşayış evləri inşasının kütləvi xarakteri, onun kompleksliyi və məhdud sayda birtipli, yaşayış sekiyalarının tətbiqi, həmçinin standart tikinti elementlərindən geniş istifadə edilməsi ilə bağlı olan yüksək dərəcədə qənaətliliyi inşaat sənayeləşməsinin əsaslarını qoymuş və Bakının yaşayış evləri inşası təcrübəsini Sovet İttifaqında ən qabaqcıllardan biri etmişdi.

Zabrat qəsəbəsindəki 1 May adına Fəhlə klubu. 1930-cu illərdə memar Konstantin Sençirinın layihəsi əsasında tikilmişdir.

Клуб рабочих им. 1 Мая в посёлке Забрат. Построен в 1930-е годы по проекту архитектора Константина Ивановича Сенчина.



Массовое жилищное и общественное строительство в Баку

Для выхода из острого жилищного кризиса 1920-х годов по всему Советскому Союзу, в том числе и в Баку, было возвращено широкое строительство. Не только в пригородах Баку, но и в его историческом центре, а также в непосредственной близости от него строились жилые, административные и



**Nizami (keçmiş Qubernskaya-Torqovaya) və
A.S.Puşkin (keçmiş Vağzalnaya) küçələrinin
tindəki yaşayış binası.**

Жилой дом по ул. Низами (бывшая ул. Губернская-
Торговая), угол ул. им. А. С. Пушкина (бывшая
ул. Вокзальная).





общественные здания, клубы и дома культуры. Соседство этих зданий с предыдущими постройками прошлого было весьма тактичным и ненавязчивым, что лишний раз доказывало мастерство их создателей.

Массовый характер жилищного строительства Баку, его комплексность, и высокая экономичность, связанная с применением ограниченного числа типовых жилых секций, а также с широким использованием стандартных строительных элементов, закладывали основы индустриализации строительства и делали бакинский опыт жилищного строительства одним из наиболее передовых в Советском Союзе.

Широкая комплексность была особенностью строительства интересных проектных работ в Баку. Наряду с жильём большое место занимало строительство общественных зданий, непосредственно связанных с ним – детских садов, школ, фабрик-кухонь, а также крупных общественных зданий, центров культуры и общения людей – рабочих клубов, Дворцов культуры, Дворца печати, гостиниц и т.д. Опыта строительства этих учреждений в большинстве случаев в стране не было, поэтому в первых проектах авторами самими определялись необходимый состав помещений и их взаимосвязь.

Детские сады, построенные в 1920-1930-е годы в Баку и посёлках Абшерона, отвечали природно-климатическим условиям местности: имели сквозное проветривание, хорошую ориентацию, дворы и площадки для игр детей. Поиски экономических решений привели впоследствии к созданию детских комбинатов. Так, например, на Баилово было построено двухэтажное детское учреждение, представляющее собой детский сад-ясли, где на первом этаже размещался детский сад, а на втором – ясли.

Особое внимание уделялось строительству школ. В школьных зданиях формы препо-

Geniş komplekslilik Bakıda aparılan maraqlı layihə işlərinin daha bir xüsusiyyəti idi. Yaşayış evləri ilə yanaşı, onlarla bilavasitə əlaqədar olan uşaq bağçaları, məktəblər, fabrik-mətbəxlər, həmçinin iri ictimai binalar, mədəniyyət və insanların ünsiyyət mərkəzləri olan fəhlə klubları, mədəniyyət sarayları, mətbuat sarayları, mehmanxanalar və s. tikilirdi. Bu müəssisələrin inşaat təcrübəsi bir çox hallarda ölkədə yox idi, ona görə də ilk layihələrdə müəlliflər otaqların zəruri tərkibini və onların qarşılıqlı əlaqəsini özləri müəyyən edirdilər.

1920-1930-cu illərdə Bakıda və Abşeronun qəsəbələrində tikilmiş uşaq bağçaları rayonun təbii-iqlim şəraitinə uyğun idi: yelçəkəri, yönəmi, həyəti, uşaqlar üçün oyun meydançaları var idi. İqtisadi həll axtarışları sonralar uşaq kombinatlarının yaradılmasına gətirib çıxardı. Məsələn, Bayılda uşaq bağçası-körpələr evi üçün ikimərtəbəli uşaq müəssisəsi tikildi, burada birinci mərtəbədə uşaq bağçası, ikinci mərtəbədə körpələr evi yerləşirdi.

Məktəb tikintisində də xüsusi diqqət yetirilirdi. Məktəb binalarında tədris formaları yeni həyat şəraiti ilə sıx surətdə əlaqələndirilirdi: akt zalları, kitabxanalar, oxu zalları yalnız məktəblilər üçün deyil, həm də həmin rayonun yaşlı əhalisi arasında keçirilən mədəni maarif işləri üçün nəzərdə tutulurdu. Bu məktəblər Azneftin bütün Abşerona səpələnmiş fəhlə qəsəbələrində tikilirdi, onlar xalq təhsilinin inkişafına və zəhmətkeşlərin mədəni səviyyəsinin yüksəldilməsinə imkan yaradırdı.

Sonralar, artıq 1930-cu illərdə tikilmiş məktəblərdə daha çox otaqlar olurdu, ölkədə sənayeləşmənin başlanması ilə əlaqədar təhsildə politexnik təmayülü əks etdirən xarrat, çilingər emalatxanaları, həmçinin bədən tərbiyəsi zalları və idman meydançaları meydana gəldi.

Məktəb binalarının memarlığı fasad səthlərinin həllinin ümumi yığcamlığı ilə yanaşı, həcm-məkan həllinin çeşidliliyi ilə uyğunluğu, çıxıntı və girintilərin müxtəlifliyi maraqlı işıq-kölgə təzadları yaradırdı.

1927-ci ilin sonuna yaxın Bakıda onun neft

daşınması ilə əlaqədar olaraq yeni məktəblər tikilirdi. Bu məktəblər, həmçinin uşaq bağçaları, məktəblər, fabrik-mətbəxlər, həmçinin iri ictimai binalar, mədəniyyət və insanların ünsiyyət mərkəzləri olan fəhlə klubları, mədəniyyət sarayları, mətbuat sarayları, mehmanxanalar və s. tikilirdi. Bu müəssisələrin inşaat təcrübəsi bir çox hallarda ölkədə yox idi, ona görə də ilk layihələrdə müəlliflər otaqların zəruri tərkibini və onların qarşılıqlı əlaqəsini özləri müəyyən edirdilər.

Школы, построенные позже, уже в 1930-е годы, отличались более широким и полным набором помещений, появились столярные, слесарные мастерские, отражающие политехнический уклон в образовании, продиктованный началом индустриализации страны, а также физкультурные залы и спортивные площадки.

Архитектура школьных зданий при общей лаконичности решения фасадных плоскостей отличалась разнообразием объемно-пространственных решений. Сочетание гладких плоскостей стен с проемами окон, разнообразие выступов и заглаблений создавали интересные контрасты света и тени.

К концу 1927 года Баку с его нефтепромысловыми посёлками насчитывал более 20 клубов, каждый из которых располагал библиотекой, читальным залом, красным уголком, а наиболее значительные из них имели и зрительные залы. В первые годы под клубы приспособлялись существующие здания, но позже развёртывается их массовое строительство. В 1927 году были заложены шесть рабочих клубов и Дворцов культуры в рабочих посёлках Абшёрона. В 1929 году открылся клуб в Сабунчах (архитектор М.Гусман), вслед за ним, почти одновременно, были построены рабочие клубы в Забратае и Бинагадах, спроектированные в формах конструктивизма архитекторами Константином Ивановичем Сенчихиным и Вадимом Михайловичем Ивановым. Все клубные здания активно участвовали в

Kizmi (keçmiş Qubernskaya-Torqovaya) və A.S.Puşkin (keçmiş Vağzalsaya) küçələrinin tündəki yaşayış binası.

Калый дом по ул.Визамы (башман ул.Губернская-Торговая), углы ул.им.А.С.Пушкина (башман ул.Вагзальная).



Sabunçu qəsəbəsindəki V. İ. Lenin adına Mədəniyyət sarayı. 1929-cu ildə memar M. Qusmanın layihəsi üzrə tikilmişdir.

Дворец культуры им. В. И. Ленина в посёлке Сабунчи. Построен в 1929 году по проекту архитектора М. Гусмана.

mədən qəsəbələri ilə birlikdə 20-dən artıq klub var idi. Onların hər birində kitabxana, oxu zalı, qırmızı guşə var idi, bir qədər böyük klublarda tamaşa zalı da olurdu. İlk illərdə mövcud binalardan klub kimi istifadə edilirdi, sonralar isə onların kütləvi inşası geniş vüsət aldı. 1927-ci ildə Abşeronun fəhlə qəsəbələrində altı fəhlə klubu və mədəniyyət evinin əsası qoyuldu. 1929-cu ildə Sabunçuda klub açıldı (memarı M. Qusman), onun ardınca Zabrat və Binəqədida, demək olar ki, eyni zamanda memarlar Konstantin İvanoviç Sençixin

формировании общественных центров посёлков. Объёмное, архитектурное, а зачастую и цветное решение выделяло их среди окружающей застройки.

Различие представлений о тенденциях архитектурного развития в 1920-х — середине 1930-х годов отчетливее всего сказалось во внешнем облике ряда крупных общественных и культурно-бытовых зданий.

Многие из построенных в то время зданий по-прежнему сегодня занимают немаловажное место в облике современного Баку и наиболее показательны для характеристики творческих позиций и тенденций, проявившихся в тот период. К числу крупнейших общественных зданий, построенных в городе в начале 1930-х годов в т.н. «Чёрном городе», в пос. Сураханы, на Баилове, в т.н. «Завокзальной» части города и других районах, включая его центральную часть, и поныне видное место принадлежит таким памятникам архитектуры, как Дворцы культуры братьев Веснинов, фабрика-кухня на Баилово архитекторов Садыха Дадашева и Микаэля Усейнова, Дворец печати по проекту архитектора Семёна Пена, Физиотерапевтический бальнеологический институт имени С.М.Кирова и здание Государственного банка архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова, гостиница «Интурист» архитектора Алексея Викторовича Щусева, Дворец культуры работников советской торговли архитектора И.Никитина, Дворец спорта «Динамо» архитекторов Константина Ивановича Сенчихина и М.Гусмана и др. Расположенные на главных магистралях Баку, они играли значительную роль в формировании его архитектурного облика.

Их роднит логика пространственных решений, чёткость функциональной организации внутреннего пространства, рациональность использования территории. Экстерьеру же сооружений присуща лаконичная, достигнутая

Sabunçu qəsəbəsindəki
V.İ.Lenin adına
Mədəniyyət sarayı.
1929-cu ildə memar
M.Çusmanın layihəsi
üzrə tikilmişdir.

Дворец культуры
им. В.И.Ленина в посёлке
Сабунчи. Построен в
1929 году по проекту
архитектора М.Чусмана.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Sabunçu qəsəbəsindəki V.İ.Lenin adına Mədəniyyət sarayı. 1929-cu ildə memar M.Qusmanın layihəsi üzrə tikilmişdir.

Дворец культуры им. В.И.Ленина в посёлке Сабунчи. Построен в 1929 году по проекту архитектора М.Гусмана.



скупыми средствами выразительность, тектоническая правдивость архитектурных форм, лишённых какого-либо наружного убранства, смелое введение сравнительно новых для Баку материалов и приёмов строительства - железобетон, стекло, стандартные элементы и т.п.

Новое в художественной образности большинства из упомянутых зданий, построенных в крупнейшем пролетарском центре Советского Союза - городе Баку, - несло в себе стремление ответить функциональному назначению тех сооружений, которые были порождением советского времени, соответствовать коренным образом изменившимся условиям эксплуатации ранее сложившихся типов зданий. Отсюда особая динамичность пространственных композиций - симметричных или асимметричных - в зависимости от особенностей участка. Отсюда же - свобода внутренней планировки, обилие гладких бетонных и стеклянных плоскостей, прихотливая форма световых проёмов, опорные столбы первого этажа. Всё это позволяет говорить и о стремлении по-своему откликнуться на общее увлечение современными веяниями, возникшими для решения задач культурной революции.

В начале 1930-х годов в Баку и на Абшероне начинается строительство крупных Дворцов культуры, предоставляющих широкое поле для поисков новых архитектурных форм. Они возводились почти одновременно на Баилове, в т.н. «Чёрном городе», Сураханах, Забратае, Бинагадах. В самом центре города Баку был сооружён Дворец культуры для советских служащих торговли (в настоящее время здание коммерческого банка на ул.Хагани, угол пр.Бюль-Бюля). Позднее были построены большой Дворец культуры на острове Артёма и несколько других, меньших размеров.

Здание Дворца культуры для советских служащих торговли, построенное по проек-

və Vadim Mixayloviç İvanovun konstruktivizm formalarında layihələşdirdiyi fəhle klubları tikildi. Bütün klub binaları qəsəbələrin ictimai mərkəzlərinin təşəkkülündə fəal iştirak edirdi. Həcm, memarlıq, çox vaxt isə rəng həlli onları ətraf tikililərdən fərqləndirirdi.

1920-1930-cu illərin memarlıq inkişafının təmayülləri barədə təsəvvürlərdəki fərq bir sıra iri ictimai və mədəni-məişət binalarının zahiri görünüşünə aşkar təsir etmişdi.

O vaxt tikilmiş binalardan çoxu bugün də müasir Bakının simasında mühüm yer tutur və o dövrdə meydana çıxan yaradıcılıq mövqeyi və təmayüllərini seçiyələndirmək üçün nümunə ola bilər. 1930-cu illərin əvvəllərində şəhərdə tikilmiş iri ictimai binalar Qara şəhərdə, Suraxanı qəsəbəsində, Bayılda, şəhərin Vağzalyanı hissəsində və digər rayonlarında onun mərkəzi hissəsi də daxil olmaqla, Vesnin qardaşlarının Mədəniyyət evləri, memarlar Sadıx Dadaşov və Mikayıl Hüseynovun Bayılda fabrik-mətbəxi, memar Semyon Penin layihəsi üzrə tikilmiş mətbuat sarayı, memar Qavriil Mixayloviç Ter-Mikelovun S.M.Kirov adına Fizioterapevtik balneoloji institutu

tu arxitektoru İ.Nikitina na peresечении пр.Кирова (ныне пр.Бюль-Бюля) и ул.9 января (ныне ул.Хагани), отличали продуманные функциональные решения и строгое следование их требованиям, компактные объёмы с четко выявленным каркасом, техническая ясность построения архитектурной формы. При строительстве дворца применялись железобетон, кирпич, стекло, отсутствовал лепной декор. На фасадах ритмически чередующиеся объёмы и окна, контраст гладких плоскостей стены и стекла, чёткость вертикальных и горизонтальных членений.

Начиная уступать в конце 1930-х годов массовое строительство таким родственным направлениям, как рационализм и функционализм, в области индивидуального строительства конструктивизм оставался одним из лидирующих стилей. В соответствии с его принципами конструктивная и функциональная организация пространства воспринимались как источник гармонизации и определяли архитектурный облик здания. В то же время конструктивизм стремится к демонстративному разрушению тектоники дома, которая оставалась очевидной, но лишалась целостности и безупречности. Эта антитеза, заложенная в идеологии стиля, позволяла создавать функциональные и удобные здания, одновременно обладающие неординарным, даже эксцентричным видом. В большинстве случаев они представляли собой соединение несложных объёмов, которые в сочетании получали неоднозначный и сложный характер. В архитектуре такого здания кажущаяся упорядоченность, строгая геометрия форм и подчеркнутая ясность конструкций оборачивалась полной асимметрией и непредсказуемостью.

Фрагментарное нарушение тектонических связей в здании Дворца культуры для советских служащих торговли со стороны архитектора И.Никитина - тщательно продуманная

Совет ticarəti işçiləri üçün Mədəniyyət sarayı. 1930-cu illərdə memar İ.Nikitinin layihəsi üzrə 9 Yanvar (indiki Xaqani) küçəsi və Kirov (indiki Bülbül) prospektinin tinində tikilmişdir.

Здание Дворца культуры для советских служащих торговли. Построено в 1930-е годы по проекту архитектора И.Никитина на пересечении улиц 9 Января (в настоящее время ул.Хагани) и пр.Кирова (в настоящее время пр.Бюль-Бюля).



və Dövlət bankının binası, memar Aleksey Viktoroviç Şusevin “İnturist” mehmanxanası, memar İ.Nikitinin sovet ticarəti işçilərinin mədəniyyət sarayı, memarlar Konstantin İvanoviç Sençixin və M.Qusmanın “Dinamo” idman sarayı və b. aiddir. Onlar Bakının əsas magistralları üzərində yerləşərək onun memarlıq simasının təşəkkülündə mühüm rol oynamışlar.

Onları məkan həllinin məntiqi, daxili məkanın funksional təşkili, ərazidən səmərəli istifadə yaxınlaşdırırdı.

Yığcam, cüzi vasitələrlə əldə edilən ifadəlilik, hər hansı zahiri bəzəksiz memarlıq formalarının tektonik dürüstlüyü, Bakı üçün nisbətən yeni olan material və inşaat üsullarından – dəmir-betondan, şüşədən, standart elementlərdən cəsarətlə istifadə olunması binaların eksteryerinə xas olan cəhətlərdir.

Sovet İttifaqının iri proletar mərkəzi Bakı şəhərində tikilən binaların çoxunun bədi obrazlarındakı yenilik sovet dövrünün məhsulu olan o tikililərin funksional təyinatına uyğun gəlmək, əvvəllər təşəkkül tapmış bina tiplərinin köklü surətdə dəyişmiş istismar şərtlərinə müvafiq gəlmək cəhdini özündə ehtiva edirdi. Məkan kompozisiyalarının, istər simmetrik, istərsə də qeyri-simmetrik olsun, sahənin xüsusiyyətlərindən asılı olaraq dinamikliyi buradan irəli gəlir. Daxili planlaşmanın sərbəstliyi, hamar beton və şüşə səthlərin çoxluğu, işıq açırlarının qəribə forması, birinci mərtəbənin dayaq sütunları da bunun nəticəsidir. Bütün bunlar mədəni inqilabın məsələlərini həll etmək üçün meydana gələn müasir cərəyanlara öz münasibətini bildirmək cəhdindən danışmağa əsas verir. 1930-cu illərin əvvəllərində Bakıda və Abşeronda yeni memarlıq formaları axtarmaq üçün geniş meydan açan iri mədəniyyət saraylarının tikintisi başlayır. Onlar demək olar ki, eyni zamanda Bayılda, Qara şəhərdə, Suraxınıda, Zəbratda, Bınəqədidə tikilirdi, Bakının lap mərkəzində sovet ticarəti işçiləri üçün mədəniyyət sarayı tikildi (indi burada kommersiya bankı yerləşir, Xaqani küçəsi, Bülbül prospektinin tını). Sonralar Artyom

provokasiya protiyv stereotipov vospriyatiya, vyzivayushchaya oshchuzheniye nerealnosti i somneniya. Tak, naprimer, uglovoi okonnyy proem v zdaniy Dvortsa kulturny dlya sovetkikh sluzhashchikh torgovli, zritelno unichtozhivshiy chasty nesushchey konstruksii, prevrashchayet zdaniye v butaforskyy maket, poskolku takaya forma kazhetsya nepriemlemoy dlya nastoyashchego doma. Odnako podobnyye, na pervyy vzglyad nelogichnyye, elementy ne protivorechat svoemu funktsionalnoyu naznacheniyu. Okna, obladayushchye dostatochno slozhnoy konfiguratsiyey i vystupayushchye svoimi obramleniyami za liniyu fasada, neobychny, no prekrasno spravlyayutsya s osnovnoy zadachey, pozvolyay pronikatya v zdaniye bolshemu kolichestvu solnrechnykh luchey.

Супрематическое пересечение линий и свободная игра плоскостей, усиленная в годы строительства клуба цветовыми переходами на фасаде, формировали композиции, которые менялись в зависимости от угла зрения, не позволяя сознанию зафиксировать из череды возможных какой-то один образ.

Неорганичность конструктивистской архитектуры получало развитие в техногенных, металлических элементах декора, нередко позаимствованных из эстетики машинного мира - океанских и воздушных лайнеров. Например, поручни на балконе над выступом главного портала, напоминающего капитанскую рубку парохода, клуба рабочих им.1 Мая в пос.Забрат, построенного в 1930-е годы в пригороде Баку по проекту К.И.Сенчихина.

В проектировании первых Дворцов культуры принимали участие и выдающиеся мастера советской архитектуры братья Александр и Леонид Веснины. Признанные лидеры советского конструктивизма создали на центральном Абшероне и Баку интересные, новаторские по своей сути и формам архитектурные произведения. По их проектам построены Дворцы культуры на Баилове, в Чёрном городе

Sovet ticarət işçiləri üçün Mədəniyyət sarayı. 1930-cu illərdə memar İ. Nikiçinin layihəsi üzrə 9 Yanvar (indiki Xaqani) küçəsi və Kirov (indiki Bülbül) prospektinin künəndə tikilmişdir.

Здание Дома культуры для советских служащих торговли. Построено в 1930-е годы по проекту архитектора И. Никичина на пересечении улиц 9 Января (в настоящее время ул. Хагани) и пр. Кирова (в настоящее время пр. Буль-Буль).



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

adasında böyük bir mədəniyyət sarayı və bir neçə kiçik ölçülü saray tikildi.

Sovet ticarəti işçiləri üçün memar İ.Nikitinin layihəsi üzrə Kirov prospekti (indiki Bülbül prospekti) ilə 9 yanvar küçəsinin (indiki Xaqani küç.) kəsişdiyi yerdə tikilmiş mədəniyyət sarayını düşünlmüş funksional həll və onların tələblərinə ciddi əməl olunması, dəqiq karkaslı yığcam həcmələr, memarlıq formasının texniki aydınlığı fərqləndirirdi. Sarayın inşasında dəmir-beton, kərpic və şüşədən istifadə olunmuşdu, yapma bəzək yox idi. Fasadlarda həcmələr və pəncərələr, divar və şüşələrin hamar səthlərinin təzadı, üfq və şaquli bölgülərin dəqiqliyi ahəngdar surətdə bir-birini əvəz edirdi.

1930-cu illərin sonunda kütləvi tikinti rasionalizm və funksionalizm kimi bir-birinə yaxın cərəyanlarla ayaqlaşma bilmədikdə, fərdi tikinti sahəsində konstruktivizm qabaqcıl üslublardan biri olaraq qalırdı. Onun prinsiplərinə uyğun olaraq məkanın konstruktiv və funksional təşkili həmahənglik mənbəyi kimi qavranılır və binanın memarlıq simasını müəyyən edirdi. Eyni zamanda konstruktivizm evin textonikasını nümayişkarənə surətdə məhv edir, o, tamlıqdan və qüsursuzluqdan məhrum olurdu. Üslubun ideologiyasındakı bu təzad qeyri-adi, hətta çox qəribə görünüşə malik olan funksional və rahat binalar yaratmağa imkan verirdi. Bir çox hallarda onlar mürekkəb olmayan həcmələrin birləşməsindən ibarət olurdu. Onlar birlikdə birmənalı olmayan, mürekkəb xarakter kəsb edirdi. Belə binanın memarlığında görünən nizam, formaların ciddi həndəsəsi və konstruksiyaların nəzərə çarpan səlisliyi tam assimetriya və gözənilməzliklə başa çatırdı.

Sovet ticarəti işçilərinin mədəniyyət sarayında tektonik əlaqələrin fraqmentar pozulması memar İ.Nikitin tərəfindən qeyri-reallıq və şübhə doğuran qavrayış stereotipləri əleyhinə hərtərəfli düşünülmüş təhrikdir. Məsələn, sovet ticarəti işçilərinin mədəniyyət sarayında binanın künc pəncərə açırımı daşıyıcı konstruksiyanın bir hissəsini zahirən məhv edərək, binanı butafor maketinə

и в Сураханы. Отличающиеся ясностью и чёткостью планировочного решения, интересным объёмно-пространственным построением, эти сооружения явились яркими образцами мирового конструктивизма.

Очень важно при этом, что архитектура подавляющего большинства зданий, построенных в эти годы, обладала своей индивидуальностью, определявшейся, в первую очередь, «почерком» зодчего. В этом отношении особенно наглядно сопоставление Баиловского и Черногородского Дворцов культуры, построенных братьями-архитекторами Весниными в 1929-1932 годах. Трудно переоценить общественно-политическое значение этих сооружений, подлинных очагов новой социалистической культуры, созданных непосредственно в нефтепромысловых районах, экологическое состояние которых было ужасающим.

Архитектурно-художественная концепция авторов, характерная, кстати, и для других их работ, ясна. Она чётко сформулирована в авторском творческом кредо, которое сложилось в советские годы и которого они неизменно придерживались, независимо от объёма и характера проектируемых сооружений - «в архитектуре идти в ногу со строителями новой жизни, своим трудом содействовать, укреплять завоёванные позиции, разрешать новые проблемы, выдвигаемые жизнью».

«В ряде работ по бакинским клубам, - писали Веснины, - кроме общеархитектурных, были выдвинуты и задачи учёта климатических и местных условий южного кавказского города (тенистые внутренние дворы с фонтанами и зелёными насаждениями)».

Планировочные решения спроектированных ими Дворцов культуры отличались компактностью рационально организованного внутреннего пространства. Организующим центром Дворца обычно был зрительный зал, вокруг которого компоновались другие группы



Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Bakul çənabətində Mədəniyyət sarayı. 1929-1932-ci illərdə memarlar Vesnin qardaqlarının layihəsi üzrə tikilmişdir.

Дворец культуры на Бакулове. Построен в 1929-1932 годах по проекту архитекторов братьев Весниных.



Arxiv.az.az. Bakul çənabətində Mədəniyyət sarayı. 1929-1932-ci illərdə memarlar Vesnin qardaqlarının layihəsi üzrə tikilmişdir.

Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

çevirir, belə ki, bu forma əsil ev üçün münasib deyil. Ancaq belə, ilk baxışdan belə məntiqsiz elementlər öz funksional təyinatı ilə təzad təşkil etmir. Kifayət qədər mürəkkəb formaya malik olan və öz haşiyələri ilə fasad xəttindən kənara çıxan pəncərələr qeyri-adidir, ancaq binaya çoxlu günəş şüalarının düşməsinə imkan yaradaraq əsas vəzifəsinin öhdəsindən yaxşı gəlir.

Xətlərin suprematik kəsişməsi və klub tikilən illərdə fasadda rəng keçidləri ilə gücləndirilən səthlərin sərbəst oyunu baxış nöqtəsindən asılı olaraq dəyişir və şüurun mümkün olan obrazlardan hər hansı birini təsbit etməyə imkan vermirdi.

Konstruktivist memarlığın qeyri-üzviliyi dekorun maşın dünyası estetikasından – okean və hava laynələrindən əxz olunmuş texnogen, metal elementlərində inkişaf etmişdir. Məsələn, 1930-cu illərdə Bakı ətrafında K.İ.Sençixinin layihəsi üzrə Zabrat qəsəbəsində 1 May adına fəhlə klubunun gəminin kapitan budkasını xatırladan əsas baştağının çıxıntısı üstündə balkondakı məhəccərlər.

İlk mədəniyyət saraylarının layihələşdirilməsində sovet memarlığının görkəmli ustadları Aleksandr və Leonid Vesnin qardaşları da iştirak etmişlər. Sovet konstruktivizminin tanınmış liderləri Abşeronun mərkəzində və Bakıda mahiyyət və formaca yeni maraqlı memarlıq əsərləri yaratmışlar. Onların layihələrinə əsasən Bayılda, Qara şəhərdə və Suraxanıda mədəniyyət sarayları tikilmişdir. Planlaşma həllinin səlisliyi və dəqiqliyi, maraqlı həcm-məkan quruluşu ilə fərqlənən bu tikililər dünya konstruktivizminin parlaq nümunələri idi.

O, illərdə tikilmiş binaların əksəriyyəti öz fərdiliyi, ilk növbədə memarın “dəsti-xətti” ilə seçilirdi. Vesnin qardaşları tərəfindən 1929-1932-ci illərdə tikilmiş Bayıl və Qara şəhər mədəniyyət saraylarının müqayisəsi bu cəhətdən xüsusilə seçiyeyvidir. Yeni sosialist mədəniyyətinin həqiqi mərkəzləri kimi bilavasitə ekoloji vəziyyəti dəhşətli olan neft mədən rayonlarında yaradılmış bu binaların ictimai-siyasi əhəmiyyətini qiymətləndirmək çətindir.

помещений. Рациональность их размещения, продуманность графиков движения позволяли, в случае необходимости, изолировать ту или иную группу помещений и использовать их по отдельности.

И всё же дворцы эти очень индивидуальны. Композиция архитектурных масс определялась логикой объёмно-пространственного решения, более живописного на Баилово и более строгого в Чёрном городе. В основу внутренней планировки обоих дворцов положено чёткое разделение функционально связанных помещений: зрелищных, клубных и т. д. Логика связи внутренних объёмов нашла свое внешнее выражение в архитектурном строе фасадов.

Дворец культуры на Баилово, ограниченный участком в центре уже застроенного района, значительно компактнее других подобных сооружений Баку, несмотря на введение таких усложняющих элементов, как открытый театр на плоской крыше. Формы фасада и интерьера в нём более насыщены и полновесны.

Особенностью этого здания является резкое противопоставление фасадов со стороны улицы и моря. Первый фасад, имея много общего с Дворцом культуры в Сураханах, резко отграничен от внешнего пространства. Второй, обращённый к морю, весь пронизан тонкой сеткой металлических перил, навесов и лёгкими колоннами открытых галерей первого этажа, как бы сливающих здание с охватывающим его пространством.

При всей ясности замысла Весниных Баиловский дворец культуры производит впечатление известной механической сложности, в которой отдельные элементы архитектурного целого сами по себе чрезвычайно замкнуты. Постройка также легко может быть разъята на составные части, как и сложена. Мастерская обработка фасадов комбинациями оконных проёмов не спасает положения, в одних случаях теряя связь с органической



Qaragaharda Mədəniyyət meydanı. 1929-1932-ci illərdə memarlar Vəsinin qardaşlarının Laybəl Uşarə 10-cu Çernoqorodskaya (indiki Həsəfqulu Nəbiyev) və 5-ci Zavod (indiki Telnov) küçələrinin təməlinə tikilmişdir.

Дворец культуры в «Чёрном городе» по улице 10-ая Черногородская (в настоящее время ул.Наджафтулу Рафиева), угол ул.5-ая Заводская (в настоящее время ул.Тельнова). Построен в 1929-1932 годах по проекту архитекторов братьев Везиных.



Arxivdən: Azərbaycan Respublikası Tarixi Mədəniyyət Abidələri Dövlət Qorunması Mərkəzi. 1920-1930-cu illər. Bakı.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Дворец культуры в «Черном городе» по улице 10-ая Черногородская (в настоящее время ул. Нахкафгулу Рафиева), угол ул. 5-ая Заводская (в настоящее время ул. Тельнова). Построен в 1929-1932 годах по проекту архитекторов братьев Весниных. Интерьеры помпезной дворца.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Qaraqubada Mədəniyyət sarayı. 1929-1932-ci illərdə memarlar Vennin qardaşlarının layihəsi üzrə 10-cu Çetovqorodskaya (indiki Nəcəfqulu Rəfiyev) və 5-ci Zavod (indiki Telnov) küçələrinin kəsişməsində tikilmişdir. İndiki görünüşü.

Дворец культуры в «Чёрном городе» по улице 10-ая Черновгородская (в настоящее время ул.Наджафгулу Рафиева), угол ул.5-ая Заводская (в настоящее время ул.Тельнова). Построен в 1929-1932 годах по проекту архитекторов братьев Весняных. Современное состояние.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Reytingləyən Bəladzə Əliyev, konstruktivizmləyən: 1920-1930-cu illərin Bakı memarlığı

Müəlliflərin digər işləri üçün də səciyyəvi olan bədii-memarlıq konsepsiyası aydındır. O, sovet illərində təşəkkül tapmış və onların layihələşdirdikləri tikililərin həcm və xarakterindən asılı olmayaraq daim riayət etdikləri yaradıcılıq kredo-sunda dürüst ifadə olunmuşdur – “memarlıqda yeni həyat qurucuları ilə ayaqlaşmaq, öz əməyi ilə əldə edilmiş mövqeləri möhkəmlətmək, həyatın irəli sürdüyü yeni problemləri həll etmək”.

Vesninlər yazırdılar: “Bakı klublarında iş zamanı ümummemarlıq vəzifələrindən savayı, hər bir Qafqaz şəhərinin iqlim və yerli şəraitinin nəzərə alınması məsələləri irəli sürülür (fəvvarələri və yaşıllıqları olan kölgəli iç həyətlər)”.

Onların layihələşdirdiyi mədəniyyət saraylarının planlaşma həlli səmərəli təşkil olunmuş

strukturou interyera (splošno zasteklenie lestnichnyx kletok), v drugix – lişh zaostrya protivopostavlennoş odnogo elementa drugomu. Na mesto iskomogo organicheskogo edinstva vystupaet proste arifmeticheskoe slojennie.

Кажется, именно как следствие этого противоречия возникла у авторов в дальнейшем идея своеобразной окраски Сураханского дворца культуры. Цельность масс была в 1930-е годы здесь разорвана окраской по плоскостям, образуя на пространственном косяке здания новое, совершенно от него независимое, чисто формальное построение. Клуб Нефтяника (Дворец культуры в Сураханах), также спроектированный братьями Алексан-

Hiyazi (keçmiş Sadovakaya) küçəsindəki yaşayış evindən fragment. 1930-cu illər.

Панорама на ул. Пишан (бывшая ул. Садовая), г. Баку.



Niyazi (keçmiş Sadovskaya) küçesindeki
yaşayış evi. 1930-cu illər.

Жилой дом по ул. Низами (бывшая
ул. Садовая), 1930-е годы.



Архитектура Баку эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы Ю. Вези

Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Mehdi Hüseyn (keçmiş Kladbişenskaya) küçəsi, 71-dəki yaşayış evi. Bina 1940-cu illərdə tikilmişdir.

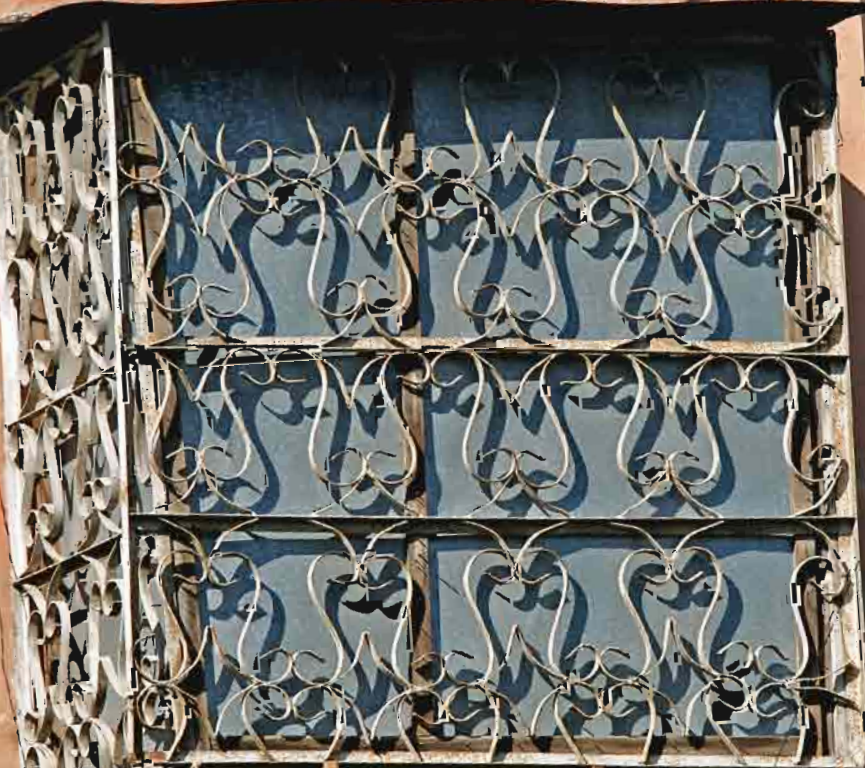
Жилой дом по ул.Мехти Гусейна (бывшая ул.Кладбищенская), 71. Здание построено в 1940-х годах.

Архитектор: Бексу Эпаш, конструктор: М.С.С. 1920-1930-с гүшә XX ғәср



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

КРАСНЫЙ
ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНИК



daxili sahənin yığcamlığı ilə fərqlənirdi. Sarayın təşkilədiçi mərkəzi adətən tamaşa zalı olurdu, onun ətrafında digər yerləşmələr qruplaşdırıldı. Onların yerləşməsindəki səmərəlilik, hərəkət qrafikinin düşünülmüş olması lazım olanda bu, və ya digər yerləşmə qrupunu təcrid etməyə və ayrılıqda istifadə etməyə imkan verirdi.

Ancaq bu saraylar çox fərdidir. Memarlıq kütlələrinin kompozisiyası həcm-məkan həllinin məntiqi ilə, Bayılda daha mənzərəli, Qara şəhərdə isə daha ciddi olması ilə müəyyən olunurdu. Hər iki sarayın daxili planlaşmasının əsasını bir-biri ilə funksional cəhətdən bağlı olan yerləşmələr arasında dəqiq bölgü təşkil edir. Daxili həcmərin əlaqə məntiqi fasadların memarlıq quruluşunda öz zahiri ifadəsini tapmışdır.

Artıq tikilmiş rayonun mərkəzində məhdud ərazili Bayıl mədəniyyət evi yastı damda açıq teatr kimi mürəkkəb elementlərə baxmayaraq, Bakının belə tikililərindən xeyli yığcamdır. Onun fasad və interyer formaları daha dolğun və əsaslıdır.

Bu binanın əsas xüsusiyyəti küçə və dəniz tərəfdən fasadların kəskin fərqli olmasıdır. Suraxanıdakı mədəniyyət sarayı ilə bir çox ümumi cəhətləri olan birinci fasad xarici məkandan kəskin surətdə ayrılmışdır. Dənizə açılan ikinci fasad, elə bil binanı ətrafla birləşdirən metal sürəhi, talvar və birinci mərtəbənin açıq qalereyalarının yüngül sütunları ilə işlənmişdir.

Vesninlərin Bayılda mədəniyyət evi ideya aydınlığına baxmayaraq, memarlıq təminatının ayrı-ayrı elementləri öz-özlüyündə son dərəcə qapalı olan mexaniki quraşdırılmış tikili təəssüratı oyadır. Tikili yığıldığı kimi tərkib hissələrə asanca bölünə bilər. Fasadların pəncərə kombinasiyaları vasitəsilə məhərdə işlənməsi də vəziyyəti xilas etmir, bir halda interyerin təbii strukturu ilə əlaqə qırılır (pilləkən qəfəslərinin tam şüşələnməsi), digər halda bir elementin digəri ilə təzadı kəskinləşir. Axtarılan təbii vəhdətin yerində sadə riyazi toplama peyda olur.

Bizə elə gəlir ki, bu təzadın nəticəsi kimi müəlliflərdə Suraxanı mədəniyyət sarayına özünə-

дром и Леонидом Веснинами, расположен в центре крупного нефтепромыслового посёлка и построен в 1928-1930-х годах.

Посёлок знаменит храмовым комплексом огнепоклонников «Атешгях», первые сооружения которого датируются II веком. «Атешгях» - это место священных огней, горевших здесь вплоть до конца XIX века. И, кажется, именно их метафоризировали в 1928 году классики советского авангарда, возведя по бокам сценической коробки башни с лестницами и превратив её глухой объём в загадочный храм. Впрочем, от неё зигзагами скачет анфилада, где всё расписано просто и ясно: драматический кружок, изобразительная студия, библиотека, курительная, музей, бильярдная и т.д.

Дворец с его подчеркнутыми контрастами противоречиво развивающихся масс, усиленных остроумной расцветкой, заметно выделялся на общем фоне бакинской архитектуры.

Ассиметричный план здания komponуется вокруг прямоугольного внутреннего дворика с круглым бассейном в центре, почти замкнутого весьма сложным по своей пространственной структуре корпусом с большой, акцентированной архитектором сильным жёлтым тоном, передней плоскостью сценической коробки. Этот объём образует основной вертикальный удар, контрастирующий с горизонтально развивающимися массами здания.

Чрезвычайно скупа наружная обработка стен. Лишённая каких бы то ни было объёмных элементов, она привлекает только мастерской проработкой пропорций и взаимоотношений оконных проёмов, подчеркнутых кое-где тонкими горизонталями металлических перилл. Постройка, собственно говоря, не имеет фасада, являясь своеобразным вывернутым наружу интерьером. Обширные светлые фойе, лестничные клетки, вестибюли и целый ряд других клубных помещений совершенно открыто выражаются во внешних формах зда-

Təbriz (keçmiş Çarayev) küçəsindəki yaşayış evinin fasadının fraqmenti.

Фрагмент фасада жилого дома по ул.Табриза (башня ул. Чапыгина).

Suraxanı qəsəbəsində
Məftəçilər klubu
(sonralar Mədəniyyət
sarayı). 1928-1930-cü
illərdə memarlar Vəsinin
qardaşlarının layihəsi
üçü tikilibdir.

Клуб Вефтиника (позднее
Дворец культуры) в пос.
Сураханы. Построен в
1928-1930-х годах по
проекту архитекторов
братьев Александра и
Леониды Весниных.





Лейпцигский Баум-эпохи конструктивизм: 1920-1930-е годы XX века

Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Qarabağ küçəsində Nəmet Quliyev və Firdovsi Məmmədov küçələrinin tinindəki yaşayış evinin fragmenti.

Фрагмент жилого здания по ул. Карабахской, угол улиц Байгата Гужина и Фирдовси Мамедова.

məxsus bir çalar vermək ideyası meydana gəlmişdi. Kütlələrin tamlığı burada 1930-cu illərdə səthlərə çalar verməklə parçalanmış, binanın məkan özəyində yeni, ondan tamamilə müstəqil, sırf formal quruluş əmələ gəlmişdir. Aleksandr və Leonid Vesnin qardaşlarının layihələşdirdiyi Neftçilər klubu (Suraxanıdakı mədəniyyət sarayı) iri neft mədəniyyət qəsəbəsinin mərkəzində yerləşir və 1928-1930-cu illərdə tikilmişdir.

Qəsəbənin ilk tikililəri II əsrə aid olan atəşpərəstlərin məbədi kompleksi "Atəşgah"la məşhurdur.

nya qismət sistemə sopsostavlennıx drug s drugom parallellepipedov.

Dvorec imet bolşoy i malıy zalı, svyazannıy obşey vestibulyonnoy grupıy, a takıze letnıy zal. Bolşoy zal na 800 mest i letnıy zal na 1000 mest obsluzıvayutsya obşey transformıruyoşey sşenoy, osnaşşennoy sovremennıy dlya togo vremeni texnıçeskıy oborudovaniem (vrashşayuşaya sşena s sistemoy kolosnıkov i podıyemnyx mexanızmov). V prostornoy fıyey bolşoy zalı xoroşo vıpsanıy otkrıtye lestnıcy.

Klubnıy çast dvorca sostavlyayut nebolşıy, no raznoobraznyx po velıçıne i naznaçenıy grupıy pomeshçenıy, svyazannıy edınostvom funktsıonalnoy naznaçenıy. Arxıtektura Dvorca predelno lakonıçna: prostıy, çetkıe fıormı logıçeskı vıteçayut ız vnıtrıennoy organızatsıy prostıanstva. Rıtm razlıçnyx po fıorme i velıçıne obyemov usılvıvalısa takıze vvedenıem çveta.

İnteresno, çto i planırovkoy, i detalyami zdanıe prevosıhıçayt glavnıy şedevr bratıyev Vesnınyx – Dvorec kulturnıy ZİLA v g.Moskve (1937 god). Ta že anfilada, nıznıznıy na prızmı zalı, te že otkrıtye terrası, tot že osteklennıy «aerodınamıçeskıy» polukrug v kaçestve glavnıy akçenta. Po svoım masştabam Dvorec kulturnıy v Suraxanax sılvno ustıpayet Dvorcu kulturnıy ZİLA v Moskve. No ımennıy skromnostı masştabov pomogla emu soxranıtsya praktıçeskı bez ızmenenıy.

Kak i vo mnogıx podobnyx sooruzhenıyax, prımerno odnovremennıy stroıvıxısa v krıpneyıshıx promıshlennıx gorodax Sovetskoıy Soıyuzı, glavnıy obrazom v raboçıx rayonax, xudoıeştennyy oblık ıx, kak pravılo, byl naveyan fıormami fıabrıçno-zavodskoy arxıtektury. Fıormı etı bylı podças ne prostıy lakonıçnyıy, a podçetknuo oıolennıy, lışennıy kakıx-lıbo konstruktıvno ne-

“Atəşgah” XIX əsrin sonuna qədər müqəddəs odun yandığı yerdir. Sovet avanqardının klassikləri 1928-ci ildə səhnədə qurulmuş qutunun yanlarında pilləkənli bürclər ucaldaraq və onun bütöv həcmnin müəmmalı məbədə çevirərək, onu mücərrədləşdirmişlər. Ondən ziqzaqla otaqlar uzanır. Burada hər şey sadə və aydındır: dram dərneyi, rəssamlıq studiyası, kitabxana, papiros çəkilen otaq, muzey, bilyardxana və s.

Saray nəzərə çarpan təzadları ilə Bakı memarlığının ümumi fonunda açıq-aşkar fərqlənirdi.

Binanın qeyri-simmetrik planı öz məkan quruluşuna görə memar tərəfindən tünd sarı tonla nəzərə çarpdırılan düzbucaqlı iç həyətin mərkəzində yerləşən girdə hovuz ətrafında tərtib olunmuşdur. Bu həcm binanın üfqü genişlənən kütlələri ilə təzad təşkil edən əsas şaquldur. Divarların zahiri işlənməsi çox cüzidir. Bütün həcmi elementlərdən məhrum olaraq, o, yalnız tənəsüblərin məhəretlə işlənməsi və bəzi yerlərdə incə üfqü metal sürahilərlə nəzərə çarpdırılan pəncərə həcmələri ilə diqqəti cəlb edir. Əslində özünəməxsus tərsinə çevrilmiş interyerdən ibarət olan tikilinin fasadı yoxdur. Geniş işıqlı foyelər, pilləkən qəfəsələri, vestibüllər və bir sıra digər klub yerləşmələri binanın zahiri formalarında bir-biri ilə qarşılaşdırılmış paralelepipedlər sistemi kimi tamamilə açıq ifadə olunur.

Sarayda ümumi vestibüllə əlaqələndirilən böyük və kiçik zallar, həmçinin yay zalı var. O, dövr üçün müasir olan texniki avadanlıqla təchiz olunmuş (dekorasiya asılan tirlər və qaldırıcı mexanizmlər sistemi olan fırlanan səhnə) ümumi səhnə 800 yerlik böyük zala və 1000 yerlik yay zalına xidmət edirdi. Açıq pilləkənlər böyük zalın geniş foyesinə yaxşı yaraşır.

Sarayın klub hissəsi kiçik, ancaq ölçülərinə və təyinatına görə müxtəlif, funksional vəhdət ilə bəllənən yerləşmə qruplarından ibarətdir. Sarayın memarlığı son dərəcə yığcamdır: sadə, dəqiq formalar məntiqi cəhətdən məkanın daxili təşkilindən irəli gəlir.

Forma və ölçülərinə görə müxtəlif həcm-

оправданных элементов. Правда, «суховатость» внешнего облика бакинских Дворцов культуры несколько смягчают удачно размещенные открытые веранды. Они масштабны, композиционно интересны и не лишены привлекательности.

На эстетико-архитектурный характер дальнейшей застройки своего окружения дворцы существенно не влияли. Но последующие работы по реконструкции и благоустройству районов всё же не могли не учитывать планировочно-организующего значения этих зданий.

Архитектурный образ Дворцов культуры, построенных по проектам братьев Весниных, строился на контрасте гладко оштукатуренных поверхностей стен с большими остеклёнными плоскостями свободно расположенных проёмов. Характерная черта всех зданий - отсутствие каких-либо декоративных элементов и плоские кровли. В общей композиции большое место занимали всевозможные летние помещения, внутренние дворы, навесы, перголы, веранды, террасы, которые придавали зданиям южный колорит. Поэтому Дворцы культуры архитекторов братьев Весниных, имея интернациональный характер, соответствовали по духу и характеру архитектуре Абшера.

Интересно высказывание известного советского ученого-искусствоведа, теоретика архитектуры Селима Омаровича Хан-Магомедова о том, что во Дворцах культуры Весниных местные архитектурные традиции более ощутимы, нежели, к примеру, в «пряно-ориентальных» формах вокзала Бакинско-Сабунчинской электрической железной дороги, построенного в 1880 году и перестроенного архитектором Николаем Григорьевичем Баявым в 1926 году.

Сабунчинский вокзал - одно из значительных зданий того времени, открывшее собой эпоху большого бакинского строительства, вплот-

Dmitrov bəyinin
görünüşü, 1940-cı
illər. Bazarıda Füzuli
meydanının arxasıdır.

Панорама на створ
им. Демитрова, 1940-е
годы. В настоящее время
территория площади
им. Физули.

303-cü məhəllədə
bazarın ucurulması,
1930-cu illər. Bazarıda
Füzuli meydanının
arxasıdır.

Разрушение рынка в
квартале № 303, 1930-е
годы. В настоящее время
территория площади
им. Физули.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Dmitrov haşının görünüşü, 1940-ci illər. Hazırda Füzuli meydanının ərazisidir.

Панорама на сквер им. Деметрова, 1940-е годы. В настоящее время территория площади им. Физули.

Basın (indiki Füzuli) küçəsindəki uşaqlar evi, 1930-cü illər.

Этот дом на ул. Басина (в настоящее время ул. Физули), 1930-е годы.





Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



ную примыкает к традициям дореволюционного эклектически модернистского искусства.

Вокзал построен по традиционному плану в виде буквы «П» с трёхсторонним крытым дебаркадером (часть пассажирской платформы железнодорожного вокзала, перекрытая навесом), охватывающим тупики железнодорожных путей. По уличному фасаду он «богато» декорирован в формах псевдоориентального стиля, имитирующего архитектуру национального мусульманского зодчества. Модернистская башенка на углу обработана комбинацией ребристого восточного купола и круглых окон и украшена панно европеизированного типа.

Центральный портал в восточных формах, отчасти напоминающих элементы дворца Ширваншахов, разделён каменной резьбой и тремя стрельчатыми арками входа. Органически чуждая структуре вокзала, эта декорация ни в какой мере не воссоздаёт стилевой природы своих прототипов. Больше того, стремясь к реставрации исторических форм, автор на самом деле остался в плену известных стилизаторских установок, на основе которых в конце XIX века возник модернизированный стиль «русс» Северного вокзала в г.Москве.

В действительности произведение Н.Г.Баева реставрировало не черты национальной архитектуры Азербайджана, а официальную «экзотику» модерна. Стилизаторские упражнения архитектора не вызвали волны подражаний, за исключением нескольких водопроводных будок, трансформаторных подстанций, киосков и «восточных» арок в дверях, отражающих попытки бакинских архитекторов в 1930-х годах придать своим работам «национальную самобытность», когда новая Советская власть заигрывала с этническими чувствами коренного населения.

В числе общественных зданий тех лет особое место занимают и фабрики-кухни. Строи-

Qızıl Əsgər (indiki Şıxəli Qurbanov) küçəsinin görünüşü, 1940-cı illər.

Панорама на ул. Красного Аскера (в настоящее время ул. Шихали Гурбанова), 1940-е годы, г.Баку.

Хагани (көчсүз Молоканская) ыс А.С.Пушкин (көчсүз
Вагзалга) кичилеринин тиндәки уақыт бинасы.
Ана 1930-су илләгә тикилмигдир. индики вәзйәти.

Жилой дом на пересечении улиц Хагани (бывшая
ул.Молоканская) и им.А.С.Пушкина (бывшая
ул.Вокзальная). Здание построено в 1930-х годах.
Современное состояние.



Хагани (көчсүз Молоканская) ыс А.С.Пушкин (көчсүз
Вагзалга) кичилеринин тиндәки уақыт бинасы.
Ана 1930-су илләгә тикилмигдир.

Жилой дом на пересечении улиц Хагани (бывшая
ул.Молоканская) и им.А.С.Пушкина (бывшая
ул.Вокзальная), 1930-е годы.



lərin ahəngi həmçinin rəngin əlavə edilməsi ilə güclənirdi.

Maraqlıdır ki, həm planlaşması, həm də detalları ilə bina Moskvada tikilmiş Vesnin qardaşlarının şah eseri olan ZİL-in mədəniyyət sarayını (1937) qabaqlayır. Zəlin prizması boyunca düzülmüş eyni anfilada, eyni açıq terraslar, əsas aksent kimi eyni şüşələnmiş “aerodinamik” yarımdayrə. Öz miqyasına görə Suraxanıdakı mədəniyyət sarayı ZİL-in Moskvadakı mədəniyyət sarayından geri qalır. Ancaq mehaz miqyasın kiçikliyi ona praktik olaraq dəyişikliklərsiz qalmağa kömək etmişdir.

Eyni zamanda Sovət İttifaqının iri sənaye şəhərlərində, əsasən fəhle rayonlarında tikilən bir çox bələ tikillərdə olduğu kimi, onların bədii siması, bir qayda olaraq, fabrik-zavod memarlığı formalarına uyğundur. Bu formalar çox vaxt yalnız yığcam deyil, həm də hər hansı konstruktiv cəhətdən səmərəsiz olurdu. Doğrudur, Bakının mədəniyyət saraylarının zahiri görünüşünün “maraqsızlığını” uğurla yerləşdirilmiş açıq əyvanlar bir qədər yumşaldır. Onlar iri həcmlidir, kompozisiya cəhətdən maraqlıdır və cazibeden məhrum deyillər.

Saraylar öz ətrafındakı tikillərin estetik – memarlıq xarakterinə təsir etmirdilər. Ancaq rayonların rəkonstruksiyası və abadlaşdırılması sahəsində görülən sonrakı işlər bu binaların təşkilədiçi planlaşma əhəmiyyətini nəzərə almaya bilməzdi.

Vesnin qardaşlarının layihələri üzrə inşa edilmiş mədəniyyət saraylarının memarlıq obrazı hamar suvaqlanmış divar səthləri ilə sərbəst yerləşdirilmiş şüşə səthlərin təzadı üzərində qurulurdu. Bütün binaların seçiyəvi cəhəti hər hansı bir dekorativ elementlərin olmaması və yastı damlardır. Ümumi kompozisiyada binalara cənub koloriti verən müxtəlif yay yerləşmələri, iç həyətlər, talvarlar, əyvanlar, terraslar böyük yer tuturdu. Ona görə də memar Vesnin qardaşlarının mədəniyyət sarayları beynəlmiləl seçiyə dəşisə də, ruhuna və xarakterinə görə Abşeron memarlığına uyğun idi.

Məşhur sovet sənətsünas-alimi, memarlıq nəzəriyyəçisi Səlim Ömeroviç Xanmehəmmədovun

тельство их получило широкое распространение на Абшере в связи с необходимостью обеспечить горячими обедами промышленных рабочих. Фабрики-кухни были построены в посёлках Сураханы, Сабунчи, Баилово. Строительство этого нового вида общественных сооружений на Абшере с его сложившимся и ярко выраженным укладом жизни, присущим мусульманскому Востоку, призывало к раскрепощению женщины от оков домашнего труда и имело не только общественно-бытовое, но и большое политическое значение. Именно этой социальной значимостью и объяснима монументальность бакинских фабрик-кухонь.

Фабрика-кухня на 60000 блюд на ул.Красина (ныне ул.Гурбана Аббасова) в районе Баилово (в настоящее время больница и родильный дом), архитекторами которого являются Садых Дадашев и Микаэль Усейнов – трёхэтажное здание, планировочная структура которого хорошо увязана с технологическим процессом. Плоская крыша-терраса с широким видом на море, являясь зоной отдыха, могла трансформироваться в летнюю столовую. Крупномасштабное членение фасадов, конструктивная логика подчёркнуто обнажённых архитектурных форм, соразмерность деталей и целого создают запоминающийся образ сооружения. Здание было построено в 1931-1933 годах. Фабрика-кухня вместе с Дворцом культуры (архитекторы – братья Веснины, 1931 год) и расположенной рядом образцовой школой, построенной в 1933 году, образовали новый общественный центр района Баилово.

Фабрика-кухня в Сураханах (архитектор Константин Иванович Сенчихин) также расположена по соседству с Дворцом культуры. Чёткость планировочной основы здания, исходящая из технологических требований, способствовала цельности общего объёма. Внешний облик здания построен на сочетании гла-

Бэйл қәсәбәсини Крәсин (индики Қурбан Аббасов) күңәсиндеки 60000 қаблғи фабрик-мәтбәхин бинаси. Бина 1931-1933-сү иллерде мемарлар Сәдиқ Дәдәғәв һәм Микәйил Хәсәйновун ләйһәси үзәрә тикилмишдир.

Фабрика-кухня на 60000 блиц на ул.Красная (в настоящее время ул.Гурбана Аббасова) в районе Еваново. Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитекторов Самгяк Дадашова и Микаила Усейбова.



Конструктивизм дәврү: XX әсрин 1920-1930-сү иллеринин Бакы мемарлиғи



Конструктивизм. Эпоха эпохи конструктивизма. 1920-1930-е годы XX века

Конструктивизм dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

Vesninlərin mədəniyyət sarayları barədə fikri maraqlıdır. Ona görə, bu saraylarda yerli memarlıq ənənələri 1880-ci ildə tikilmiş və 1926-cı ildə memar Nikolay Qriqoryeviç Bayev tərəfindən yenidən qurulmuş Bakı-Sabunçu elektrik dəmiryol vağzalının “kəskin şərq” formalarında olduğundan daha gözə çarpandır.

Böyük Bakı inşaatı dövrünü açmış o vaxtın mühüm binalarından biri olan Sabunçu vağzalının inqilaba qədərki eklektik modern sənətinin ənənələrinə lap yaxındır.

Vağzal dəmiryol dalanlarını əhatə edən üçtərəfli üstüörtülü debarkaderlə (dəmiryol vağzalının üstü talvarla örtülmüş sənişin platformasının bir hissəsi) “П” şəkilli ənənəvi plana əsasən tikilmişdir. Onun küçəyə açılan fasadı milli müsəlman memarlığını təqlid edən yalançı şərq üslubu formalarında “zəngin” bəzədilmişdir. Küncdəki kiçik bürc nahamar şərq günbəzi və girdə pəncərələr kombinasiyasında işlənmiş və Avropa tipli panno ilə bəzədilmişdir.

Şirvanşahlar sarayının elementlərini xatırladan şərq formalı mərkəzi baştağ daş üzərində oyma və girişin üç çatma tağı ilə bölünmüşdür.

Vağzalın quruluşuna üzvi surətdə yad olan bu dekorasiya heç bir vəchlə öz prototiplərinin üslubunu bərpa etmir. Bundan əlavə, tarixi formaları bərpa etməyə çalışan müəllif əslində məlum stilizator göstərişlərinin əsirinə çevrilmişdir. Onların əsasında XIX əsrin sonunda Moskvanın Şimal vağzalının “ryuss” modernist üslubu meydana gəldi.

Əslində N.T.Bayevin əsəri Azərbaycan milli memarlıq xüsusiyyətlərini deyil, rəsmi modern “ekzotika”sını bərpa etdi. Memarın stilizator təlimləri bir neçə su kəməri budkaları, transformator yarımstansiyaları, köşklər və 1930-cu illərdə Bakı memarlarının öz əsərlərinə “milli xüsusiyyət” vermək cəhdlərini əks etdirən qapılardakı “şərq” tağları istisna olmaqla, təqlid dalğası doğurmadı. Bu zaman yeni Sovet hakimiyyəti yerli əhalinin etnik hissələri ilə oynayırdı.

ди стен и световых приёмов. По этому же типу были построены фабрики-кухни в Бинагадах и в Завокзальном районе.

Ещё один яркий пример бакинского конструктивизма - здание Азербайджанской конторы Государственного банка СССР, расположенное на одной из центральных улиц города Баку - проспекте им.С.М.Кирова (ныне пр.Бюль-Бюля) архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова. Здание построено в 1932-1934 годах под руководством строителя А.Я.Дубова.

Здание органично вписалось в среду центрального района города. Чрезвычайно сухое, уложенное в пределы одного объёма, оно, несмотря на все свои конструктивистские претензии, характеризуется отвлечённо-фасадным решением. Предельно лаконично выполнено его планировочное и пространственное решение.

Невысокий центральный строгого рисунка шестиколонный входной портик обращённого к проспекту С.М.Кирова фасада вырисовывается на глади бетонной поверхности и характерных вертикальных полос остекления лестничной клетки, которую, по авторскому замыслу, должны были оттенить широкие полосы тематических барельефов.

Основные элементы здания – просторный операционный зал с верхним светом и смыкающиеся с ним открытые рабочие помещения – совершенно не выражены в экстерьере. Небольшие комнаты второго и третьего этажей, служебные помещения, расположенные вокруг операционного зала и выходящие на передний фасад, неожиданно получили сплошное застекление передней стены. Здесь чрезвычайно характерно устройство стеклянных перегородок, призванных замаскировать реальные членения здания. Интерьер операционного зала лишён каких-либо элементов декора.



Bayıl qəsəbəsini Krasin (indiki Qurban Abbasov) küçəsindəki 60000 qanlıq fabrikkə-təbexin binası. Bina 1931-1933-cü illərdə memarlar Sadiq Dadaşov və Mikayıl Hüseynovun layihəsi üzrə tikilmişdir.

Фабрика-кухня на 60000 мест на ул. Красина (в настоящее время ул. Гурбаня Аббасова) в районе Звездно-Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитекторов Садика Дадашова и Михаила Хусейнова.

BAKOVET: Фабрика-Кухня в Сталинском Районе. Баку 19²⁸/₈ 35 г. фот. Ю.Ф.

Buyl qəsbəməni Krasin (indiki Qurban Abbasov) küçəsindəki 60000 qablıq fabrikin mətbəxin binası. Bina 1931-1933-cü illərdə memarlar Sadiq Dədəşov və Mikayıl Hüseynovun layihəsi üzrə tikilmişdir. İndiki vəziyyətdə.

Фабрика-кухня на 60000 блюд на ул.Красина (в настоящее время ул.Гурбана Аббасова) в районе Бакилово. Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитекторов Садыка Дадашова и Михаила Усейнова. Современное состояние.



Konstruktivizm dövrü: XI əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

O illərin ictimai binaları arasında fabrik-mətbəxlər xüsusi yer tuturdu. Mədən fəhlələrini istixorəklərlə təmin etmək zərurəti ilə əlaqədar olaraq onların inşası geniş vüsət almışdı. Fabrik-mətbəxlər Suraxanı, Sabunçu, Bayıl qəsəbələrində tikilmişdi. İctimai binaların bu yeni növünün müsəlman Şərqiə xas həyat tərzi olan Abşeronda tikilməsi qadınların ev əməyi buxovlarından azad olmasına səsləyir və yalnız ictimai-məişət deyil, həm də böyük siyasi əhəmiyyət kəsb edirdi. Bakı fabrik-mətbəxlərinin möhtəşəmliyi də bu ictimai əhəmiyyətlə izah olunurdu.

Bayıl rayonu Krasin küçəsindəki (indiki Qurban Abbasov küçəsi) 60000 boşqablıq fabrik-mətbəx (indi xəstəxana və doğum evidir) memarları Sadıx Dadaşov və Mikayıl Hüseynov olan, planlaşma strukturu texnoloji proseslə yaxşı əlaqələndirilmiş üçmərtəbəli binaadır. Dənizə geniş mənzərəli yastı dam-terras istirahət zonası olmaqla, yay yeməxanasına da çevrilə bilərdi. Fasadların irimiqyaslı bölgüsü, aşkar memarlıq formalarının məntiqi, detallarla təmin mütənəsbibliyi binanın obrazını yadda qalan edir. Bina 1931-1933-cü illərdə tikilmişdir. Fabrik-mətbəx mədəniyyət sarayı (memarları Vesnin qardaşlarıdır, 1931-ci il) və yaxınlıqda yerləşən nümunəvi məktəblə birlikdə Bayıl rayonunun yeni ictimai mərkəzini təşkil edirdi.

Suraxanıdakı fabrik-mətbəx (memarı Konstantin İvanoviç Sençixindir) də həmçinin mədəniyyət sarayının yaxınlığındadır. Binanın texnoloji tələblərindən irəli gələn planlaşma əsasının dəqiqliyi ümumi həcmi təmliyinə imkan yaradır. Binanın zahiri görünüşü hamar divarlarla işıq açırlarının uyğunluğu üzərində qurulmuşdur. Binəqədide və Vağzalyanı rayondakı fabrik-mətbəxlər də bu tiptədirdi.

Bakı konstruktivizminin daha bir parlaq nümunəsi – Bakı şəhərinin mərkəzi küçələrindən birində - S.M.Kirov adına (indiki Bülbül) prospektdə yerləşən, memarı Qavriil Mixayloviç Termikelov olan SSRİ Dövlət bankının Azərbaycan idarəsinin binasıdır. Bina 1932-1934-cü illərdə inşaatçı A.Y.Dubovun rəhbərliyi altında tikilmişdir.

Боковой фасад здания - по улице Низами - диссонирует с традиционной симметрической структурой переднего фасада здания банка и представляет собой характерное чередование остекленных лент горизонтальных непрерывных окон с темно-серыми полосами оштукатуренного бетона.

Другое здание, построенное в 1934 году по проекту Г.М.Тер-Микелова - здание Физиотерапевтического института - явилось значительным и единственным в своем роде сооружением тех лет, где на основе достижения медицины и техники было использовано лечение нефтепродуктами. За интересное архитектурное решение комплекса зданий и его выполнение в натуре проекту в 1937 году был присужден диплом Международной выставки в Париже.

Организация внутреннего пространства Института имени С.М.Кирова потребовала, как и в здании Азербайджанской конторы Государственного банка СССР, симметричной композиции. Центром ее служит объемно выделенный двусветный просторный вестибюль, «разводящий» посетителей по корпусам лечебных и служебных помещений. Простого рисунка переплет большого входного проема облегчает массив вестибюля с его плоским куполом. Вестибюль главенствует над примыкающими к нему объемами. Ритм их несложных, но хорошего рисунка элементов отразил характер внутренней планировки с многочисленными небольшими лечебно-процедурными кабинетами.

В 1930 году в центральной части города Баку на ул.Каспийской (позднее ул.им. Лейтенанта Шмидта, в настоящее время ул.им. Рашида Бейбудова) было построено здание спортивного общества «Динамо», созданного в СССР 9 марта 1926 года. Автором проекта был архитектор Константин Иванович Сенчихин. В 1970-е годы в проектном институте



SSRI Dövlət Bankı Azərbaycan kontorunun Bülbül (keçmiş Kirov) prospekti, 17-dəki binası. Bina 1932-1934-cü illərdə memar Qəvriil Ter-Mikelovun layihəsi üzrə tikilmişdir.

Здание Азербайджанской конторы Государственного банка СССР, пр. Виль-Евие (бывш. пр. Кирова), 17. Здание построено в 1932-1934 годах по проекту архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова.

SSRİ Dövlət Bankı Azərbaycan kontorunun Əilbül (keçmiş Kirov) prospekti, 17-dəki binası. Bina 1932-1934-cü illərdə memar Qavriil Ter-Mikelovun layihəsi üzrə tikilmişdir. Həzrətdə burada Azərbaycan Respublikası Qiymətli Kağızlar üzrə Dövlət Komitəsi yerləşir.

Здание Азербайджанской конторы Государственного банка СССР, пр. Виль-Буля (бывш. пр. Кирова), 17. Здание построено в 1932-1934 годах по проекту архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова. В настоящее время в здании располагается Государственный комитет Азербайджанской Республики по ценным бумагам.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

Bina şəhərin mərkəzi rayonunun mühitinə üzvi surətdə daxil olmuşdur. Son dərəcə soyuq, bir həcmnin hüdudlarına yerləşdirilmiş bina öz konstruktivist iddialarına baxmayaraq, mücərrəd fasad həlli ilə seçiyələnir. Onun planlaşma və məkan həlli son dərəcə yığcamdır.

Fasadın S.M.Kirov prospektinə yönəlmiş çox da hündür olmayan altı sütunlu mərkəzi giriş baştağı hamar beton səthin və pilləkan qəfəsəsinin seçiyəvi şaquli şüşələri fonunda aydın görünür. Müəllifin fikrinə görə, tematik baryeflərin enli zolaqları pilləkən qəfəsəsinə kölgə salmalı idi.

Binanın əsas elementləri – tavandan işıqlandırılan geniş əməliyyat zalı və ona birləşən açıq iş otaqları eksteryerdə tamamilə ifadə olunmuşdur. İkinci və üçüncü mərtəbələrin kiçik otaqları, əməliyyat zalı ətrafında yerləşən və ön fasada çıxan xidmət otaqlarının qabaq divarı bütövlüklə şüşələnmişdi. Binanın real bölgülərini ört-basdır etmək məqsədi güdən şüşə arakəsmələrin qurulması burada son dərəcə seçiyəvidir. Əməliyyat zalının interyeri hər hansı bir bəzək elementindən məhrumdur.

Binanın Nizami küçəsinə açılan yan fasadı bank binasının ön fasadının ənənəvi simmetrik strukturu ilə uyğunsuzluq təşkil edir və şüşələnmiş üfq pəncərələri suvaqlanmış betonun tünd-boz zolaqları ilə bir-birini əvəz edir.

1934-cü ildə T.M.Termikelovun layihəsi əsasında tikilmiş digər bina – Fizioterapevtik institutun binası o illərin əhəmiyyətli və yeganə tikilisi idi ki, burada tibb ilə texnikanın nailiyyətləri əsasında neft məhsulları ilə müalicədən istifadə olunurdu. Binalar kompleksinin maraqlı memarlıq həllinə və onun naturada yerinə yetirilməsinə görə 1937-ci ildə Parisdə Beynəlxalq sərginin diplomu ilə təltif olunmuşdur.

S.M. Kirov adına İnstitutun daxili sahəsinin təşkili SSRİ Dövlət bankının Azərbaycan idarəsinin binasında olduğu kimi simmetrik kompozisiya tələb edirdi. Onun mərkəzi öz həcminə görə fərqlənən iki cərgə pəncərəsi olan geniş vestibüldür. O,

«Бакипрогор» был подготовлен проект коренной реконструкции здания. Архитекторами было предусмотрено строительство нового, дополнительного, корпуса Общества, расположенного на ул.Меркурьевская (позднее пр.Азербайджана, в настоящее время ул.им. Зарифы Алиевой). Однако проект он не был реализован. В 2012 году здание общества было разрушено.

Другая знаменитая постройка, украсившая Баку в этот период, - гостиница «Интурист» архитектора Алексея Викторовича Щусева при участии архитекторов Исидора Ароновича Француза и Г.Яковлева. Первая советская гостиница в Баку, построенная в 1934 году, была расположена в прибрежной зоне города. Пространственная её композиция определялась необходимостью акцентировать поворот основной прибрежной магистрали, на которой гостиница находилась - проспекта Нефтяников. Внутренняя структура здания нашла свое пластическое выражение в контрасте большого объёма двусветного ресторанного зала с обращённой к морю просторной террасой и непосредственно гостиничной части здания. Ассиметричное решение позволило все гостиничные номера удалить от шумной и напряжённой магистрали вглубь озеленённого курдонера и раскрыть к морю.

Хорошо были решены интерьеры гостиницы. Были удобны, с хорошими пропорциями и величиной номера, просторны вестибюли и залы ресторанов. Со времени строительства, с годами окружение гостиницы резко изменялось, однако здание гостиницы «Интурист» не утрачивало своего градостроительного значения, обусловленного превосходно избранным местом, характером подчеркнувшей его пространственной композиции и хорошо найденными членениями строгих архитектурных масс. Всё это позволяло считать гостиницу одной из лучших в городе.



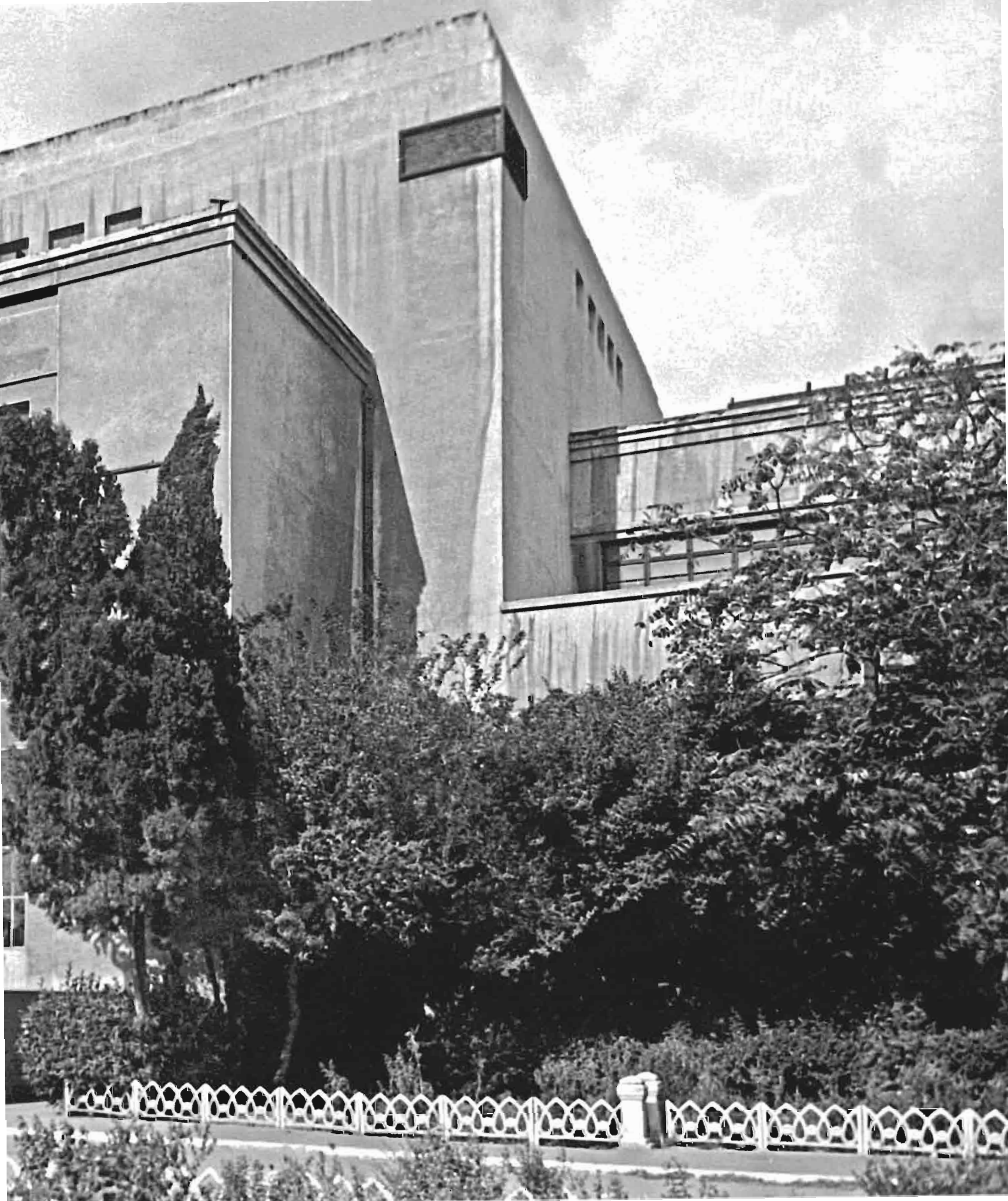
Fizioterapiya institutunun Xətai prospekti, 3-də, Nəmet Quliyev küçəsinin tənindəki binası. Bina 1934-cü ildə Nəmet Qavriil Ter-Mikelovun layihəsi üzrə tikilmişdir. Sonralar binada S.M.Kirov adına Azərbaycan Elmi-Tədqiqat Kurortologiya və Fiziki Usullar İnstitutu yerləşmişdir. Hazırda burada Azərbaycan Respublikası Səhiyyə Nazirliyinin Elmi-tədqiqat Tibbi Bərpa İnstitutu yerləşir.

Здание физиотерапевтического института, пр.Хətai, 3, угол ул.Ваймага Гулмыва. Здание построено в 1934 году по проекту архитектора Гавриила Мисайловича Тер-Михалова. Позднее в здании располагался Азербайджанский научно-исследовательский институт курортологии и физических методов лечения имени С.М.Кирова. В настоящее время Научно-исследовательский институт медицинского реабилитации Министерства здравоохранения Азербайджанской Республики.

**Fizioterapiya institutunun Xətai prospekti, 3-də, Nəmet Quliyev küçəsinin
tindəki binası. Bina 1934-cü ildə memar Qavriil Ter-Mikelovun layihəsi
üzrə tikilmişdir. Sonralar binada S.M.Kirov adına Azərbaycan Elmi-Tədqiqat
Kurortologiya və fiziki üsullar institutu yerləşmişdir. Hazırda burada
Azərbaycan Respublikası Səhiyyə Nazirliyinin Elmi-tədqiqat Tibbi Bərpa
institutu yerləşir.**

Здание физиотерапевтического института, пр.Хатаи, 3, угол ул.Неймата Гулиева.
Здание построено в 1934 году по проекту архитектора Гавриила Михайловича
Тер-Микалова. Позднее в здании располагался Азербайджанский научно-
исследовательский институт курортологии и физических методов лечения имени
С.М.Кирова. В настоящее время Научно-исследовательский институт медицинского
реабилитации Министерства здравоохранения Азербайджанской Республики.





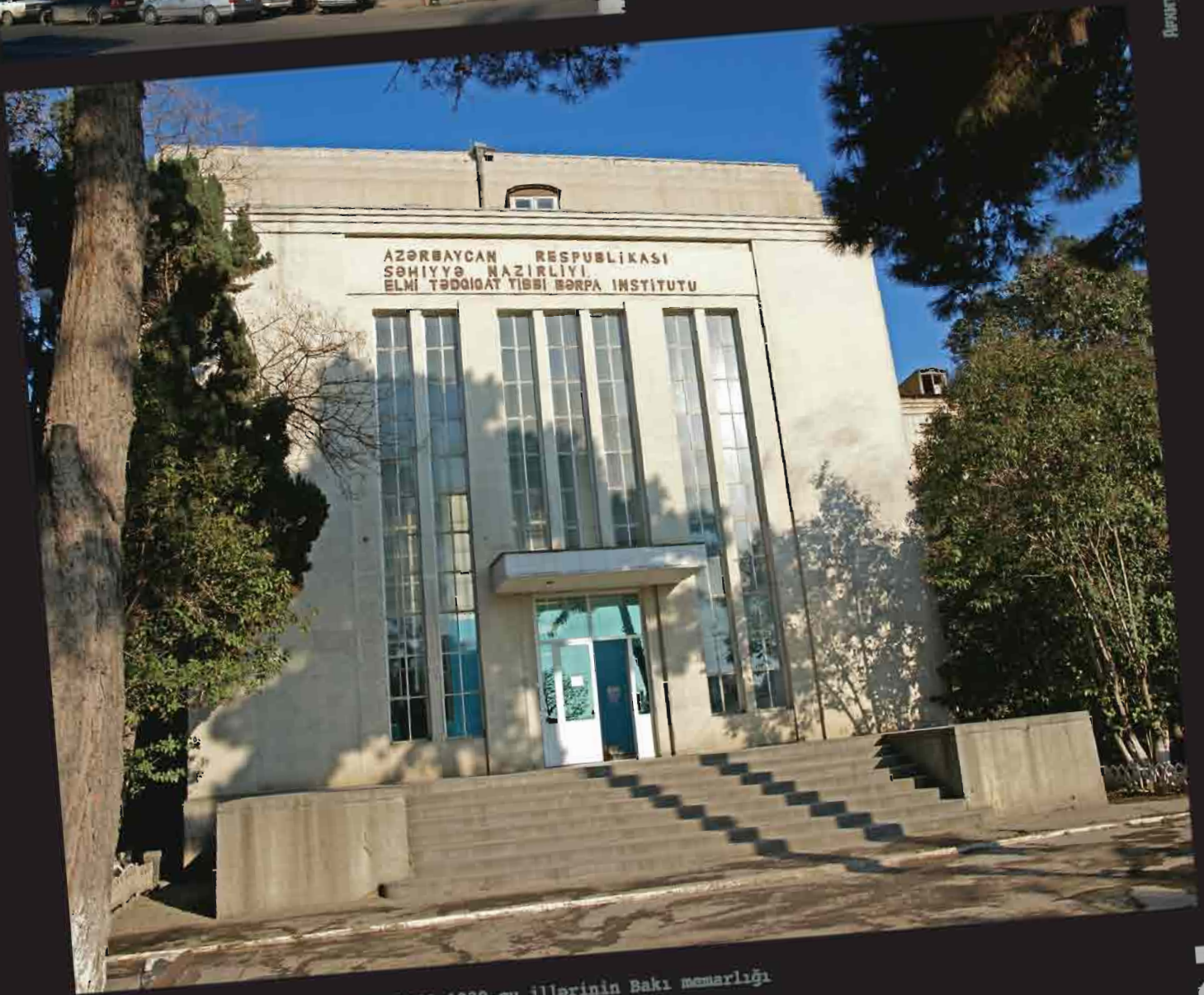


Конструктивизм дөврү: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Fizioterapiya İnstitutunun İstai prospekti, 3-də, Nəmet Quliyev Mürəssimlərinin binasında. Bina 1934-cü ildə memar Qəvçili Ter-Mikalovun layihəsi üzrə tikilmişdir. Sonralar binada S.M.Kirov adına Azərbaycan Elmi-Tədqiqat Kurortologiya və Fiziki İrsullər İnstitutu yerləşmişdir. Hazırda burada Azərbaycan Respublikası Səhiyyə Nazirliyinin Elmi-Tədqiqat Tibbi Bərpa İnstitutu yerləşir.

Здание физиотерапевтического института, пр.Хатаи, 3, угол ул.Наймата Гулиева. Здание построено в 1934 году по проекту архитектора Газриша Микайловича Тер-Микалова. Позднее в здании располагался Азербайджанский научно-исследовательский институт курортологии и физических методов лечения имени С.М.Кирова. В настоящее время Научно-исследовательский институт надпарного реабилитации Министерства здравоохранения Азербайджанской Республики.

AZƏRBAYCAN SƏHIYYƏ NAZİRLİYİ



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

"Dinamo" idman cəmiyyətinin Rəşid Behbudov (keçmiş Kaspiyskaya) və Zərifə Əliyeva (keçmiş Merkuryevskaya) küçələrinin təməlinə binaları. Bina 1930-cu illərdə Memar Konstantin Sençixinin layihəsi üzrə tikilmişdir.

Здание спортивного общества «Динамо», ул. Рашида Бейбутова (бывш. ул. Каспийская), угол ул. Зарифы Алиевой (бывш. ул. Меркурьевская). Здание построено в 1930 году по проекту архитектора Константина Ивановича Сенчихина.

xəstəxanaya gələnləri müalicə və xidmət korpuslarına aparır. Böyük giriş açırınının sadə çərçivəsi yastı günbəzli vestibül kütləsini yüngülləşdirir. Vestibül ona bitişik həcmələr üzərində üstünlük təşkil edir. Onların mürəkkəb olmayan, ancaq nəfis cizgili elementləri çoxsaylı kiçik müalicəvi-prosedur kabinetlərdən ibarət olan daxili planlaşmanın xarakterini əks etdirir.

1930-cu ildə Bakı şəhərinin mərkəzi hissəsində Kaspiyski küçəsində (sonralar Leytenant Şmidt, indi Rəşid Behbudov küçəsi) SSRİ-də 1926-cı il martın 26-da yaradılmış "Dinamo" idman cəmiyyətinin binası tikildi. Layihənin müəllifi memar Konstantin İvanoviç Sençixin idi. 1970-ci illərdə "Bakqiproqor" layihə institutunda binanın əsaslı yenidənqurma layihəsi hazırlandı. Memarlar cəmiyyətin yeni, əlavə binasını Merkuryevski küçəsində (sonralar

В 1988 году гостиница была восстановлена после оползня. Реставраторы, сохранив внешний вид и все определенные архитектурные элементы отеля, обновили здание и улучшили условия проживания. Однако, к большому сожалению, замечательный памятник архитектуры эпохи конструктивизма в 2002 году был снесен.

Принципы проектирования бакинского «Интуриста» были повторены Алексеем Щусевым при строительстве гостиницы в Батуми, так же, как повторялись стандартные элементы Дворцов культуры братьев Весниных, своеобразно предваряя последующие тенденции по созданию типовых проектов и индустриализации методов строительства в стране.

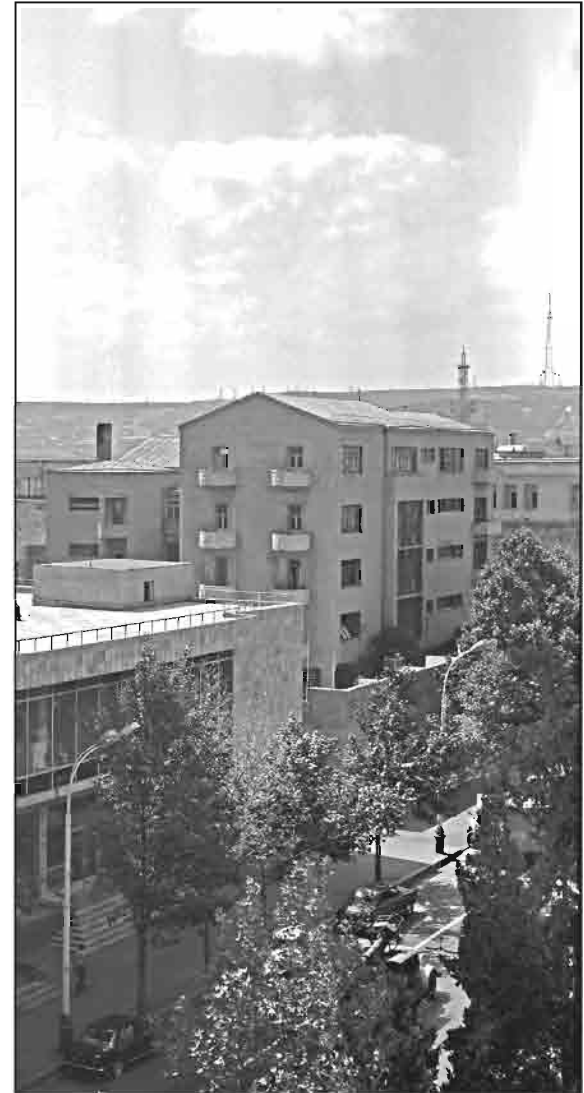
Интересным производственным зданием того периода также является Дворец печати в





"Dinamo" idman cəmiyyətinin Rəşid Behbudov (keçmiş Kaspıyskaya) və Zərifə Əliyeva (keçmiş Merkuryevskaya) küçələrinin tətinindəki binası. Bina 1930-cu illərdə Məmar Konstantin Sənçixinin layihəsi üzrə tikilmişdir. Hazırkı vəziyyəti.

Здание спортивного общества «Динамо», ул. Рашида Бəхбудава (башк. ул. Каспийская), угол ул. Зəрифə Алийевə (башк. ул. Меркурьевская). Здание построено в 1930 году по проекту архитектора Константина Ивановича Сəнчихина. Состояние в 2012 году.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



"Dinamo" idman cəmiyyətinin Rəşid Bəhbudov (keçmiş Krasnyakaya) və Xərifi Əliyeva (keçmiş Merkuryevskaya) küçələrinin təsnüdündəki binası Bina 1930-cu illərdə Memar Konstantin Şençixinin layihəsi üzrə tikilmişdir. Binanın bərpa layihəsi 1970-ci illərdə "Bakı dövlət şəhər layihə" institutu tərəfindən hazırlanmışdır. Kompleksin perspektiv rəsmi. Fasadın fragmenti. Azərbaycan (indiki Xərifi Əliyeva) küçəsində görünüşü.

Здание спортивного общества «Динамо», ул. Рашида Бехбудова (бывш. ул. Кастельская), угол ул. Зарифы Алиевой (бывш. ул. Меркурьевская). Здание построено в 1930 году по проекту архитектора Константина Ивановича Шенчихина. Проект реконструкции здания, подготовленный институтом «Бакипрогор» в 1970-е годы. Перспективный рисунок комплекса. Фрагмент фасада. Развертка по пр. Азербайджан (ныне ул. Зарифы Алиевой).

Azərbaycan prospekti, indiki Zərifə Əliyeva küçəsi) tikməyi nəzərdə tutmuşdular. Ancaq layihə həyata keçirilmədi. 2012-ci ildə cəmiyyətin binası söküldü.

Bu dövrdə Bakını bəzəyən digər məşhur tikili memar Aleksey Viktoroviç Şusevin memarlar İsidor Aronoviç Fransız və Q.Yakovlevin iştirakı ilə layihələşdirdiyi "İnturist" mehmanxanası idi. 1934-cü ildə Bakıda tikilmiş ilk sovet mehmanxanası şəhərin sahilıyanı zonasında yerləşirdi. Onun məkan kompozisiyası mehmanxananın yerləşdiyi Neftçilər prospektinin - əsas sahilıyanı magistralın dönüşünü nəzərə çarpdırmaq zərurətindən irəli

Baku avtoru arxitektor Semёna Samoyloviç Pэna (1897-1970), v arxitekture kotorogo konstruktivistские приёмы выявлены наиболее ярко.

Возведение в 1933 году Дворца печати в центре города, на ул.Базарной (ныне пр.Азербайджан), было событием в его общественной жизни.

В 1927 году объявили Всесоюзный конкурс на проект здания типографии АзГИза (Азербайджанского государственного издательства). Было представлено 42 проекта со

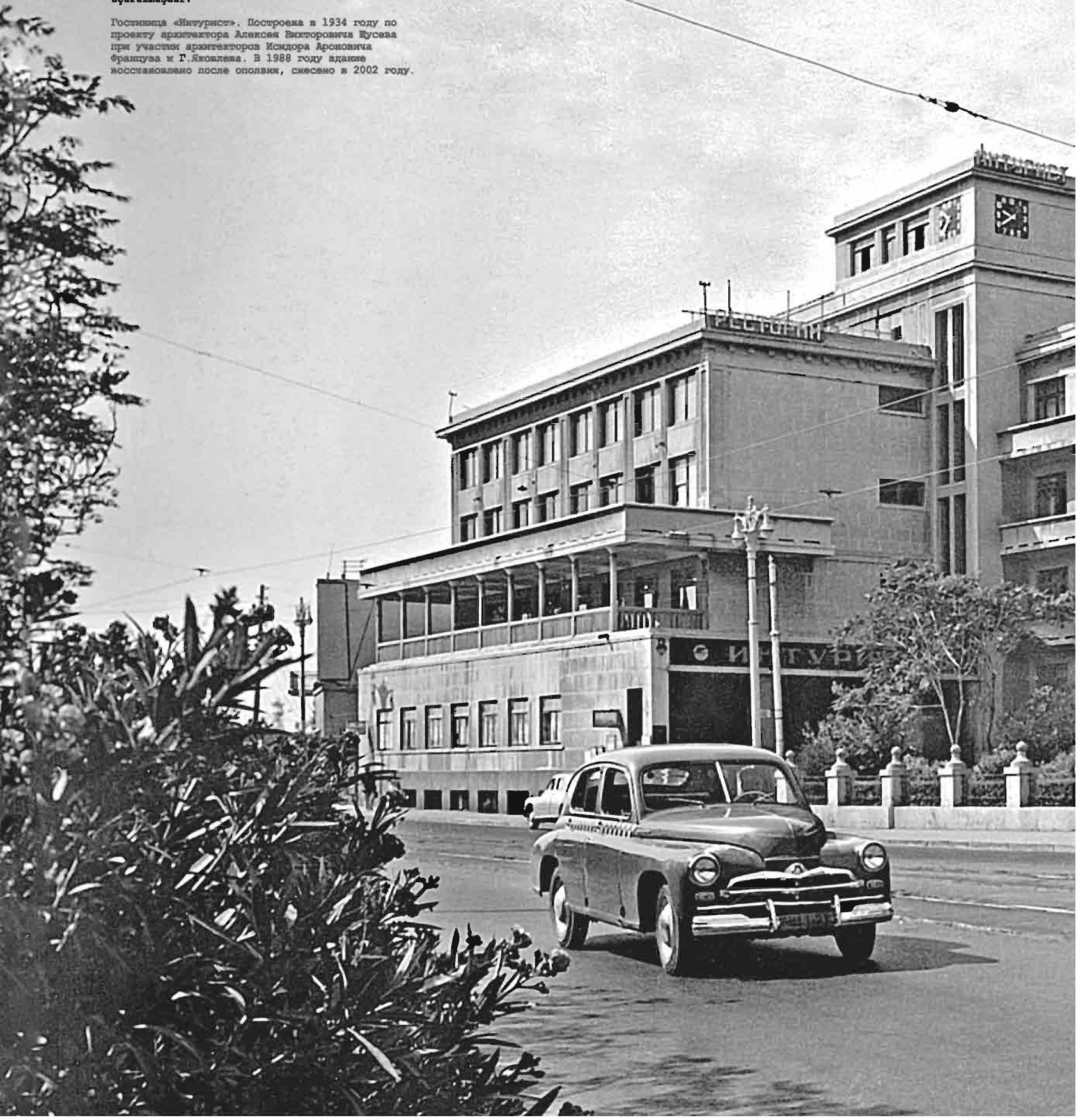


"İnturist" mehmanxanası. 1934-cü ildə İ.Fransız və Q.Yakovlevin iştirakı ilə memar Aleksey Şusev tərəfindən tikilmişdir. Bina 1988-ci ildə sürüşmədən sonra bərpa edilmiş, 2002-ci ildə uçurulmuşdur.

Гостиница «Интурист». Построена в 1934 году по проекту архитектора Алексея Викторовича Шусева при участии архитекторов Исидора Ароновича Франсуа и Г.Яковлева. В 1988 году здание восстановлено после оползня, снесено в 2002 году.

"İnturist" mehmanxanası. 1934-cü ildə İ.Fransuz və Q.Yakovlevin iştirakı ilə memar Aleksey Şusev tərəfindən tikilmişdir. Bina 1988-ci ildə sürüşmədən sonra bərpa edilmiş, 2002-ci ildə uçurulmuşdur.

Гостиница «Интурист». Построена в 1934 году по проекту архитектора Алексея Викторовича Шусева при участии архитекторов Исидора Ароновича Француза и Г.Яковлева. В 1988 году здание восстановлено после оползня, снесено в 2002 году.





"Inturist" məhəlləsinin, 1934-cü ildə İ. Fransuz və Q. Fəkovlevin iştirakı ilə məşhur Aleksandr Şuşev tərəfindən tikilmişdir. Bina 1988-ci ildə sürüşmədən sonra bərpa edilmiş, 2002-ci ildə istifadəyə verilib.

Гостиница «Интурист». Построена в 1934 году по проекту архитектора Алексея Викторовича Шусева при участии архитектора Исидора Ароновича Франсуа и Г. Яковлева. В 1988 году здание восстановлено после оползня, снесено в 2002 году.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

gəlirdi. Binanın daxili strukturu öz plastik ifadəsini dənizə açılan geniş terraslı iki cərgə pəncərəsi olan böyük restoran zalının və binanın bilavasitə mehmanxana hissəsinin təzadında tapmışdır. Qeyrisimmetrik həll bütün mehmanxana nömrələrini səs-küylü və gərgin magistraldan uzaqlaşdırmağa və yaşıllaşdırılmış kurdonerin içərilərinə çəkməyə və dənizə açmağa imkan vermişdir.

Mehmanxananın interyerləri də nəfis həll olunmuşdur. Nömrələr rahat, yaxşı tənəsüblü və ölçülü, vestibüllər və restoran zalları geniş idi. Tikiləndən bəri mehmanxananın ətrafı kəskin sürətdə dəyişmişdi, ancaq "İnturist" mehmanxanasının binası tikinti sahəsinin yaxşı seçilməsi, onun məkan kompozisiyasını nəzərə çarpdıran xarakteri, memarlıq kütlələrinin bölgüləri yaxşı tapıldığına görə öz şəhərsalma əhəmiyyətini itirməmişdir. Bütün bunlar onu şəhərin ən yaxşı mehmanxanalarından biri hesab etməyə imkan verirdi.

1988-ci ildə mehmanxana sürüşmədən sonra bərpa edildi. Bərpaçılar mehmanxananın zahiri görünüşünü və müəyyən memarlıq elementlərini qoruyub saxlayaraq, binanı təmir etdilər və yaşayış şəraitini yaxşılaşdırdılar. Ancaq təəssüf ki, konstruktivizm dövrünün gözəl memarlıq abidəsi 2002-ci ildə söküldü.

Vesnin qardaşlarının tikdiyi mədəniyyət saraylarının standart elementləri ölkədə birtipili layihələrin yaradılması və inşaat metodlarının sənayeləşdirilməsi təmayüllərini özünəməxsus sürətdə qabaqlayaraq təkrar olunduğu kimi, Bakı "İnturist"inin layihə prinsipləri də Aleksey Şusev tərəfindən Batumidə mehmanxana tikərkən təkrar edildi.

Memar Semyon Samoyloviç Penin (1897-1970) Bakıda tikdiyi Mətbuat sarayı da o dövrün maraqlı istehsalat binalarındandır. Onun memarlığında konstruktivist üsullar daha aydın görünür.

Mətbuat sarayının 1933-cü ildə şəhərin mərkəzində Bazarnı küçəsində (indiki Azərbaycan pr.) ucaldılması şəhərin ictimai həyatında bir hadisə idi.

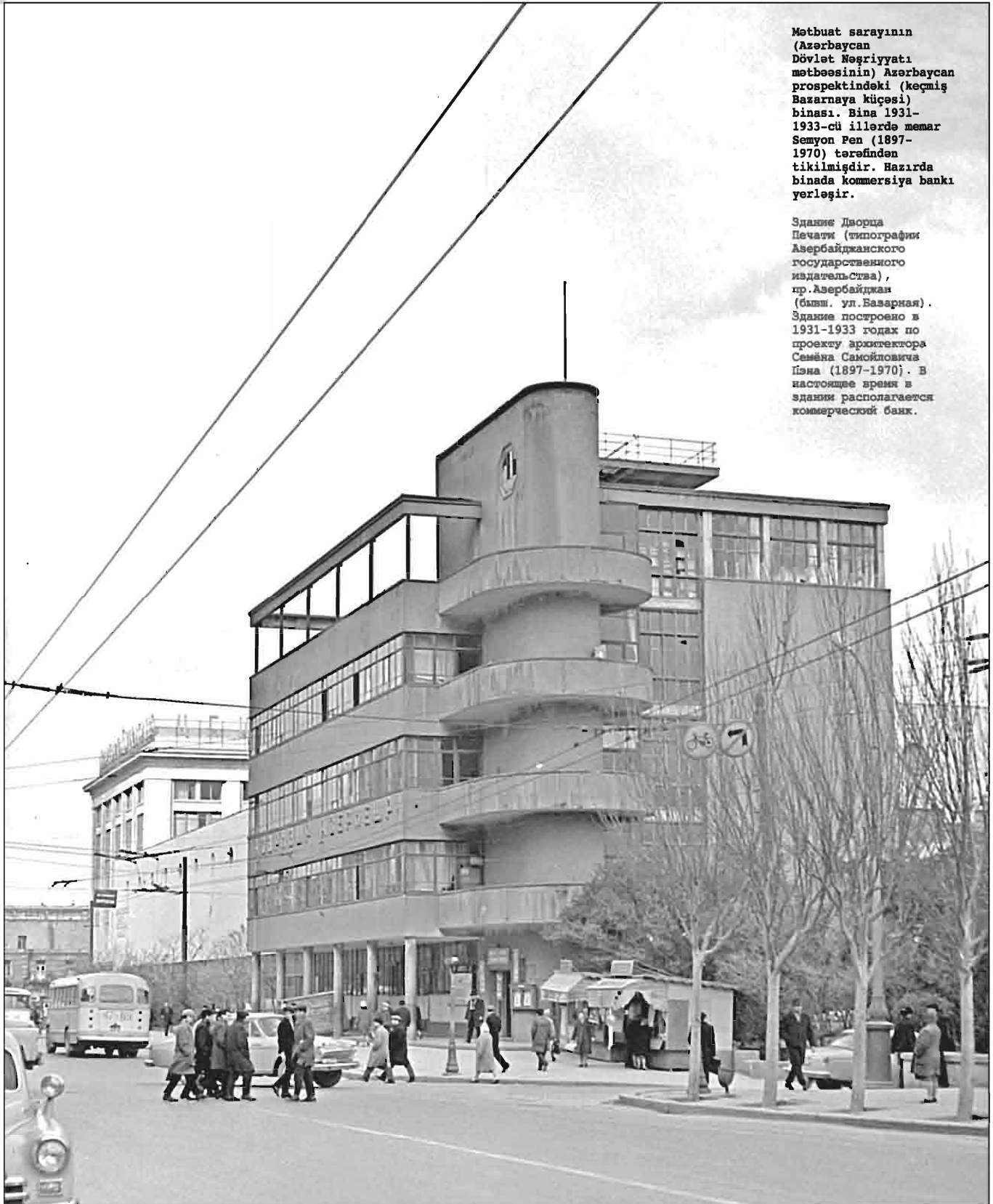
всех концов Советского Союза, в том числе и от таких известных архитекторов, как Г.Бархын, Я.Сквирский, В.Мунц, Э.Фридман и других. Поскольку конкурс проводился во времена господствования стиля конструктивизма, практически все заявленные проекты были выполнены в конструктивистском духе. Население города принимало самое активное участие в обсуждении проекта.

Победителем выбрали проект молодого 30-ти летнего архитектора Семёна Самойловича Пэна, в соответствии с которым в 1931 году и было построено здание Дворца печати, как тогда называли «Азернешр».

Интересно, что построено оно было на месте бывшего Цициановского сквера. Там, где в 1806 году и был убит генерал Цицианов, руководивший русскими войсками, захватившими бакинское ханство.

Сам автор по поводу архитектуры здания писал в журнале «Архитектура СССР» в 1934 году: «В решении внешнего оформления Дворца печати сделана попытка отобразить в простых архитектурных формах функции этого сложного культурно-производственного организма. В качестве основного элемента оформления принято сочетание стеной глади с оконными проёмами. Этот скупой архитектурный приём обусловлен применённой конструкцией литых стен, заставляющей избегать усложнения опалубки. Главный фасад издательского корпуса выделен в первом этаже, перед витринами магазина. Более богато расчленён угол здания, обращённый к центру города и подчёркивающий главный вход: полукруглые балконные пояса дают игру светотени и рядом с ними контрастируют гладкие плоскости стекла и бетона».

Выразительно объёмно-пространственное решение здания, соответствующее характеру участка, логически обоснована планировка, органически сочетающая производственные



Metbuat sarayının (Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı mətbəəsinin) Azərbaycan prospektindəki (keçmiş Bazarnaya küçəsi) binası. Bina 1931-1933-cü illərdə memar Semyon Pen (1897-1970) tərəfindən tikilmişdir. Hazırda binada kommersiya bankı yerləşir.

Здание Дворца Печати (типографии Азербайджанского государственного издательства), пр. Азербайджан (бывш. ул. Вазарная). Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитектора Семёна Самойловича Пена (1897-1970). В настоящее время в здании располагается коммерческий банк.



Mətbuat sarayının (Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı mətbəxinin) Azərbaycan prospektindəki (keçmiş Bazarçayla kəsişmə) binası. Bina 1931-1933-cü illərdə əmək Səyuxan Pən (1897-1970) tərəfindən tikilmişdir. Hazırda binada kommersiya bankı yerləşir.

Здание Дворца Печати (типографии Азербайджанского государственного издательства), пр.Азербайджан (бывш. ул.Базарная). Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитектора Сейида Самойловича Пена (1897-1970). В настоящее время в здании располагается коммерческий банк.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

1927-ci ildə Azərbaycan Dövlət nəşriyyatı mətbəə binasının layihəsi üçün Ümumittifaq müsabiqəsi elan olundu. Sovet İttifaqının hər yerindən, o cümlədən Q.Barxin, Y.Skvirski, V.Munts, E.Fridman və başqa görkəmli memarlardan 42 layihə təqdim olundu. Müsabiqə konstruktivizm üslubunun üstün olduğu vaxtlara təsadüf etdiyi üçün demək olar ki, bütün təqdim olunan layihələr konstruktivist ruhda yerinə yetirilmişdi. Şəhərin əhalisi layihənin müzakirəsində fəal iştirak edirdi.

30 yaşlı gənc memar Semyon Samoyloviç Penin layihəsi qalib gəldi və 1931-ci ildə o zaman "Azərneşr" adlanan mətbuat sarayının binası tikildi.

Maraqlıdır ki, o, keçmiş Tsitsianov bağının yerində tikildi. Orada Bakı xanlığını işğal edən rus qoşunlarına rəhbərlik etmiş general Tsitsianov 1806-cı ildə öldürülmüşdü.

Müəllif özü binanın memarlığı barədə "SSRİ memarlığı" jurnalında 1934-cü ildə yazırdı: "Mətbuat sarayının zahiri tərtibatının həllində bu mürekkəb mədəni-istehsal orqanizminin funksiyalarını sadə memarlıq formalarında əks etdirməyə cəhd olunmuşdur. Tərtibatın əsas elementi kimi hamar divar səthinin pəncərə açırmaları ilə uyğunluğu qəbul edilmişdir. Bu cüzi memarlıq üsulu tökmə divar konstruksiyasının tətbiqinə səbəb olmuşdu. Nəşriyyat korpusunun əsas fasadı birinci mərtəbədə, mağaza vitrinlərinin qarşısında diqqəti cəlb edir. Şəhər mərkəzinə açılan və əsas girişə diqqəti cəlb edən binanın küncü daha dəbdəbəli işlənmişdir: yarımdayəvi balkon qurşaqları işıq-kölgə oyunu verir və onlarla yanaşı şüşə və betonun hamar səthləri təzad təşkil edir".

Binanın sahənin xarakterinə uyğun gələn həcm-məkan həlli ifadəlidir, istehsal və ictimai funksiyaları üzvi surətdə uyğunlaşdıran planlaşma məntiqlə əsaslandırılmışdır. Relyef fərqi uğurla istifadə olunmuş, binanın müxtəlif funksiyalarının – bilavasitə istehsal funksiyalarından ictimai funksiyalara qədər – hamısının nəzərə alındığı plan dəqiq düşünülmüşdür.



Mətbuat sarayının (Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı mətbəəsinin) Azərbaycan prospektindəki (keçmiş Bazarçaya küçəsi) binası. Bina 1931-1933-cü illərdə memar Semyon Pen (1897-1970) tərəfindən tikilmişdir. Hazırda binada kommersiya bankı yerləşir.

Здание Дворца Печати (эпиграфин: «Азербайджанского государственного издательства»), пр. Азербайджан (бывш. ул. Вавария). Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитектора Семёна Самойловича Пенина (1897-1970). В настоящее время в здании располагается коммерческий банк.

и общественные функции. Удачно использован перепад рельефа, хорошо организован и чётко продуман план, в котором учтены все многообразные функции здания - от непосредственно производственных до общественных.

Дворец печати объединял все стадии полиграфического производства, начиная с авторской работы и кончая рассылкой готовой продукции. Автор проекта сумел мастерски согласовать столь разнообразные элементы в целое и законченное сооружение. Здание занимает целый квартал, выходя на четыре улицы. Основная структура Дворца печати образована соединением трёх корпусов, примыкающих с трёх сторон к центральной лестнице: издательского, производственного и обслуживающей группы. Один из них непосредственно смыкается с издательским корпусом, образуя единый фасад со стороны площади. Второй корпус, выходящий на боковой проезд, представляет собой низкий, квадратный в плане, массив, видимый только с одной стороны и как бы приставленный к основной массе по-

Mətbuat sarayı müəllif işindən başlayaraq, hazır məhsulun göndərilməsinə qədər poliqrafik istehsalın bütün mərhələlərini birləşdirdi. Layihənin müəllifi müxtəlif elementləri bütöv və bitkin tikilidə məhərdlə uyğunlaşdırmağı bacarmışdır. Bina bütöv bir məhəlləni tutur, dörd küçəyə çıxır. Mətbuat sarayının əsas strukturu üç tərəfdən mərkəzi pilləkənə bitişən üç korpusun: nəşriyyat, istehsal və xidmət qruplarının birləşdirilməsi nəticəsində yaranmışdır. Onlardan biri bilavasitə nəşriyyat korpusuna birləşərək meydan tərəfdən ümumi fasadı təşkil edir. Yan keçidə çıxan ikinci korpus yastıdır, planda kvadratdır, yalnız bir tərəfdən görünür və elə bil ki, əsas tikiliyə əlavə edilmişdir. Bu üç element bütöv bir kompozisiyada yalnız divar səthlərinin işlənməsi vasitəsilə deyil, həm də meydanı qapayan keçidə paralel olaraq nəşriyyat korpusuna sancılan şaquli həcmə əlavə edilməsi ilə bütöv bir kompozisiyada birləşmişdir.

Burada kütlənin kompozisiya strukturunu ayırmaq, onun interyerdən asılılığını yox etmək cəhdi aydın ifadə olunmuşdur. Bu, daxili bölgünün mürəkkəbliyini zahiri həcmə vəhdətinə çevirmək imkanı verən səlisləşdirmə, hamarlaşdırma vasitəsilə yaranır.

Bu, praktik olaraq mərkəzi dəhlizli və yarlarda standart otaqları olan, pilləkən qəfələri kompozisiyasını binanın əsas həcmələrinə yaxınlaşdıraraq planın qəbul olunmasında ifadə olunur. Bu, artıq eksteryerin interyerdən əmələ gəlməsi demək deyil, əksinə, zahiri kompozisiyanın hökmranlığıdır, həm də sonuncunun ağırlıq mərkəzi ansamblın məkan imkanlarının inkişafı tərəfə köçürülmüşdür. Beləliklə, yuxarıda adı çəkilən nəşriyyat korpusunun həcminə şaquli əlavə yalnız binanın kütlələrinin təşkili mənasında deyil, həm də meydanın səciyyəvi pilləli inkişafını qapayan əsas memarlıq sisteminin əmələ gəlməsində böyük rol oynayır. S.S.Pen məhz bu cəhətdən daha böyük effektə nail olmuşdur. Binanı meydanı qapayan iki paralel magistrallar arasına yerləşdirən müəllif çox rahat relyef üzərində ansamblı yaxşı formalaşdırmaq həllini tapmağa nail olmuşdur. Doğrudur,

stroyki. Эти три элемента связаны в цельную композицию не только путём разработки стенок плоскостей, но и привнесением значительного вертикального объёма, врезанного в тело издательского корпуса параллельно проезду, замыкающему площадь.

Здесь явно выражено стремление отделить композиционную структуру масс, сделать её независимой от интерьера. Последний образуется путём сглаживания, нивелировки, позволяющей значительную сложность внутреннего членения привести к единству внешнего объёма.

Практически это выражается в принятии плана с центральным коридором и стандартными комнатами по бокам с приведением высотной композиции лестничных клеток к основным объёмам здания. Это уже не вырастание экстерьера из интерьера, а наоборот, диктатура внешней композиции, причём центр тяжести последней перенесён в сторону развития пространственных возможностей ансамбля в целом. Так, упомянутая выше вертикальная вставка в объём издательского корпуса играет большую роль не только в смысле организации масс самого здания, но и в образовании основного архитектурного узла, замыкающего характерное ступенчатое развитие площади. Именно с этой стороны С.С.Пэну удалось добиться наибольшего эффекта. Поставив здание между двумя параллельными магистралями, ограничивающими площадь, он сумел найти решение, неплохо сформировавшее ансамбль при крайне неудобном рельефе. Правда, это далось ценой потери органичности архитектурной мысли и противоречивого развития содержания и внешних форм здания.

Наиболее интересен с архитектурно-композиционной точки зрения пятиэтажный издательский корпус, который занимает южный угол участка, обращённый к центру города и связывает издательский и производственный



Mətbuat sarayının (Azərbaycan Dövlət Sərgiyyəti mətbəəsinin) Azərbaycan prospektindəki (həmişə Bazarçay küçəsi) binəsi. Bina 1931-1933-cü illərdə memar Semyon Pen (1897-1970) tərəfindən tikilmişdir. Hazırda binada kommersiya bankı yerləşir.

Здание Дворца Печати (типোগрафии Азербайджанского государственного издательства), пр. Азербайджан (бывш. ул. Базарная). Здание построено в 1931-1933 годах по проекту архитектора Семёна Самойловича Пена (1897-1970). В настоящее время в здании располагается коммерческий банк.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.

Проектный Бюро эпохи конструктивизма: 1920-1930-е годы. Ю. В. Азри

bu, memarlıq ideyasının təbiiyinin itirilməsi və binanın məzmun və zahiri formalarının ziddiyyətli inkişafı hesabına baş vermişdir.

Memarlıq-kompozisiya nöqtəyi-nəzərindən sahənin cənub küncünü tutan beşmərtəbəli nəşriyyat korpusu daha maraqlıdır. O, şəhərin mərkəzinə yönəlmişdir və nəşriyyat və istehsal korpuslarını birləşdirir. O, inzibati və xidməti yerləşmələrlə tutulmuşdur. Onun yuxarı hissəsində nəşriyyatın inzibati, redaksiya və ticarət aparatları yerləşir. Çoxfunksiyalı (yeməkhana, iclas zalı, kino zalı) iki cərgə pəncərəsi olan zal, ambulatoriya üçün otaqlar, duş kabinələri, işçi qadınların uşaqları üçün otaq və s. də var. Nəşriyyat korpusunun yastı damı işçilərin istirahəti üçün nəzərdə tutulmuşdur. Burada yay vaxtı kino seansları təşkil oluna və bədən tərbiyəsi məşğələləri keçirilə bilərdi. Korpusun birinci mərtəbəsində nümunəvi kitab mağazası yerləşir. Onun lift qülləsinin yarımdairəvi çıxıntılı künc hissəsi xüsusilə ifadəlidir. Ona ələ bilki, dörd balkon düzülmüşdür. Nəşriyyat korpusunun bütün kompozisiyasına dinamika bəxş edən

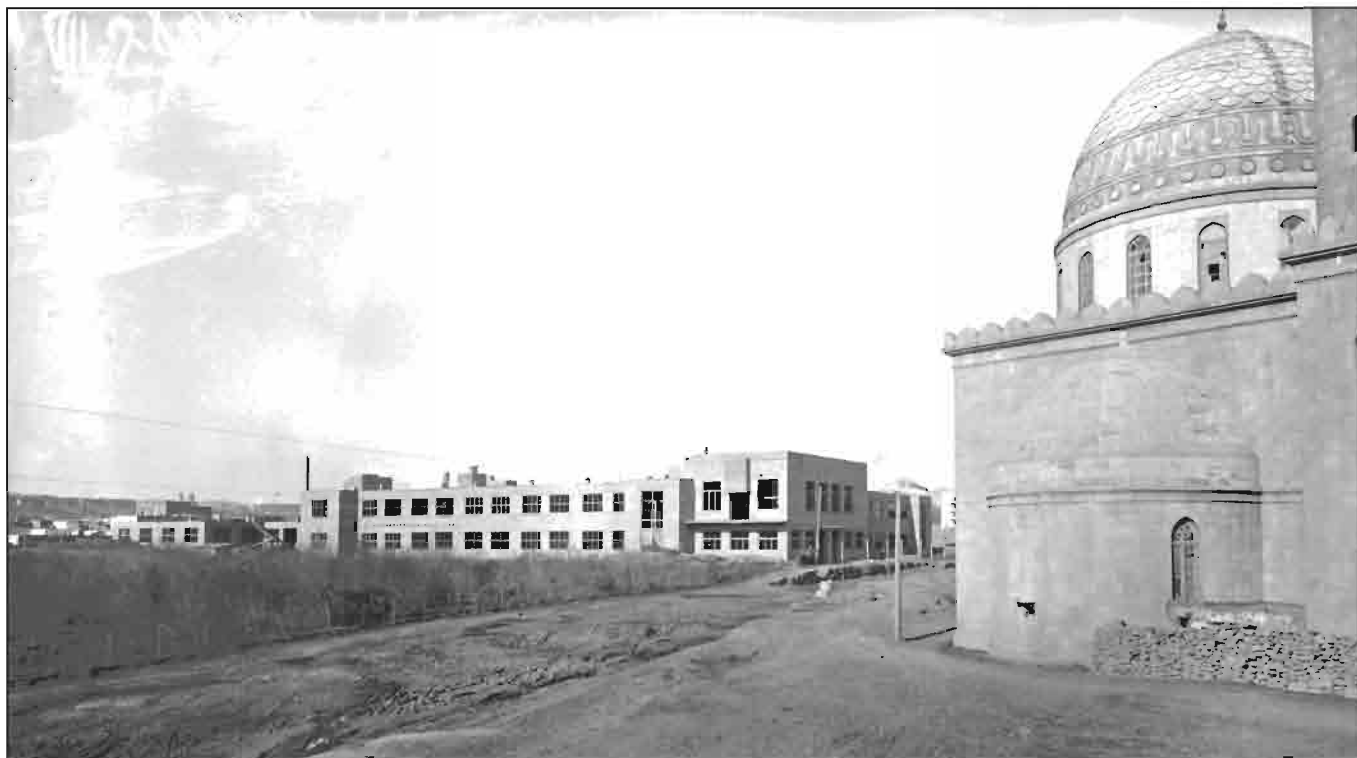
korpusu. On zənat administrativnymi i obslуживающими помещениями.

В его верхней части расположены административный, редакционный и торговый аппараты издательства. Имеется также двухсветный зал многофункционального назначения (столовая, зал для собраний, кинозал), помещения для амбулатории, душевые, комната для детей работниц и др. Для отдыха работающих предназначена плоская крыша издательского корпуса, где в летнее время могут устраиваться киносеансы и проводиться занятия физкультурой. На первом этаже корпуса помещается показательный книжный магазин.

Особенно выразительна его угловая часть с глухим полукруглым выступом лифтовой башни, на которую как бы нанизаны четыре балкона. Такая пластическая форма, придающая динамику всей композиции издательского корпуса, своей монолитностью удачно контрастирует со связанными с ней двумя основными фасадами этого корпуса с их горизонталь-

Красноармейская
(indiki Səməd Vurğun)
və 10-cu Sverdlov
(indiki Hüseynqulu
Sarabski) küçələrinin
tindəki inzibati
bina.

Административное
здание на пересечении
улиц Красной Армии
(в настоящее время
ул. Сəməд Вургуна)
и 10-ой Свердловской
(в настоящее время
ул. Хусейнгулу
Сарабского).



bu plastik forma öz möhtəşəmliyi ilə bu korpusun üfq pəncərələri, şaquli vitrajı, aşağı və yuxarı mərtəbələrin açıq qalereyaları olan iki əsas fasadı ilə uğurlu təzad təşkil edir.

Sahenin şimal hissəsini geniş ikimərtəbəli istehsalat korpusu: yuxarıdan düşən işığın sayəsində çox rahat olan çap və cild sexləri tutur.

Adama elə gələ bilər ki, bina qəti surətdə milli ənənədən imtina edir, ancaq məhz mülayim yerli iqlim konstruktivizmin əsas prinsipini – açıqlığı tamamilə həyata keçirməyə imkan vermişdir. Mərtəbələrin tam şüşələnməsi, terraslar, damda bağça, birinci mərtəbənin sütunları, dərin lociyalar bunun nəticəsidir. Bütün bunları Semyon Samoyloviç Pen “Qırmızı proletariy” mətbəsinin Moskva klubunda da etmişdir – orada bu, əlbəttə ki, ilk növbədə ixtisar edilmişdir.

Nəticədə mətbuat sarayı Bakı konstruktivizminin rəmzinə çevrilmişdir. Və hətta bugün də ağaclar, yeni plastik pəncərələr arxasında qalan, qismən dağılmış bina avanqard üslub və zərflilik nümunəsi olaraq qalır. O, Nizami meydanının mürəkkəb şəraitinə çox gözəl uyğunlaşmışdır və Bakı şəhərinin mərkəzi hissəsinin bəzəyidir.

Təəssüf ki, 2013-cü ildə mətbuat sarayının binası qarşısında (indi binada kommersiya bankı yerləşir) memarlıq abidəsinin qarşısını tutan və şəhərin bu hissəsinin tarazlaşdırılmış strukturunu “pozan” çoxmərtəbəli avtomobil dayanacağı tikilmişdir.

Texniki yenidənqurmanın yüksək sürəti ölkədə neft hasilatının artımını təmin etdi. 1927-1928-ci illərdə Azərbaycanın neft sənayesi o illərdə neft hasilatı üzrə rekord səviyyəyə çatdı, ancaq respublikaya ümumi mənfəətin cüzi bir hissəsi ayrılırdı. Buna baxmayaraq, zavodlar yenidən qurularkən hündür, işıqlı, müasir mexanizmlərlə təchiz olunmuş sexlər, eləcə də iş və istirahət üçün əlverişli şərait yaradan yeməxanalar, duş otaqları, qırmızı guşələr tikilirdi.

Bakıda çox qısa müddət ərzində konstruktivist üslubda Volodarski adına tikilən fabriki (me-



ными лентами окон, вертикальным витражом, открытыми галереями нижнего и верхнего этажей.

Bakıdakı L.İ.Beriya adına et kombinatının binası.

Здание комсомбината им.Л.И.Берия, г.Баку.

Северную часть участка занимает широкий двухэтажный производственный корпус: печатный и переплётный цеха, которые делали непривычно комфортными верхний свет.

Bakının Qaraxəhər rayonunda, Nəcəfqulu Nəbiyev (keçmiş 10-cu Çernoqorodskaya) küçəsindəki yayınşındırma deposu.

Казалось бы, здание категорически отвергало национальную традицию, но именно тёплый местный климат позволил в полной мере реализовать ключевой принцип кон-

Помещение дано в «Чёрном городе», ул.Наджафгулы Рафиева (бывш. ул. 10-ая Черногородская), г.Баку.





çox maraqlı olan Bakı ət kombinatının binası Keşlə sənaye rayonunda inşa edildi.

1920-ci illərin sonu – 1930-cu illərin əvvəli XX əsrin dünya memarlığı inkişafında mühüm hadisə idi. Onun fərqləndirici xüsusiyyəti ictimai cəhətdən yeni tipli binalar yaratmaq, onların forma təşkilinin yeni prinsiplərini axtarmaq idi.

Azərbaycanda, xüsusilə də Bakıda şəhərsalma və memarlıq işləri bu dövrün sovet memarlığının ən maraqlı və parlaq nümunələrindən idi.

O illərdə Bakı şəhərinin yaşıllaşdırılması üzrə böyük işlər aparılırdı. Bağçalar, bağlar və parklar şəhərin həm tarixi hissəsində, həm də yeni rayonlarda, çoxsaylı iməciliklərdə on minlərlə bəkilinin məcburi iştirakı ilə salınırdı. Şəhəri əkiləcək materialla təmin etmək üçün 1923-cü ildə Bakıda ilk dəfə şitillik salındı, o, ildən-ilə genişlənərək, şəhərin yaşıllaşdırılmasında mühüm rol oynayırdı.

формы труда и жизни среди женщин-азербайджанок.

В ином духе, с использованием элементов национального архитектурного наследия, было выстроено довольно интересное по планировочному решению здание Бакинского мясокомбината в Кишлинском промышленном районе.

Советская архитектура конца 1920-х - начала 1930-х годов, отличительной чертой которого было создание новых в социальном отношении типов зданий, наряду с поисками новаторских принципов их формообразования, была значительным явлением в развитии мировой архитектуры XX века.

Градостроительные и архитектурные работы в Азербайджане и, особенно, в Баку входили в число наиболее интересных и ярких работ советской архитектуры этого периода.

Большие работы проводились в те годы по озеленению города Баку. Сады, скверы и парки закладывались как в исторической части города, так и в его новых районах, при обязательном участии в многочисленных субботниках десятков тысяч бакинцев. Для обеспечения города посадочным материалом, в 1923 году в Баку впервые был заложен питомник, который, расширяясь с годами, сыграл значительную роль в озеленении города.

Volodarski adına tikilmiş fabrikinin Həsəf bəy Vəzirov və Mərdanov qardaşları küçələrinin tündəki binası. Memar S. Belkov.

Здание швейной фабрики им. Володарского, ул. Вадимовья Вазирова, угол ул. Братья Мəрдановых, г. Баку. Архитектор С. Белков.

Bakıda
"Grosnikidseft" neft-
qazıxana idaresinin
Mədəniyyət sarayı.

Дом культуры
Нефтегазодобывающего
управления
«Орджоникидзе нефть»,
г. Баку.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Yeni üslub – “Bakı konstruktivizmi” nin son təşəkkülü

O illərdə Bakıda tikilmiş yaşayış və ictimai binalarda ümumi təmayüllər hiss olunurdu. 1920-1930-cu illərin memarlığı barədə demək olar ki, o, öz zamanəsinin əhvali-ruhiyyəsini tam əks etdirirdi. Onlardan biri keçmişdən qəti surətdə imtina etmək və yenilik axtarışı idi. “Qənaət, fayda, gözəllik” tezisi geniş yayılmışdı və o illərin memarlıq abidələrinin əksəriyyərinə uyğun gəlirdi. Gözəllik anlayışı bir çox başqaları kimi, o illərdə yenidən gözədən keçirildi. Konstruktivizm dəmir-betonun böyük texniki və estetik imkanlarından istifadə etməyə əsaslanırdı. Geniş zəhmətkeş kütlələri üçün yeni gözəllik anlayışı formaların təmizliyi və təsviri vasitələrin yığcamlığı şərti ilə işıq və havanın çoxluğuna istinad edirdi. Öz mahiyyətinə görə yenilikçi olan konstruktivizm Bakıda geniş yayılmışdı.

Bakıda konstruktivizmə maraq onun yerli növünə – “Bakı konstruktivizmi”nin yaradılmasına gətirib çıxardı. Sovet konstruktivizminin ümumi, səciyyəvi xüsusiyyətləri ilə yanaşı, “Bakı konstruktivizmi”nin öz xarakterik cəhətləri var, onu həcmərin xüsusi klassikası, Bakının memarlıq – məkan mühitinə, onun təbii-iqlim şəraitinə uyğunluğu fərqləndirir. Bundan əlavə, dəmir-betonun kütləvi tikintidə tətbiqi imkanları məhdud idi – dəmir-beton və sement o vaxt çox az tapılan materiallar idi və ona görə də dəmir-betondan deyil, “dəmir-beton sayağı” tikirdilər. 1920-ci illərin sonu – 1930-cu illərin əvvəlində Bakıda konstruktivizm dövründə tikilmiş bütün binalar yerli “guşə” daşından tikilir, sonra beton fakturasında suvaqlanırdı – bu da ona xüsusi cazibə bəxş edirdi.

Uzun müddət Bakı şəhərinin planlaşdırılması üzərində işləyən sovet memarı və şəhərsalanı Lev

Окончательное формирование нового стиля – «Бакинского конструктивизма»

В архитектурном облике построенных в те годы жилых и общественных зданий Баку ощутимы общие тенденции. Об архитектуре 1920-1930-х годов можно сказать, что она в полной мере отражала дух и настроение своей эпохи. Одна из них - решительный отказ от всего прошлого и поиск нового. Тезис – «экономия, польза, красота» – получил широкое распространение и соответствовал большинству архитектурных сооружений тех лет. Понятие красоты, как и многое другое, в те годы было пересмотрено. Конструктивизм опирался на использование огромных технических и эстетических возможностей железобетона. Новое понимание красоты для широких трудящихся масс основывалось на обилии света и воздуха при чистоте форм и лаконичности изобразительных средств. Конструктивизм, новаторский по своей сущности, получил широкое распространение в Баку.

Увлечение конструктивизмом в Баку привело к созданию его местной разновидности - «Бакинского конструктивизма». Наряду с общими, характерными для советского конструктивизма чертами, «Бакинский конструктивизм» имеет свои характерные особенности, его отличает особая классика объемов, сомасштабность архитектурно-пространственной среде Баку и его природно-климатическим условиям. Кроме того, возможности применения железобетона в массовом строительстве были крайне ограничены - металл и цемент в то время являлись остродефицитными материалами и поэтому строили не из железобетона, а “под железобетон”. Почти все здания,



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı



Pirallahı (keçmiş Artısm) adasında Mədəniyyət sarayı.

Дворец культуры на острове Параллахи (башк. Арте́м), г. Баку.



Демиткачън Бача элени конститивизм: 1920-1930-с гъши Ю. Вазир

Конструктивизм дәври: XX ăsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Aleksandroviç İlyin konstruktivizm üsullərinin Bakı memarlığı ilə yaxınlığını məhərətə hiss etmişdi. O yazırdı: " Bakı mənzərəsində kütlələrin kübşəkilli və formaların düzxətli olması sayəsində, o, təbii Avropayaqədərki formalarla az təzad təşkil edir". Təsədüfi deyil ki, Ləv İlyin məhz "Avropayaqədərki formalarla", yeni Abşeron və Bakının xalq yaşayış evləri ilə, eyni materialda, plastik vasitələrin tətbiqinin cüziliyində bənzərlik görmüşdür.

Digər bir cəhət də az təəccüb doğurmur: XX əsrin ən kəskin və sərt üsulları Bakı torpağında şən bir yüngüllük kəsb edirdi. Bakıda konstruktivizm bu üslub sənətkarlarının layihə qrafikasını fərqləndirən və SSRİ-nin soyuq paytaxtlarında çətinliklə öz təcəssümünü tapan dəbdəbeni özünə qaytardı. Burada, Bakıda hər şey mümkün idi: həm açıq terraslar, həm başdan-başa şüşələnmə, həm də damlarda bağçalar.

Klub, mədəniyyət sarayları, fabriklərin mətbəxləri, internat məktəbləri şəhərin mərkəzədən uzaqda yerləşən fəhlə rayonlarında mədəniyyət ocaqları yaradırdı. Onların obrazının sadəliyi və demokratikliyi onların təyinatına uyğun gəlirdi.

Təəssüf ki, bugün Bakının bezi ictimai binaları tikildiyi andan əhəmiyyətli dəyişikliklərə uğramışdır və bu da şübhəsiz, onların müasir qavrayışına mənfəət təsir göstərir. Ancaq onlardan çoxu bütün bu illər arasındakı fəaliyyət göstərmişdir. Onlar özvi surətdə şəhər mühitinə daxil olmuş, onun ayrılmaz tərkib hissəsinə çevrilmişlər.

построенные в Баку в период конструктивизма в конце 1920-х и начале 1930-х годов выполнялись из местного камня "тоша" с последующим оштукатуриванием под фактуру бетона - и это придавало ему особое обаяние.

Тонко подметил близость приёмов конструктивизма с архитектурой Баку советский архитектор и градостроитель Лев Александрович Ильин, долгое время работавший над планировкой г.Баку. Он писал: «В Бакинском пейзаже, благодаря кубичности масс и прямолинейности форм, он менее противоречил историческим доевропейским формам». Не случайно Лев Ильин усмотрел сходство именно с «доевропейскими формами», т.е. с народным жилищем Абшерона и Баку, выполненным в том же материале, скупом в применении пластических средств.

Не менее удивительно и другое: даже самые резкие и суровые стили XX века обретали на бакинской земле жизнерадостную лёгкость, а порой и легкомысленность. Конструктивизм в Баку вернул себе тот шик, который отличал проактивную графику мастеров этого стиля и который с трудом воплощался в холодных столицах СССР. Здесь, в Баку, всё было возможно: и открытые террасы, и сплошное остекление, и сады на крышах.

Здания клубов, Дворцов культуры, фабрикухонь, школ-интернатов формировали очаги культуры в отдалённых от центра рабочих районах города. Простота и демократичность их образа соответствовали их назначению.

К сожалению, сегодня некоторые из общественных зданий Баку с момента их постройки претерпели существенные изменения, что, безусловно, отрицательно сказывается на их современном восприятии. Но большинство из них бесперебойно функционирует все эти годы. Они органично вошли в среду города, став её неотъемлемой частью.

Pirallahı (bəzədə Artıçın) mənzərəsində Mədəniyyət sarayı.

Дворец культуры на острове Пираллахы (Мем. Артучин) в г.Баку.



Başın (indiki Fövri)
ve 7-ci Pərevallaya
(indiki Süleyman
Hüseyn) küçələrinin
tinişdəki yaşayış
binəsi.

Жилой дом на
пересечении улиц
Башина (в настоящее
время ул. Физули) и
7-ая Перевальная
(в настоящее время
ул. Сулеймана Гусейна).

SSRİ-də rayon
planlaşdırmasının ilk
təcrübəsi.
Abşeron yarımadası
və Bakı şəhərinin
planlaşdırılması
üzrə aparılan işlər

O zaman qabaqcıl sovet şəhərsalanlarının Bakı şəhəri inkişafının baş planlarının işlənilib hazırlanması üzrə apardığı işlər öz miqyasına görə əhəmiyyətli idi. 1924-cü ildən 1937-ci ilə qədər şəhərin baş planının üç variantı işlənmişdi.

SSRİ-də tikintinin iri miqyası mürəkkəb iqtisadi, şəhərsalma, mühəndis problemlərinin iri rayonların miqyasında kompleks həllini tələb edirdi, şəhərsalma layihələrinin yeni növünün – rayon planlaşdırmasının işlənilib hazırlanması tələb olunurdu.

1932-1934-cü illərdə memar Vladimir Nikolaevič Semyonov və ölkənin şəhər və xarici nəqliyyat sahəsində görkəmli mütəxəssislərindən biri Vladimir Nikolayevič Obraztsov RSFSR “Qiproqor” təşkilatının Abşeron yarımadasının rayon planlaşdırılması və Bakı şəhərinin baş planının layihələşdirilməsi üzrə apardığı işlərin məsləhətçisi idilər. İşin rəhbəri V.V. Semyonov-Prozorovski, müəllifləri V.A. Armand, İ.A. Serqeyev, N.Beseda idi.

Sovet hakimiyyəti qurulduqdan sonra Azərbaycanın paytaxtı sürətlə inkişaf edir – 1923-cü ildə Bakıda 245 min, 1926-cı ildə 324 min, 1933-cü ildə 500 minə qədər əhali var idi. Sovet hökuməti Bakının inşaatı və abadlaşdırılması, fəhlələrin abad qəsəbələrə köçürülməsinə ilk illərdən böyük diqqət yetirirdi.

“Qiproqor” RSFSR 1932-1934-cü illərdə artıq şəhərin yalnız yaşayış hissəsinin deyil, həm də sənaye zonalarının daxil olduğu baş planı layihələşdirmiş və bütün Abşeron yarımadası-

Первый опыт районной
планировки в СССР.
Работы по планировке
Абшеронского полуострова
и города Баку

Значительными по своему масштабу явились проводимые в то время ведущими советскими градостроителями работы по разработке генеральных планов развития города Баку. Так с 1924 по 1937 гг. было разработано три варианта Генерального плана города.

Огромные масштабы строительства в СССР требовали комплексного решения сложных экономических, градостроительных, инженерных проблем в масштабе крупных районов, требовалась разработка нового вида градостроительных проектов - районной планировки.

В 1932-1934 годах архитектор Владимир Николаевич Семёнов и Владимир Николаевич Образцов - один из крупнейших специалистов страны в области городского и внешнего транспорта - консультировали работы, проводившиеся «Гипрогором» РСФСР по проектированию районной планировки Апшеронского полуострова и генерального плана города Баку. Руководителем работ был В.В.Семенов-Прозоровский, авторами В.А.Арманд, И.А.Сергеев, Н.Бесёда.

После установления Советской власти столица Азербайджана вступает в полосу бурного роста - в 1923 году в Баку было 245 тысяч жителей, в 1926 году - 324 тысячи и в 1933 году - около 500 тысяч. Строительству и благоустройству Баку, переселению рабочих в благоустроенные посёлки Советское правительство с первых лет уделяло большое внимание.

"Vodgeo" elmi-tedqiqat
layihə institutunun
Tbilisi prospekti və
Şərifzadə küçələrinin
kəsişməsindəki inzibati
binası.

Административное здание
«Водгео», Тбилисский
проспект, угол
ул.Шариф-заде, г.Баку.





nın rayon planlaşdırmasının sxemini işləyib hazırlamışdı. Kırımın Cənub sahilinin planlaşması ilə birlikdə SSRİ-də rayon planlaşmasının ilk təcrübələrindən biri olan bu işdə təftişlərin aparılması və mövcud vəziyyətin öyrənilməsi metodikası işlənmiş və Abşeron yarımadası üçün məskunlaşma və Bakı şəhərinin baş plan həllinin variantları təklif olunmuşdu.

Abşeron yarımadasında yaradılmaq üçün üç variant tərtib edilmişdi:

- Birinci: hər birinin əhalisi 150-200 min nəfər olacaq iki şəhər (Sumqayıt stansiyası və Bilgəh kəndi).
- İkinci: hər birinin əhalisi 60-80 min nəfər olacaq beş şəhər (Sumqayıt stansiyası, Bilgəh kəndi, Mərdəkan kəndi, Hövsan kəndi, Artyom adası rayonu).
- Üçüncü: hər birinin əhalisi 15-20 min nəfər olacaq on iki-on beş qəsəbə.

“Abşeron yarımadası və Bakının planlaşması üzrə işlərin ilk mərhələsi” məqaləsində V.V.Semyonov-Prozorovski yazırdı: “Abşeronun planlaşdırılması qarşısında 1500 kv.km ərazidə inşaatın bütün növlərini, ilk növbədə, sənaye, yaşayış və kommunal növlərini kompleks yerləşdirmək vəzifəsi durur. Abşeronun planlaşmasının əsas xüsusiyyəti Bakının planlaşmasını rayon profilindən, rayonla şəhərin qarşılıqlı inkişafının ayrı-ayrı problemlərindən ayırmağın qeyri-mümkün olmasıdır. Rayonun planlaşması və şəhərin zonalara ayrılması sxemi variantlarının nəzərdən keçirilməsi nəticəsində beş peyk-şəhərin: Sumqayıtda, Bilgəhdə, Mərdəkandan cənubda, Artyom adası ilə üzbəüz və Hövsan rayonunda yaradılmasını nəzərdə tutan variant gələcək tədqiqatların əsası kimi götürüldü.

Sonralar, 1975-ci ildə bu variant barədə şəhərin baş memarı Hənifə Ələsgərov yazırdı ki, “Üçüncü sxem – Bakının ən əlverişli ölçüsüdür, Abşeronun ərazisində isə iri qəsəbə, yaxud şəhərlərin əlverişli sahələrində peyk-şəhərlər salmaq ideyası irəli sürülürdü. Təklif olunan sxemlərin

«Гипрогор» Р.С.Ф.С.Р. в 1932-1934 годах проектировал уже не только собственно жилую часть города, а генеральный план, включавший промышленные зоны, и разработывал схему районной планировки всего Абшеронского полуострова. В этой работе, которая вместе с планировкой Южного берега Крыма была одним из первых опытов районной планировки в СССР, разрабатывалась методика проведения обследований и изучения существующего положения и были предложены варианты расселения для Абшеронского полуострова и решения генерального плана города Баку.

Было составлено три варианта, которые сводились к созданию на Абшеронском полуострове:

- Первый: двух новых городов с населением 150-200 тысяч жителей в каждом (станция Сумгаит и сел.Бильгя).
- Второй: пяти городов по 60-80 тысяч жителей (станция Сумгаит, сел.Бильгя, сел.Мардакян, сел.Говсан, район острова Артёма).
- Третий: двенадцати-пятнадцати посёлков с населением по 15-20 тысяч человек.

В статье «Первый этап работ по планировке Абшеронского полуострова и Баку» В.В.Семёнов-Прозоровский писал: «Перед планировкой Абшерона стоит задача комплексного размещения всех видов строительства в первую очередь промышленного, жилищного и коммунального на территории 1500 кв.км. Особенностью планировки Абшерона является невозможность отделить планировку Баку от районного профиля, от отдельных проблем взаимосвязанного развития района и города. В результате рассмотрения вариантов планировки района и схемы зонирования города в основу дальнейшей разработки положен вариант, который предусматривал создание пяти городов-спутников: в Сумгаите, Бильгя, южнее Мардакян, против острова Артёма и в районе Говсаны».

ən realı və həyat qabiliyyəti olan şəhərin yenidən planlaşmasının gələcək mərhələlərində öz əsas müddəalarını qoruyub saxlayan üçüncü sxemdır”.

Layihəçilər xalq ənənələrini, təbiət və iqlim xüsusiyyətlərini nəzərə almağa böyük diqqət yetirirdilər. V.V. Semyonov-Prozorovskiy “Bakının planlaşdırılması” məqaləsində yazırdı: “Dağüstü rayonda məhəllə kompo-zisiyasının əsasını tikililər və hasar vasitəsilə əhatə olunan, küçənin tozundan və küləkdən qorunan iç həyət üsulu geniş yayılmışdı. Bakının güclü küləkləri və 60 dərəcə Selsiyə çatan istisi Bakı şəraitində belə həlli yalnız ayrıca mülk üçün deyil, həm də bütöv məhəllənin planlaşmasında bir üsul kimi məqsədəuyğunudur. Bakıda məhəllələrin planlaşmasının bir xüsusiyyəti də uşaq bağçası və körpələr evlərinin külək tutan tərəfdən yaşayış korpusları ilə imkan daxilində qorunmasıdır”.

RSFSR “Qiproqor” təşkilatının Abşeron yarımadasında, Krımın Cənub sahilində, həmçinin Ukraynada apardığı işlərin əsasında rayon planlaşması metodologiyası işlənib hazırlanırdı. Bu işlərin nəticələri “SSRİ-də rayon planlaşması təcrübəsi” kitabında çap olunmuşdur. Rayon planlaşması üzrə materialları işıqlandırmaq və sistemləşdirmək sahəsində ilk cəhd olan kitaba N.P.Perşinin “Rayon planlaşmasının məzmunu və metodologiyasının iqtisadi əsasları” məqaləsi, M.Y.Ginzburq və V.V. Semyonov-Prozorovskinin məqalələri daxil olmuşdur.

1932-1934-cü illərdə RSFSR “Qiproqor” təşkilatının Abşeron yarımadası və Bakıda apardığı işlərin həcmi və mürəkkəbliyi planlaşdırma işində iştirak edən briqadanın – planlaşdırma və nəqliyyat üzrə memar-layihəçilərin və məsləhətçilərin, kənd təsərrüfatı üzrə iqtisadçı və mütəxəssislərin geniş tərkibini müəyyənləşdirdi. İşə neft, ağır və yüngül sənaye, kommunal və yaşayış təsərrüfatı, xidmət şəbəkəsinin inkişafı məsələləri üzrə Bakıdan mütəxəssislər cəlb olundu. Elmlər Akademiyası Zaqafqaziya filialının Bakıdakı Azərbaycan bölməsi təbii şəraiti tədqiq edir,

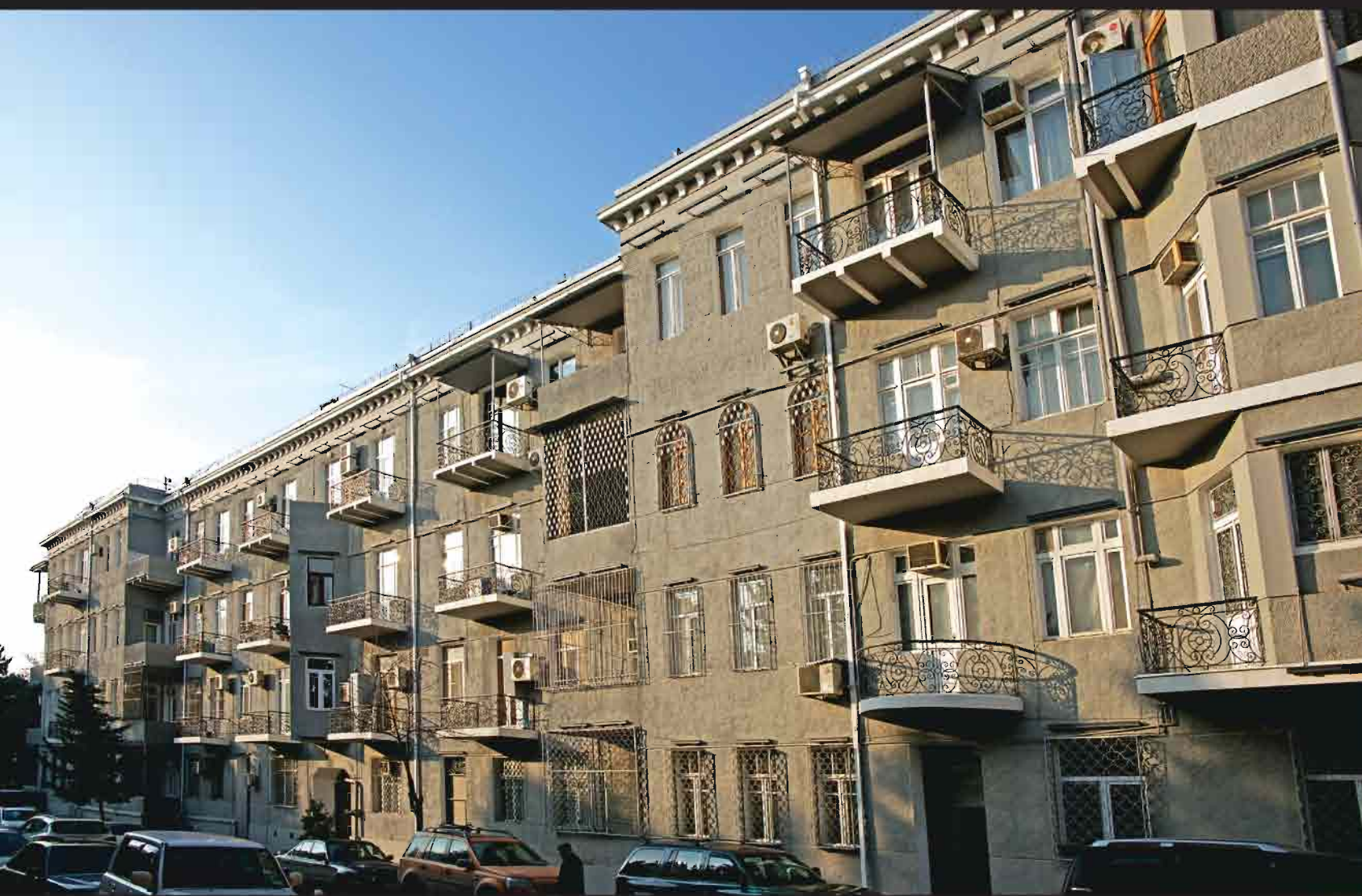
Позднее, в 1975 году, об этом варианте главный архитектор города Баку Ганифа Алексеров писал, что «Третья схема - оптимальный размер Баку, а на территории Апшерона, на наиболее благоприятных участках развитие крупных посёлков или же городов, т. е. выдвигалась идея городов-спутников. Из предложенных схем наиболее реальной и жизнеспособной была третья схема, сохранившая в принципе свои основные положения в дальнейших этапах перепланировки города».

Большое внимание проектировщиками уделялось учёту народных традиций, особенностей природы и климата. В своей статье «Планировка Баку» В.В.Семёнов-Прозоровский писал: «За основу композиции квартала в Нагорном районе взят очень распространённый у коренного населения в Азербайджане приём внутреннего двора, ограждённого постройками и забором от уличной пыли и ветра. Большой силы ветры в Баку и жара, доходящая до 60 градусов по Цельсию, делают такое решение в бакинских условиях целесообразным не только для отдельного владения, но и как приём планировки целого квартала. Особенностью решения кварталов в Баку является расстановка яслей и садов, которые должны быть по возможности прикрыты с наветренной стороны жилыми корпусами».

На основе проводимых «Гипрогором» Р.С.Ф.С.Р. планировочных работ по Абшеронскому полуострову, Южному берегу Крыма, а также работ, проводимых на Украине, разрабатывалась методология районной планировки. Результаты этих работ были опубликованы в книге «Опыт районной планировки в СССР». В книгу, которая стала первой попыткой осветить и систематизировать материалы по районной планировке, вошли статьи Н.П.Першина «Экономические основы содержания и методологии районной планировки», статьи М.Я.Гинзбурга и В.В.Семёнова-Прозоровского.

Bakıda, Şövkət Ələkbərova küçəsində "Bakı
Fəhləsi" sənədinin uşağıdır evləri.

Жилые здания «Бакинский рабочий» по
ул.Шовкет Алекперовой, г.Баку.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

sanitariya məsələləri ilə Moskvadakı kommunal gigiyena və sanitariya İnstitutu məşğul olurdu. Bu cəhətdən Abşeron yarımadasının planlaşdırılması üzrə işlər şəhərsalma problemlərinin müxtəlif profilli mütəxəssislər tərəfindən kompleks tədqiqinin və dərinlən işlənməsinin nümunələrindən biridir.

1937-ci ildə, Bakının yenidən qurulması və tikilməsi sahəsində işlərin artdığı bir vaxtda Bakı şəhər icraiyyə komitəsinin nəzdində müstəqil layihə təşkilatı yarandı. Sonralar o, şəhərin apancı layihə institutu "Bakqiproqor" oldu.

Bakı və Abşeron yarımadasının 1920-ci ildən bugüney qədər inkişafını təhlil edərkən aydın olur ki, şəhərin yenidən qurulması və inkişafı üçün onun baş planlarının tertib olunması üzrə Sovet İttifaqının görkəmli şəhərsalmlarının iştirakı ilə uzun illər aparılan işlər xüsusi əhəmiyyət kəsb etmişdir. Müxtəlif mərhələlərdə fəaliyyətində müəyyən ardıcılıq müşahidə olunan A.P. İvanitski, V.N. Semyonov və L.İ.İlyin bu işlərə rəhbərlik edirdi. Böyük hərtərəfli və məhsuldar işin nəticəsi heyatın tələq etdiyi düzəlişlərlə bugüney qədər Bakının inkişaf və yenidən qurulmasının əsasını təşkil edən şəhərin baş planının zolaqvari strukturunun formalaşması oldu.

Большой объём и сложность работ по Абшеронскому полуострову и Баку, проведенных «Гипрогором» РСФСР в 1932-1934 гг., обусловили широкий состав специалистов, которые участвовали в работе планировочной бригады. К работе были привлечены бакинские специалисты по вопросам развития нефтяной, тяжёлой и лёгкой промышленности, коммунальному и жилищному хозяйству, сетям обслуживания и др. Исследование естественных условий вело Азербайджанское отделение Закавказского филиала Академии наук в Баку, вопросов санитарии - Институт коммунальной гигиены и санитарии в Москве. В этом аспекте работы по планировке Апшеронского полуострова стали одним из примеров комплексного проведения обследований и глубокой проработки градостроительных проблем специалистами различного профиля. В 1937 году, времени, когда объём работ по реконструкции и застройке Баку особенно возрос, в составе Бакинского городского исполнительного комитета была создана самостоятельная проектная организация, которая в последствии преобразовалась в ведущий городской проектный институт «Бакпрогор».

При анализе развития Баку и Апшеронского полуострова с 1920-х годов до сегодняшнего дня очевидно, что для реконструкции и развития города особое значение приобрели многолетние работы по составлению генеральных планов его развития, в которых участвовали виднейшие градостроители Советского Союза. На различных этапах этими работами руководили А.П.Иваницкий, В.Н.Семенов и Л.И.Ильин, в деятельности которых наблюдалась определённая последовательность. Итогом большой многогранной и плодотворной работы явилось формирование полостной структуры генерального плана города, который с подсказанными жизнью коррективами до сегодняшнего времени лежит в основе развития и реконструкции Баку.

Qırmızı bayraq
ordenli Rus Dram
Teatrının Xaqanı, 7
(keçmiş Milokanskaya)
külçəsindəki binəsi.
Hazırda burada S.Vurğun
adına Azərbaycan
Dövlət Rus Dram Teatrı
yerləşir.

Здание Азербайджанского
государственного
Краснознамённого
театра русской драмы,
ул. Хагана (бывш.
ул. Моложанская), 7.
В настоящее время
Азербайджанский
государственный русский
драматический театр
им. Самеда Вургуна.



Konstruktivizm qadağan edilir

1920 -1930-cu illərdə memarlıq və dizayn vasitəsilə ictimai-iqtisadi inqilab etməyə çalışan konstruktivizm nəzəriyyəçilərinin ideyaları hökumətin ölkənin sənayeləşdirilməsini tez, ucuz və zəhmətkeşlər üçün maksimum iqtisadi və ictimai effektivlə həyata keçirmək cəhdi ilə üst-üstə düşürdü.

Ancaq konstruktivizm, rəşionalizm və başqa yenilikçi təmayüllərin hələ üstün olduğu dövrdə yenilməz "mühafizəkarlar" artıq onlara qarşı çıxırdılar. Onlar qədim Yunanıstandan, Romadan, Palladio və Piranezi, Rastrelli və Bajenovun şah əsərlərindən öz mənbəyini götürən ənənəvi formaları müdafiə edirdilər.

Bundan başqa, 1940-cı illərdə real tikintinin nəhəng artımı memarlığın müxtəlif və mürəkkəb məsələlərini həll etmək üçün yaradıcı qüvvələri birləşdirməyi qətiyyətlə tələb edirdi. Bunu yaradıcı qrupların mühitində də dərk edirdilər. Qruplararası mübarizə sovet incəsənətinin bütün sahələrində yaradıcı qüvvələrin birləşməsinə mane olurdu.

1932-ci ildə ÜKP(b) MK-nın "Ədəbi-bədii təşkilatların yenidən qurulması barədə" qərarından sonra bütün ədəbi, bədii və memarlıq qrupları ləğv edildi və yeganə Sovet Memarlar İttifaqı yaradıldı. Bütün keçmiş təşkilat və cərəyanların nümayəndələri onun idarə heyətinə daxil oldular. Beləliklə, 1932-ci il sovet memarlığının gələcək inkişafının təbii sərhədinə çevrildi.

Eyni zamanda memarlığın yaradıcı təmayülündə dəyişikliklərin baş verməsinin zəruriliyi get-gedə daha aydın görünürdü. İş, əlbəttə ki, yalnız inşaat texnikasının o vaxtkı aşığı səviyyəsində deyildi. O, yeni memarlığın zərif formalarının adekvat yerinə yetirilməsini təmin etmirdi (memarlıqda baş vermiş dönüşü isə məhz bununla izah etməyə çalışırdılar). İş ondadır ki, yeni memarlıq

Конструктивизм под запретом

В 1920-1930-е годы идеи теоретиков конструктивизма, стремившихся совершить социально-экономическую революцию средствами архитектуры и дизайна, совпали со стремлением власти провести индустриализацию страны: быстро, дешево и с максимальным экономическим и социальным эффектом для трудящихся.

Однако ещё в ту пору, когда конструктивизм, рационализм и прочие новаторские течения были господствующими, им уже противостояли стойкие «консерваторы». Они отстаивали своё право говорить языком традиционных форм, берущих начало в античной Греции, Риме, в шедеврах Палладдио и Пиранези, Растрелли и Баженова.

Кроме того, гигантский рост объёмов реального строительства в 1940-х годах настоятельно требовал объединения творческих усилий для решения разнообразных и сложных задач архитектуры. Это осознавалось и в среде творческих группировок. Межгрупповая борьба мешала во всех областях советского искусства, консолидации творческих сил.

В 1932 г. после постановления ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» были ликвидированы все литературные, художественные и архитектурные группировки и создан единый Союз советских архитекторов, в правление которого вошли представители всех бывших организаций и течений. Таким образом, 1932 год стал как бы естественным рубежом дальнейшего развития советской архитектуры.

Одновременно всё отчетливее проявлялась необходимость сдвигов в творческой направленности зодчества. Дело, разумеется, не только в тогдашнем низком уровне стро-

Orlov (indiki Səid Rüstəmov) və Krasnaya (indiki Bünyad Sərdarov) küçələrinin kəsişməsində Dövlət Bankı qulluqçuları üçün yaşayış evi. Bina 1930-cu illərdə memar Qavriil Ter-Nikolovun layihəsi üzrə tikilmişdir.

Этот дом для служащих Государственного банка, ул. Орловская (в настоящее время ул. Сəидə Рустəмова), угол ул. Красная (в настоящее время ул. Бунəтə Сəрдəрова). Здание построено в 1930-х годах по проекту архитектора Гавриила Николаевича Тер-Николоса.

ğın özü artıq xoşa gəlmirdi. Əlbəttə, texnika zəif idi və şübhəsiz kərpic divarların suvaqlamaqla beton səthlərə oxşatmaq, yastı dam görünüşü yaratmaq üçün maili örtükləri hündür üfqə məhəccərlə ört-basdır etmək, lentvari şüşələmə görünüşünə nail olmaq üçün pəncərə aralıqlarını tünd rənglə rəngləmək memarlıq “yalanı” idi.

Şüarı “səmimiyyət”, “düzgünlük” olan yeni memarlığın ən səciyyəvi əlamətləri bəzən tamamilə saxta olurdu. Ancaq yaradıcılıq təmayülünün dəyişməsinə yalnız bununla izah etmək mümkün deyil. Son nəticədə bunlar yalnız dar sənətdaxili cəhətlər idi, 1920-ci illər memarlığının tənəzzülünün səbəbləri isə , şübhəsiz , geniş ictimai xarakter daşıyırdı.

Həqiqətən böyük sənətkarların yaratdığı və hətta təcrübəli sənət bilicilərinin təxəyyülünü heyran edən yenilikçi formalar sırası layihəçilər tərəfindən istər-istəməz sadələşdirilir və genişlənən inşaat şəraitində dəfələrlə təkrar olunaraq xüsusilə təcrübəsiz kütləvi istehlakçının gözündə yeni – hüznü və yeksənəq ştampa çevrilirdi.

1930-cu illərin mətbuatı , o zaman deyildiyi kimi, “qutu” memarlığının ünvanına tənqidi fikirlər ilə dolu idi. Yeni memarlığın estetik imkanları ilə cəmiyyətin geniş təbəqələrinin real ümidləri arasında böhranlı vəziyyət yetişirdi. “Yeni memarlıqdan” imtina olunmasında bəzi “ifratçıların” memarlıq vasitəsilə həyat tərzini zorla dəyişmək cəhdləri də az rol oynamadı.

1930-cu illərin ortalarında memarlıqda dəyərlərin əsaslı surətdə yenidən qiymətləndirilməsi zərurətə çevrildi. İctimai psixologiyada bir hadisə kimi kütləvi və professional şüurda belə dönüş hələ sona qədər tədqiq olunmamışdır. Bunun bir sıra səbəbləri var, ancaq əsas rol, əlbəttə ki, cəmiyyətin estetik ideallarının dəyişməsi oynayırdı.

1920-ci illər memarlığının dili öz dövrünün ictimai-mədəni spesifik xüsusiyyəti ilə həmahəng idi. Sadəlik, saxta təvazökarlıq mübarizə ilə dolu oktyabrdan sonrakı illərdə və inqilabi asketizmin xırda burjua mühitinin süni zənginliyinə qəsdən

ительной техники, которая не обеспечивала адекватного выполнения рафинированных форм новой архитектуры (а именно этим подчас пытались объяснить произошедший поворот архитектуры). Суть в том, что сама новая архитектура переставала нравиться. Конечно, техника была маломощна и, безусловно, это была архитектурная «ложь», когда бетонные поверхности имитировали штукатуркой кирпичных стен, когда высокими горизонтальными парапетами маскировали скатные покрытия, чтобы создать видимость плоской кровли, когда закрашивали в темный цвет простенки между окнами, чтобы добиться видимости ленточного остекления.

Характернейшие приметы новой архитектуры, девизом которой были «искренность», «правдивость», оказывались подчас насквозь бутафорскими. Но всё же только этим невозможно объяснить изменение творческой направленности. В конечном итоге это лишь узкие, внутрив профессиональные обстоятельства, в то время как причины угасания архитектуры 1920-х годов имели, бесспорно, широкий общественный характер.

Новаторские формы, создававшиеся поистине великими художниками и при своём появлении поражавшие воображение даже искушённых ценителей, неизбежно опрощались рядовыми проектировщиками и, повторяясь из раза в раз в условиях всё расширяющегося строительства, становились новым штампом - унылым и монотонным - особенно в глазах неискушённого массового потребителя. Пресса 1930-х годов буквально пестрела критическими высказываниями в адрес, как тогда писали, «коробочной» архитектуры. Назревала кризисная ситуация разлада эстетических возможностей новой архитектуры с реальными ожиданиями широких слоёв общества. Не последнюю роль в отрицании «новой архитектуры» сыграли и попытки некоторых



КОММУНИСТ



Orlov (indiki Seid Nüstəmov) və Krasnaya (indiki Bünyad Sərdarov) küçələrinin kəsişməsində Dövlət Bankı qulluqçuları üçün yaşayış evi. Bina 1930-cu illərdə memar Qavriil Ter-Mikelovun layihəsi üzrə tikilmişdir.

Жилой дом для служащих Государственного банка, ул. Красная (в настоящее время ул. Сеид Густамова), угол ул. Красная (в настоящее время ул. Бунакат Сардарова). Здание построено в 1930-е годы по проекту архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова.

qarşı qoyulduğu YİS (“Yeni iqtisadi siyasət”) illərində və çox vaxt kəskin qənaətin tələb olunduğu sosialist sənayeləşdirilməsinin çətin şəraitində proletar ideologiyasının etik normasına çevrilmişdi. Bu atmosferdə memarlıq formalarının nəzərə çarpan sadəliyi təbii idi və demokratiklik, yeni münasibətlər sistemi ilə əlaqələndirilirdi.

1940-cı illərdə ictimai-mədəni kontekst dəyişdi. Həyat nəzərə çarpacaq dərəcədə yaxşılaşdı, yüngülləşdi və bu təmayüllə təzad təşkil edən asketizm, o cümlədən memarlıqda yersiz idi və ictimai şüur onu kəskin surətdə redd edirdi. Sosializm bütün sahələrdə qələbə çalırdı – bunu da incəsənətdə, həmçinin memarlıqda əks etdirmək, əbədləşdirmək lazım idi. Yeni yüksək ideoloji məsələləri həll etmək üçün əvvəlki memarlıq vasitələri kifayət deyildi, bəzən isə tamamilə yarırsız idi.

Ənənə ilə kəskin uyğunsuzluq da öz təsirini göstərdi – professional məntiqin dar qanunları əsasında qurulan 1920-ci illərin memarlıq formaları yalnız incə bədii şüuru olan şəxslərə aydın idi, geniş kütlələrin təxəyyülü üçün anlaşılıq deyildi. Bundan əlavə, qəsdən sadələşdirilmiş memarlıq kütləvi istehlakçı üçün bir növ keçmiş fəlakət və məhrumiyyətlərin xoşagəlməz xətiyəsi idi. Eyni zamanda klassika insanların şüurunda mədəni irs və

«maksimalistov» nasilsənən, через архитектуру, изменить бытовой уклад жизни.

В середине 1930-х годов уже стала очевидной коренная переоценка ценностей в архитектуре. В качестве феномена социальной психологии такой поворот в массовом и профессиональном сознании до конца не исследован. По-видимому, сказался ряд причин, но главную роль сыграло, конечно, изменение эстетического идеала общества.

Язык архитектуры 1920-х годов был всецело созвучен социально-культурной специфике своего времени. Простота, нарочитая скромность жизни выступала этической нормой пролетарской идеологии и в послеоктябрьские годы, заполненные борьбой, и в годы НЭПа («Новой экономической политики»), когда революционный аскетизм нарочито противопоставлялся показной роскоши ожившей мелкобуржуазной среды, и в трудных условиях начала социалистической индустриализации, подчас требовавших сурового самоограничения. В этой атмосфере подчеркнутая простота архитектурных форм была естественной и прочно ассоциировалась с демократичностью, новым строем отношений.

К 1940-м годам социально-культурный контекст изменился. Жизнь заметно улучшалась, облегчалась и противоречий этой глубинной тенденции аскетизм, в том числе в архитектуре, оказывался неуместным и резко отторгался общественным сознанием. Социализм побеждал на всех фронтах - и это нужно было отобразить, увековечить в искусстве и, конечно же, в архитектуре. Для решения новых задач высокого идеологического звучания прежние средства архитектурной выразительности оказывались недостаточными, а то и вовсе непригодными.

Сказался и резкий разрыв с традицией - нарочито простые архитектурные формы 1920-х годов, сконструированные по узким законам профессиональной логики, были понят-



ны лишь рафинированному художественному сознанию, но мало что говорили воображению широких масс. Более того, нарочито упрощенная архитектура оказывалась для массового потребителя своего рода неприятным напоминанием о прошлых бедствиях и лишениях. В то же время классика предоставляла огромный арсенал отточенных веками приёмов, форм, прочно связанных в сознании людей с культурным наследием и красотой. В этой ситуации курс на освоение классического наследия оказывался вполне естественным.

В 1933-1935 годах в значительной степени изменилась и политическая ситуация в СССР,

Orlov (indiki Seid Rüstəmov) və Krasnaya (indiki Bünyad Sərdarov) küçələrinin kəsişməsində Dövlət Bankı qulluqçuları üçün yaşayış evi. Bina 1930-cu illərdə memar Qavriil Ter-Mikelovun layihəsi üzrə tikilmişdir.

Жилой дом для служащих Государственного банка, ул. Орловская (в настоящее время ул. Сейда Рустамова), угол ул. Красная (в настоящее время ул. Буниата Сардарова). Здание построено в 1930-х годах по проекту архитектора Гавриила Михайловича Тер-Микелова.



Konstruktivizm dövrü: XX əsrin 1920-1930-cu illərinin Bakı memarlığı

Сарайев (индики Тəбриз) күүсөндөкү инжибати бина. Бина 1930-чу иллəрдə тикилмишдир.

Административное здание по ул. Чапаева (в настоящее время ул. Тəбриза). Здание построено в 1930-х годах.

gözəlliklə möhkəm tellərlə bağlı olan əsrlərlə cəllənməmiş üsul və formaların böyük bir arsenalı idi. Bu şəraitdə klassik irsin mənimsənilməsi təmayülü tamamilə təbii idi.

1933-1935-ci illərdə SSRİ-də, nəticə etibarilə həm də incəsənətdə siyasi vəziyyət son dərəcə dəyişdi. Sovet memarlığının istiqaməti yenidən dəyişməyə başladı. Yenilikçi və avangard təmayüllər əvvəlcə kəskin tənqədə məruz qaldı, sonralar isə burjuva təmayülü kimi qadağan olundu. Klassik irsə yiyələnmə şüarı irəli sürüldü, sonralar bu, "Stalin ampiri" üslubunda inşa edilmiş tikililərdə öz əksini tapdı.

1920-ci illərin memarlığı parlaq olduğu qədər də azömrü oldu. Növbəti onilliyin əvvəlində bu yaradıcı fəallıq qiğılıcı dayanmadan zəiflədi və söndü. "Pravda" qəzetinin kombinatı, Moskvada Proletarski rayonunun mədəniyyət sarayı, Bakı, Xarkov, Minsk və başqa şəhərlərdə bəzi konstruktivist binalar tikilib başa çatdırıldı, ancaq bu artıq gürüldəmiş ildırımın əks-sədası idi. Ənənəvi mənbələrə - tarixi irsə tərəf ümumi hərəkət 1920-ci illərin "uydurulmuş" memarlığına bir növ cavab idi və sonrakı inkişafı bəzədi. Konstruktivist Moisey Yakovleviç Ginzburqun yazdığı kimi, "hər bir dövrə öz incəsənət üslubu uyğun gəlir".

Sovet rejimi özünü xalqın dövləti kimi göstərirdi. Bundan əlavə, V.İ.Lenin vəfat edəndən və İ.V. Stalin sovet rejiminin yeganə və pərəstiş olunan rəhbərinə çevrildəndən sonra elə bir vəziyyət yarandı ki, diktatorun zövqləri sovet mədəniyyətində hakim oldu. İosif Stalin əmin idi ki, abstrakt incəsənət, xüsusilə suprematizm və konstruktivizm xalqa aydın deyil və onlar tərəfindən rədd edilir. İ.V.Stalinin rəyincə, belə incəsənətdən təbliğat məqsədilə istifadə etmək mümkün deyil, bu isə onun fikrincə, incəsənətin əsas funksiyasıdır. Bunun üçün sosialist realizmi incəsənəti yaratmaq lazım idi.

Hökumət nümayəndələri hesab edirdilər ki, memarlıq xalqa məxsus olmalıdır. Xalq saraylarında yaşmalıdır – o dövrün şüarı belə idi və bu, memarlığı keçmişin estetik pafoslu, möhtəşəm

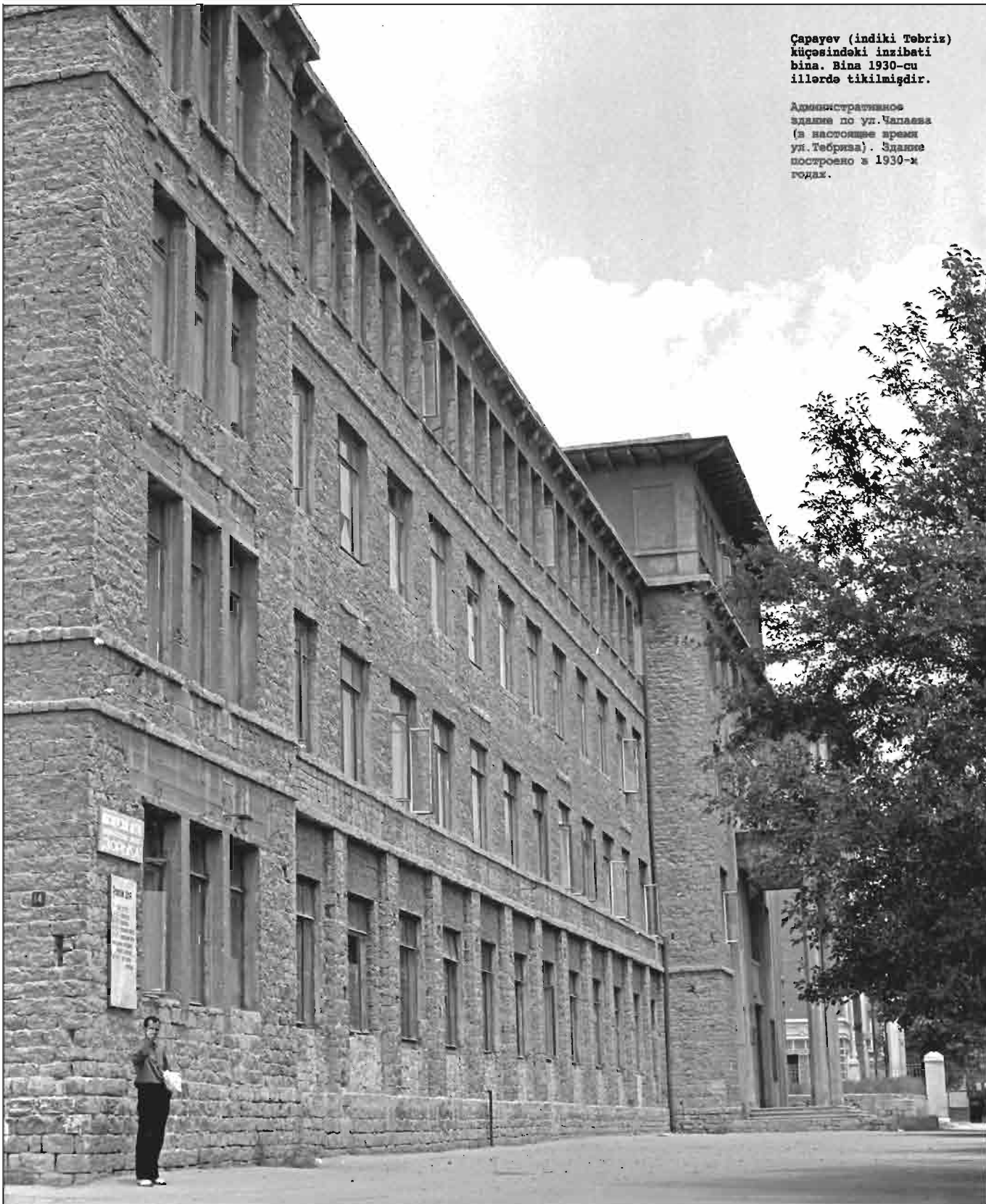
a, şəldovətəllə, i v iskuştəvə. Napravlenie sovetской arxitektury vnovyə naxinaxət mənyaxətə. Novatorские i avangardnyə texeniyaxət sначала подвергались резкой критике, а потом i вовсе оказались под запретом, как буржуазные. Был выдвинут лозунг освоения классического наследия, что впоследствии проявилось в появлении построек «сталинского ампира».

Архитектура 1920-х годов оказалась столь же яркой сколь i недолговечной. В начале следующего десятилетия эта вспышка творческой активности неудержимо тускнеет i сходит на нет. Ещё достраиваются комбинат газеты «Правда», Дворец культуры Пролетарского района в г.Москве, некоторые конструктивистские здания в Баку, Харькове, Минске i других городах, но всё это уже эхо отгремевшей грозы. Общее движение к традиционным истокам - в сторону исторического наследия стало своего рода реакцией на «придуманную» архитектуру 1920-х годов i окрасило собой последующее развитие. Как написал конструктивист Моисей Яковлевич Гинзбург, «каждой эпохе соответствует свой стиль искусства».

Советский режим позиционировал себя как народное государство. Кроме того, после смерти В.И.Ленина i превращения И.В.Сталина в единоличного i обожествляемого лидера советского режима возникла ситуация, когда вкусы диктатора стали господствующими в советской культуре. Иосиф Сталин был уверен, что абстрактное искусство, в частности супрематизм i конструктивизм, непонятны народу i отторгаются им. По мнению И.В.Сталина, такое искусство невозможно использовать в пропагандистских целях, а это, по его мнению, – главная функция искусства. Для этого необходимо было создать искусство социалистического реализма. Власти считали, что архитектура должна принадлежать народу. Народ должен жить во дворцах – таков был лозунг того времени, i это автоматиче-



АРХИТЕКТУРА БИСКУЛИОНА КОНСТРУКТИВИЗМА: 1920-1930-е ГОДЫ XX ВЕКА



Сараяев (indiki Tebriz) küçesindeki inzibati bina. Bina 1930-cu illerde tikilmişdir.

Административное здание по ул. Чалаева (в настоящее время ул. Тебриза). Здание построено в 1930-х годах.

tağlı, pilyastrlı, kapitelli, sütunlu klassik dilinə qaytarırdı.

Romantik-utopik, ciddi, inqilabi asketizm totalitar barokkonun dəbdəbəli formaları və Stalin neoklassizminin həddən artıq təkəbbürü ilə əvəz olundu. Digər bir fakt da qərībədir – SSRİ-də “düz bucaqlar”, “burjua formalizmi”, “leonidovçuluq” ilə mübarizə gedirdi, XIV Lyudovikin zövqündə olan saraylar isə tamamilə proletarsayağı hesab olunurdu.

Konstruktivistlər gözden düşdülər. “Yenidən-qurma”ya məruz qalmaq istəməyənlər ömürlərinin sonuna qədər acınacaqlı həyat sürdülər (yaxud hətta sonralar repressiya olundular).

Ancaq İlya Qolosov 1930-cu illərin şəraitinə uyğunlaşa və maraqlı tikililər yarada bildi. Öz ciddi yaradıcılığına yenidən başlamış Sadıx Dadaşov və Mikayıl Hüseynov da şəraitə uyğunlaşdılar. Vesnin qardaşları həmçinin SSRİ-nin yaradıcı heyətində iştirak edirdilər, ancaq artıq əvvəlki nüfuzla malik deyildilər.

Ancaq asketik konstruktivizmdən dəbdəbəli bəzəyin “bəraət almasına” keçid heç də dərhal baş vermədi və bu üslub qeyri müəyyənliyi konstruktivizm dövrü sənətkarlarının yaradıcılığı və tikililərinə öz təsirini göstərdi. SSRİ-də 1932-1936-cı illərdə şərti olaraq “postkonstruktivizm” adlanan keçid üslubu yer aldı.

1934-cü ildə Azərbaycan Kommunist Partiyası Mərkəzi Komitəsi konstruktivizm üslubunu tənqid edən və milli ənənələrə və köklərə qayıtmağa səs-ləyən fərman dərc etdi.

30-cu illərin ortalarında Bakı memarlığının istiqamətində ciddi dəyişikliklər baş verdi. Azərbaycanın milli memarlıq irsinin planauyğun tədqiqi və istifadə olunmasına başlandı. Memar qrupları respublikanın ayrı-ayrı rayonlarına göndərilir, memarlıq abidələrini ölçür və qeydiyyatdan keçirirdilər. Azərbaycan memarlıq tarixinin memarlar qarşısında açılan naməlum səhifələri bədii-memarlıq üsul və vasitələrinin genişləndirilməsində böyük rol oynayırdı.

1936-cı ildə Azərbaycan memarlar ittifaqının yaradılması milli memarlığın uğurlu inkişafına

ski voltaşçılardı arxitekturu k klassičeskomu yazıku prošlogo s ego estetičeskim nafoşom, grandioznymi arkami, piyastrami, kapitelyami, kolonnamı i tomu podobnym.

Na smenu romantično-utopičeskomu, strogomu i revolyucionnomu asketizmu prişli pişnyie formy totalitarnogo barokko i nadmennaya izbytočnostʹ stalinskogo neoklassiçizma. Strannym predstavlyayetsya sleduyuşiy fakt - v SSSR velasʹ borʹba s «priyami ugla-mı», s «burjuaznym formalizmom», s «leoni-dovşçinoy», a dvorcy vo vkuşe Lyudovika XIV stali sıçıtatsya vpolne proletarskimi.

Konstruktivisty okazalsya v opale. Te iz nih, kto ne zahotel «perestroitsya», do konca dneı vlačili jalcoe suşçestvovanie (ili daže okazalsya vposledstviı repressirovani).

Odnako İlya Goloşov, naprişer, şumel vpişatsya v konʹyunkтуру 1930-x godov i şmog sızdatʹ po-nastoyaşçemu interesnyie postroyki. Takže şmogli «perestroitsya» Sadıx Dadaşev i Mıkaelʹ Useınov, toľko naçınavşıe svoe şerʹyoznoe tvorçestvo. Bratya Vesnıny takže uçaşçıvavali v tvorçeskoı şıznı SSSR, odnako takogo avtorıtetı, kak ranʹşıe, uže ne imeli.

No perexod ot asketiçnoı konstruktivizma k «reabilitatsii» paradnogo dekora proışoşel ne srazu, i eta ştilistiçeskıya neopredelennostʹ skızalosʹ na tvorçestve i postroykaş mastersov konstruktivizma. V SSSR v 1932-1936 godax imel meşto «perexodnyı ştilʹ», nazvannyı uslovno «postkonstruktivizm».

V 1934 godu Centrallym komıtetom Kom-munističeskoı partıı Azerbaydžana byl izdan ukaz, kritıkovavşıı ştilʹ konstruktivizm i prişçıvavşıı k voltaşçıenıu k natsıonalnyy tradıçıyam i kornyam.

V seredıne 30-x godov proışoşli şerʹyoznyie izmenenıya i v napravlennoştı bakınskoı arxitekturu. Naçalosʹ planoşernoe i uglu-



Сарыев (indiki Təbriz) küçəsindəki inzibati bina. Bina 1930-cu illərdə tikilmişdir.

Административное здание по ул. Чаловая (в настоящее время ул. Тəбриз). Здание построено в 1930-х годах.

imkan yaratdı. Onun işi respublika memarlarının gücünü şəhərsalma və memarlığın mürəkkəb məsələlərinin uğurlu həllinə istiqamətləndirmək idi.

Sovet hakimiyyəti qurulandan sonrakı ilk illərdə Azərbaycan sənaye institutu nəzdində memarlıq-inşaat fakultəsi təşkil olundu. 1930-cu illərdə bu fakultəni artıq çoxlu memar və inşaatçılar bitirmişdi. Memarlıq-inşaat fakultəsinin ilk məzunları arasında Sadıx Ələkbər oğlu Dadaşov və Mikayıl Ələsgər oğlu Hüseynov da var idi.

Bu memarların işində sovet dövrünün Azərbaycan memarlığı inkişafının yolu daha tam

blennoe izučenie i ispolzovanie natsionalnogo arxitekturnogo naslediya Azerbaydžana. Gruppy arxitektorov napravlyalis po otdeľnyim rayonam respubliki, obmeryali i fiksirivali pamyatniki arxitektury. Raskryvshiesya pred arxitektoqrami neizvestnyye stranitsy istorii azerbaydžanskogo zochestva sygrali bolşuyu rol v rasşirenni priemov i sredstv arxitekturno-xudožestvennoy vyrazitelnoy.

Uspeshnomu razvitiyu natsionalnoy arxitektury sposobstvomozovalo sozdaniye v 1936 godu Soyuza arxitektorov Azerbaydžana. Rabota ego byla napravlena na sploçeniye arxitekturnykh sil respubliki, na uspeshnoye reşeniye složnykh zadach gradostroitelstva i arxitektury.

V Baku, eşe v pervyye godyy posle ustanovleniya sovetsoy skoy vlasti, byl organizovan arxitekturno-stroitelnyy fakul'tet pri Azerbaydžanskom indus'triyalnoy institute. K 1930-m godam etot fakul'tet vypustil uže znaçitelnoye çislo arxitektorov i stroitel'ey. Odnyimi iz pervykh vypusknykh arxitekturno-stroitelnoy fakul'teta byli Sadyx Alekperovich Dadaşev i Mıkaz'ly Alekserovich Useynov, v posleduyemye izvestnyye arxitektoiry.

V rabotax etykh arxitektorov naibol'ee polno otkraşayetsya ves' puty razvitiya azerbaydžanskoy arxitektury sovetsoy skoy periody. Ix sovmestnoye tvorchestvo, naçavşeesya kak raz v epoxu arxitektury konstruktivizma, dalo çel'yy ryad zameçatelnykh sooruzheniy, do sıx por ukraşayemykh Baku, i svoym svoeobraziem arxitektury XX veka gorod obyazan Sadyxu Dadaşevu i Mıkaz'ly Useynovu. Na dvoıx oni vozveli bolşshe 200 zdaniy! Konечно, sovetsoy skaya vlast' izryadno pomogala arxitekture obresti «mestnyy kolorit», rasporyadivşıysya sozdavat' v soyuzykh respublikax iskusstvo, «natsionalnoye po forme i soşialisticheskoye po soðeržaniyu». No otkreagirovat' na eto možno bylo po-raznomu.

eks olunmuşdur. Onların konstruktivizm memarlığı dövründə başlayan birgə yaradıcılığı indiyə qədər Bakını bəzəyən bir sıra möhtəşəm binalar vermişdir və XX əsr memarlığının özünəməxsusluğuna görə şəhər Sadıx Dadaşova və Mikayıl Hüseynova borcudur. Onlar ikisi birlikdə 200-dən artıq bina tikmişlər! Əlbəttə, sovet hökuməti ittifaq respublikalarında “formaca milli, məzmunca sosialist” incəsənəti yaratmaq sərəncamı verərək, memarlığa “yerli kolorit” əldə etməyə kömək edirdi. Ancaq buna müxtəlif cür reaksiya vermək olardı. Bakılı sənətkarlar incə zövqə malik idilər, onlar nə etnoqrafizm, nə də dekorativliyə uymayaraq, zövqün əsasını obraz və nisbətler səviyyəsinə qaldırdılar.

Sadıx Ələkbər oğlu Dadaşov, Vladimir Oskaroviç Muntz və Mikayıl Ələsgər oğlu Hüseynov klassik və milli memarlıq xüsusiyyətləri və formalarını öz layihələrində məhərdə uyğunlaşdırırdılar.

1930-cu illərin sonu – 1950-ci illər SSRİ-də memarlığın Stalin dövrüdür. Müharibədən əvvəlki və İkinci dünya müharibəsindən sonrakı ilk illərdə Bakının memarlıq təcrübəsində təsadüfən boş qalmış ərazilərdə inşaat işləri aparmaq təmayülü üstünlük təşkil edirdi. Tikilən obyektlərin əksəriyyəti şəhərin mərkəzində cəmləşmişdi. Şəhərin bu hissəsində köhnə tikililəri sökmürdülər, çünki bu halda çoxlu sakin köçürülməli idi. Bu, yeni tikintini tənzimləməyi çətinləşdirirdi.

Buna baxmayaraq, bir sıra iri şəhərsalma tədbirləri həyata keçirildi. Belə ki, məsələn, şəhərin son dərəcə sıx və kor-təbii məskunlaşmış dağüstü hissəsi olan Sovet küçəsi (indiki Nərimanov prospekti) sözün tam mənasında söküldü. 1950-ci illərdə Neftçilər prospektinin yenidənqurma layihəsi yerinə yetirildi. Elə o dövrdə Hüsü Hacıyev (indiki Azərbaycan prospekti) küçəsinin yenidən qurulması üzrə işlər aparılırdı. Ancaq bu, inşaAllah, başqa bir əsərin mövzusu.

Bakinskiye mastera obladali tonkim vkusom, чтобы не впасть ни в этнографизм, ни в декоративность, а заложить вернукуляр на уровне образа и пропорций.

Садых Алекперович Дадашев, Владимир Оскарович Мунц и Микаэль Алескеревич Усейнов мастерски совместили в своих проектах классические и национальные архитектурные черты и формы.

Конец 1930-х-1950-е годы – период так называемого сталинского периода архитектуры в СССР. В предвоенные и в первые послевоенные годы после Второй мировой войны в архитектурной практике Баку господствовала тенденция застройки участков, случайно оказавшихся свободными. Большинство возводимых объектов концентрировалось в центральной части города. В этой части города на решительный снос старой, в своей огромной части неполноценной застройки, не шли из-за необходимости переселения большого числа жителей. Это усложняло регулирование новой застройки.

Тем не менее, ряд крупных градостроительных мероприятий был осуществлен. Так, например, Советская улица (ныне пр.Нариманова) была прорублена, в полном понимании этого слова, в чрезвычайно плотно и стихийно заселенной нагорной части города. В 1950-е годы был выполнен проект реконструкции проспекта Нефтчильяр. В этот же период проводились серьезные работы по реконструкции улицы Гуси Гаджиева (ныне пр.Азербайджан). Но это уже тема отдельного, иншаАллах, издания).

Nəticə

Sovet, o cümlədən Bakı konstruktivist memarlığı tarixinin maraqlı aspektlərindən biri ondan ibarətdir ki, uzun müddət ərzində ona münasibət yalnız XX əsr memarlığı tarixinin sətiraltı qeydi kimi olmuşdur. Memarlığı tarixçiləri etiraf etmədilər ki, o, dünya memarlığı inkişafına böyük töhfə vermişdir. Xoşbəxtlikdən, bugün vəziyyət dəyişmişdir. Və son onilliklər belə bir fikir yaranmışdır ki, bu memarlığı öz dövrünün çox mühüm hissəsidir.

Bundan əlavə, o zamankı və sonrakı sovet və xarici memarların nailiyyətlərini müqayisə edəndə aydın olur ki, Moskva, Peterburq, Bakı, Xarkov, Sverdlovsk və digər şəhərlərdə yaşayıb-yaradan 1920-1930-cu il konstruktivistlərinin ideyaları bir neçə onilliklərdən sonra XX əsr qabaqcıl dünya memarlarının layihələrində öz əksini tapmışdır.

Заключение

Oдин из интересных аспектов истории советской, в том числе и бакинской, конструктивистской архитектуры состоит в том, что на протяжении долгого времени к ней относились лишь как к некоему подстрочному примечанию к истории архитектуры XX столетия. Историками архитектуры не признавалось, что она внесла заметный вклад в развитие мировой архитектуры. К счастью, сегодня ситуация меняется и в последние десятилетия укоренилось мнение, что эта архитектура была очень важным явлением своего времени.

Более того, сейчас, сравнивая достижения советских и зарубежных архитекторов того и последующего времени, становится очевидным, что идеи конструктивистов 1920-1930-х годов, творивших в Москве, Петербурге, Баку, Харькове, Свердловске и других городах, через несколько десятилетий нашли отражение в проектах ведущих мировых архитекторов XX века.

İstifadə olunan ədəbiyyat və digər informasiya mənbələrinin siyahısı:

Список использованной литературы и других источников информации:

1. Əliyev E.T. «Müasir Azərbaycan memarları», «Mega Basım» nəşriyyatı, İstanbul şəh., 2008 il.
2. Əliyev E.T. «Müasir Azərbaycan memarları. 2010», «Mega Basım» nəşriyyatı, İstanbul şəh., 2010 il.
3. Əliyev E.T. «Bakı memarlıq abidələrində fasad heykəltəraşlıq nümunələri», «Mega Basım» nəşriyyatı, İstanbul şəh., 2010 il.
4. Əliyev E.T. «Məkanların astanasında. Bakı tarixini yazan qapılar», «Mega Basım» nəşriyyatı, İstanbul şəh., 2011 il.
5. Əliyev E.T. «Bakı Dövlət Layihə İnstitutu», «Mega Basım» nəşriyyatı, İstanbul şəh., 2012 il.
6. Mənaif Süleymanov, «Eşitdiklərim, oxuduqlarım, gördüklərim», «Azərbaycan» nəşriyyatı, Bakı şəh., 1987 il.
7. Qılman İlkin, «Bakı və bəkililər», «Zaman» nəşriyyatı, Bakı şəh., 1999 il.
8. Aliyev Elchin, Laghidze Nino. «Red Bridge. Contemporary architects of Southern Caucasus (Azerbaijan, Georgia)», «Mega Basım» Publishing, İstanbul, 2012
9. Anna Ventura, «La Iluminacion», Loft Publications, Espana, 2001
10. «The Architecture Collection», Volume 1, Everbest Printing, Hong Kong, 2002.
11. Carles Broto, Josep M. Minguet, «Facades», Spain, 1999
12. Clifford A. Pearson, «Modern American Houses», Taschen, 1992
13. Dennis Sharp, Pierre Mardaga, «Histoire visuelle de L'architecture du XXe siècle», Secker of Warburg, 1972
14. Ivan Zaknic, Matthew Smith, Dolores Rice, «100 of the World's Tallest Buildings», «Images Publishing», 1998
15. Justin Henderson, Nora Richter Green, «Design Secrets: Architectural Interiors», Taschen, 2001
16. Philip Jodidio, «Architecture Now», Taschen, 2004
17. S.Giedion, «Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Tradition», Otto Maier Verlag, Ravensburg, 1975.
18. Susan Zevon, «Outside Architecture», Mitchell Bearley Publications, 1999
19. Gabo N. «The Constructive Idea in Art», Circle L., 1937
20. Lissitzky-Küppers S., «El Lissitzky», Dresden, 1967
21. Lodder C. «Russian Constructivism». New Haven; L., 1983
22. Macel, Otakar, Fosso, Mario «Konstantin S. Melnikov and the Construction of Moscow», Skira, 2001
23. Moholy-Nagy L. «Vision in Motion». Chi., 1947
24. Pallasmaa, Juhani, Gozak, Andrei «The Melnikov house», Moscow, 1996
25. Pare, Richard «Die verlorene Avantgarde», Schirmer/Mosel Verlag Gm, 2007
26. Rickey G. «Constructivism: Origins and Evolution». New-York, 1967

27. Rußland. «Architektur für eine Weltrevolution», Berlin, 1965.
28. Starr, Frederick S. «Melnikov: Solo Architect in a Mass Society», Princeton, Princeton University Press, 1978
29. Voyce A. «Russian Architecture», New-York, 1948

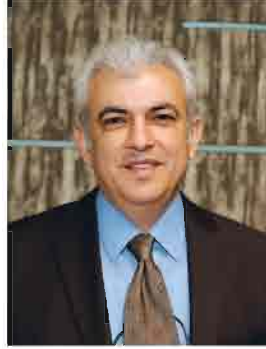
30. Адамов О.И. «К.С.Мельников. Архитекторское слово в его архитектуре», Москва, Архитектура-С, 2006 год.
31. Александров П.А., Хан-Магомедов С.О. «Иван Леонидов», Москва, 1971 год.
32. Алиев Э.Т., «Дизайн современного интерьера в Азербайджане», НАНА, Институт архитектуры и искусства, г.Баку, 2009 год.
33. Ашурбейли С.Б., «Государство Ширваншахов», издательство «Абилов, Зейналов и сыновья», г.Баку, 2006 год.
34. Ашурбейли С.Б., «История города Баку», издательство «Абилов, Зейналов и сыновья», г.Баку, 2006 год.
35. Ашурбейли С.Б., «Очерк истории средневекового Баку», издательство Академии наук Азербайджанской ССР, г.Баку, 1964 год.
36. Бретаницкий Л.С., «Баку», издательство Академии архитектуры СССР, Институт истории и теории архитектуры, Москва, 1949 год.
37. Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В., «Архитектура Советского Азербайджана», издательство «Стройиздат», г.Москва, 1973 год.
38. Быстрова Т.Ю. «Проблемы формирования городской среды в советской архитектуре 1920-1930 годов и современной российской архитектуре»
39. Быстрова Т.Ю. «Проблемы формирования городской среды в советской архитектуре 1920-1930 гг. и современной российской архитектуре».
40. «Всеобщая история архитектуры», т. 11. Москва, 1973 год.
41. Гинзбург М. Я. «Тезисы к докладу «Пути современной архитектуры», ЦГАЛИ СССР
42. Гинзбург М. Я. «Стиль и эпоха», Москва, 1924 год.
43. Гольдштейн А.Ф. «Френк Ллойд Райт». Москва, 1973 год.
44. Жолтовский И.В. «Проекты и постройки». Москва, 1955 год.
45. Жолтовский И.В. «Каталог-путеводитель по фондам Музея архитектуры», Москва, 1985 год
46. Д.В.Сарабьянов, «Стиль модерн: истоки, история, проблемы», Издательство «Искусство», Москва, 1983 год.
47. Дадашев С., Усейнов М.А., «Архитектурные памятники Баку», издательство Академии архитектуры СССР, Институт истории и теории архитектуры, Москва, 1946 год.
48. Журнал «ArchiTech», № XI-XII, 2004 год.
49. Журнал «Архитектура СССР», № 5, сентябрь-октябрь 1987 года.
50. Журнал «Архитектура СССР», № 6, 1934 год. Статья И.Сосфенова «Новый Баку. Путевые заметки».

51. Журнал «Архитектура СССР», № 6, 1934 год. Статья С.С.Пэна «Дворец книги в Баку».
52. Журнал «Архитектура. Строительство. Дизайн». Мастер восточного модерна. К 100-летию со дня рождения М.А.Усейнова.
53. Журнал «Архитектура. Строительство. Дизайн». Мастер национальной формы. Памяти Микаэля Усейнова (1905-1992).
54. Журнал «Лучшие интерьеры», № 32, ноябрь 2004 года.
55. Иконников А. В. «Архитектура Москвы. XX век», Москва, 1984 год.
56. Ильин Л.А., «Архитектурные проблемы планировки Баку», издательство Всесоюзной Академии архитектуры, г.Москва, 1937 год.
57. Ильин М.А. «Веснины», Москва, 1960 год.
58. Каталог «Владимир Татлин. Ретроспектива», Кёльн, 1993 год.
59. Пунин Н.А. «О Татлине», Москва, 1994 год.
60. Каталог «Константин Мельников. Рисунки и проекты», Москва, Советский художник, 1989 г.
61. Ковешникова Н.А. «Дизайн: история и теория: учебное пособие для студентов архитектурных и дизайнерских специальностей», Москва: Издательство «Омега», 2009 год.
62. Комарова И.И. «Архитекторы», Москва, 2002 год.
63. Крючкова В.А. «Кубизм. Орфизм. Пуризм», Москва, 2000 год.
64. Л.В.Казанова, «Стекло в советской архитектуре», Издательство «Изобразительное искусство», Москва, 1989 год.
65. Лё Корбюзье, «Архитектура XX века». Москва, 1977 год.
66. Лё Корбюзье, «Путешествие на Восток», Москва, 1991 год.
67. Левина А.Н. «Архитектор П.Голосов», Архитектура СССР, № 11, 1968 год.
68. Лухманов Н.В. «Архитектура клуба», Москва, Теакинопечать, 1930 год.
69. Маяковский В.В. «Полное собрание сочинений», т. 12. Москва, 1959 год.
70. Мазаев А.Э. «Концепция «производственного искусства» 1920-ых годов», Москва, 1975 год.
71. Эйгель И.Ю. «Борис Иофан», Москва, 1978 год.
72. Мельников К.С. «Архитектура моей жизни. Творческая концепция. Творческая практика», Москва, 1985 год.
73. Хан-Магомедов С.О. «Константин Мельников», Москва, 1990 год.
74. Первова Р. Г. «Становление представлений о дизайне в теориях XX века»
75. Полякова Л.Л. «Зодчие братья Веснины», Иваново, 1989 год.
76. Попова Л.С. «Выставка произведений к 100-летию со дня рождения» (каталог), Москва, 1990 год.
77. Каталог «Амазонки авангарда», Москва, 2000 год.
78. Рзаев Н., «Северные ворота крепостных стен г.Баку», серия Памятники архитектуры Азербайджана, издательство «Азернешр», г.Баку, 1950 год.
79. Родченко А.М. «Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма». Москва, 1982 год.

80. Родченко А.М., Степанова И. «Будущее - единственная наша цель», Мюнхен, 1991 год.
81. Лаврентьев А.Н. «Ракурсы Родченко», Москва, 1992 год.
82. Родченко А.М. «Опыты для будущего. Дневники. Статьи. Письма. Записки», Москва, 1996 г.
83. Рунге В.Ф. «История дизайна, науки и техники». Учебное пособие. Издание в двух книгах. Книга 1. - Москва, Архитектура, 2006 год.
84. Саламзаде А.В., «Архитектура Азербайджана XVI-XIX вв.». Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, г.Баку, 1964 год.
85. Саламзаде А.В., «Градостроительство Азербайджана в XVI-XIX вв.». Издательство Академии наук Азербайджанской ССР, г.Баку, 1959 год.
86. Саламзаде А.В., «Памятники азербайджанского зодчества», издательство «Азернешр», г.Баку, 1958 год.
87. Сарабьянов Д.В., Автономова Н.Б. «В.Кандинский», Москва, 1994 год.
88. Кандинский В.В. «Теоретические труды по искусству», тт. 1–2. Москва, 2001 год.
89. Кандинский В.В. «Точка и линия на плоскости», Санкт-Петербург, 2001 год.
90. Сидорина Е.В. «Русский конструктивизм: Истоки, идеи, практика», Москва, 1995 год.
91. Смирнов Л.В. «Конструктивизм в памятниках архитектуры Свердловской области», Издательство РОО НИИМК, 2008 год.
92. Смирнов Л.В. «Конструктивизм в памятниках архитектуры Свердловской области». Изд. РОО НИИМК, 2008 год.
93. Степанова В. «Человек не может жить без чуда». Письма. Поэтические опыты. Записки художницы. Москва, 1994 год.
94. Стригалёв А.А. «Константин Степанович Мельников», Москва, Искусство, 1985 год.
95. Усейнов М.А., Бретаницкий Л.С., Саламзаде А.В., «История архитектуры Азербайджана», издательство «Стройиздат», г.Москва, 1963 год.
96. Фатуллаев Ш.С., «Апшерон. Градостроительство и мечети». Академия наук Азербайджанской Республики, Институт истории, сектор археологии и этнографии, Баку, издательство «Элм», 1991 год.
97. Фатуллаев Ш.С., «Градостроительство Баку XIX – начала XX веков», Академия наук Азербайджанской ССР, Институт архитектуры и искусства, Ленинградское отделение издательства «Стройиздат», г.Ленинград, 1978 год.
98. Фатуллаев Ш.С., «Градостроительство и архитектура Азербайджана XIX – начала XX века», Академия наук Азербайджанской ССР, Институт архитектуры и искусства, Ленинградское отделение издательства «Стройиздат», г.Ленинград, 1986 год.
99. Фатуллаев-Фигаров Ш.С., «Архитектурная энциклопедия Баку», Международная Академия архитектуры стран Востока, г.Анкара, 1998 год.
100. Фрэмpton Н.К. «Современная архитектура. Критический взгляд на историю развития», Москва, 1990 год.
101. Хазанова В.Э. «Из истории советской архитектуры 1926-1932 годов. Документы и материалы. Рабочие клубы и дворцы культуры», Москва, 1984 год.

102. Хазанова В.Э. «Советская архитектура первых лет Октября (1917 – 1925 гг.)». Москва, 1970 г.
103. Хазанова В.Э. «Советская архитектура первых лет Октября (1917–1925 годы)», Москва, 1970 год.
104. Хайруллин А.О. «От конструктивизма к деконструктивизму: борьба противоположностей», «Архитектура. Строительство. Дизайн», № 9(18), октябрь 2008 год.
105. Хан-Магомедов С.О. «Александр Веснин и конструктивизм». Москва, Архитектура-С, 2007 г.
106. Хан-Магомедов С.О. «Александр Веснин». Москва, 1983 год.
107. Хан-Магомедов С.О. «Архитектура советского авангарда», Москва, 2001 год.
108. Хан-Магомедов С.О. «Дом-мастерская архитектора Константина Мельникова», Москва, Архитектура-С, 2006 год.
109. Хан-Магомедов С.О. «Илья Голосов», Москва, 1988 год.
110. Хан-Магомедов С.О. «Константин Мельников», Москва, Архитектура-С, 2006 год.
111. Хан-Магомедов С.О. «Моисей Гинзбург», Москва, Архитектура-С, 2007 год.
112. Хан-Магомедов С.О. «Николай Ладовский», Москва, Архитектура-С, 2007 год.
113. Хан-Магомедов С.О. «Рационализм - формализм», Москва, 2007 год.
114. Чиняков А.Г. «Веснины», Москва, 1970 год.
115. Энциклопедия «Неизвестные» бакинцы». Усейнов М.А.
116. Эфендизаде Р.М., «Архитектура Азербайджана. Конец XIX - начало XXI вв.», издательство «Шарг-Гарб», Баку, 2012 год.
117. Эфендизаде Р.М., «Архитектура Советского Азербайджана», издательство «Стройиздат», г.Москва, 1986 год.
118. Эфендизаде Р.М., «Планировка и застройка жилых районов Баку (1920-1967 гг.)», издательство «Эли», г.Баку, 1971 г.

www.all-pages.com
www.azerbaijan.az
www.bakglprogor.az
www.bakucity.az
www.bakupages.com
www.bakusearch.com
www.google.az
www.konstruktivism.ru
www.megabook.ru
www.ourbaku.com
www.unesco.org
www.wikipedia.org
www.window2baku.com



Elçin Tofiq oğlu Əliyev

1967-ci il sentyabrın 18-də Bakı şəhərində anadan olmuşdur. Azərbaycan İnşaat Mühəndisləri İnstitutunun memarlıq fakültəsini 1989-cu ildə fərqlənmə diplomu ilə bitirmişdir. S.V.S.T.-də (Slovakiya Ali Texniki Məktəbi) istehsalat təcrübəsi keçmişdir. 1988-ci ildən Sovet İttifaqının süqutuna qədər Ümumittifaq Gənc Memarlar cəmiyyətinin Zaqafqaziya şöbəsinin Sədri olmuşdur. 1989-cu ildən Azərbaycan Memarlar İttifaqının üzvüdür. 1998-ci ildən Azərbaycan Dizaynerlər İttifaqının üzvüdür. 1994-cü ildən Azərbaycan Memarlar İttifaqının İdarə Heyətinin üzvüdür. 1998-ci ildə memarlıq üzrə namizədlik dissertasiyasını müdafiə etmişdir. İyirmi illik professional fəaliyyəti zamanı 70-dən çox memarlıq və dizayner layihələrini yaratmış və həyata keçirmişdir. E.T.Əliyevin layihələri Rusiya, İran, ABŞ, Türkiyə, Fransa, Almaniya, Gürcüstan kimi ölkələrin müxtəlif mükafatları və diplomları ilə təltif edilmişdir. Dəfələrlə Azərbaycan memarlar İttifaqı tərəfindən ölkənin ən yaxşı memarı adına layiq görülmüşdür və 2008-ci ildə Azərbaycan Memarlar İttifaqının "Qızıl şərəf nişanı" ilə təltif edilmişdir. Həmçinin, müxtəlif ölkələrin Memarlar və Dizaynerlər İttifaqlarının, Memarlar İttifaqlarının Beynəlxalq Assosiasiyasının, Şərq ölkələri Beynəlxalq memarlıq akademiyasının, Azərbaycan Mədəniyyət Nazirliyinin və bir çox dövlət, özəl və beynəlxalq təşkilatların diplom, təşəkkürnamə və fəxri fərmanları ilə təltif edilmişdir. Memarlıq, şəhərsalma və dizayn sahəsində qırxdan çox elmi məqalənin və on kitabın müəllifidir. Hal-hazırda Azərbaycan Respublikası Memarlar İttifaqı İdarə Heyətinin sədrinin müavini vəzifəsində çalışır.

Эльчин Тофик оглы Алиев

Родился 18 сентября 1967г. в г. Баку. В1989 году с отличием окончил Архитектурный факультет АзИСИ. Прошёл производственную практику в S.V.S.T. (Словацкая Высшая Техническая Школа, Братислава). С 1988г. до распада СССР являлся Председателем Закавказского отделения Всесоюзного общества молодых архитекторов. Член Союза архитекторов Азербайджана с 1989г. Член Союза дизайнеров Азербайджана с 1998г. С 1994г. Член Правления Союза архитекторов Азербайджана. В 1998г. защитил кандидатскую диссертацию по архитектуре. За двадцать лет профессиональной деятельности спроектировал и воплотил в жизнь более 70-ти архитектурных и дизайнерских проектов. Проекты Алиева Э.Т. получали различные награды и премии в России, Иране, США, Турции, Франции, Германии, Грузии. Неоднократно со стороны Союза архитекторов Азербайджана признавался лучшим среди архитекторов страны. В 2008 году награждён «Почётным золотым значком» Союза архитекторов Азербайджана. Также неоднократно награждался грамотами, дипломами, благодарностями со стороны союзов архитекторов и дизайнеров других стран, Международной Ассоциации Союзов Архитекторов, Международной академии архитектуры стран Востока, Министерства культуры Азербайджана, других государственных, частных и международных организаций. Автор десяти книг и более сорока научных статей в области архитектуры, дизайна и градостроительства. В настоящее время работает заместителем Председателя Правления Союза архитекторов Азербайджанской Республики.

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК



www.eastwest.az
www.fb.com/eastwest.az

Təqdim olunmuş materiallara uyğun surətdə
"Şərq-Qərb" Neşriyyat Evinin mətbəəsində çap olunmuşdur.
AZ1123, Bakı, Aşıq Ələsgər küçəsi, 17
Tel.: (+99412) 374 83 43, Faks: (+99412) 370 18 49

Отпечатано в соответствии с представленными материалами
в типографии Издательского Дома "Шарг-Гарб".
Адрес: Азербайджан, AZ1123, Баку, ул. Ашуга Аляскера, 17
Тел.: (+99412) 374 83 43, Факс: (+99412) 370 18 49

Çapa imzalanmışdır 22.06.2013. Formatı 60X90 1/8
Ofset çap üsulu. Fiziki çap vərəqi 34
Sifariş N 13178. Tiraaj 1000

Подписано к печати: 22.06.2013. Формат 60x90 1/8
Офсетная печать. Физических печатных листов 34
Заказ № 13178. Тираж 1000