

## Ruská avantgardná architektúra

Daniela Tóthová, [daniela.toth@gmail.com](mailto:daniela.toth@gmail.com)

**Kľúčové slová:** architektúra, avantgarda, suprematizmus, racionalizmus, konštruktivizmus, urbanizmus, tradicionalizmus, klasicizmus, historizmus

**Ключевые слова:** архитектура, авангард, супрематизм, рационализм, конструктивизм, урбанизм, традиционализм, классицизм, историзм

Rozvoj ruskej architektonickej avantgardy v období 1917 – 1932 bol determinovaný objektívnymi sociálno-ekonomickými podmienkami a formovaním nových cieľov architektúry – vytváraním dôstojného prostredia pre novú spoločnosť.

V zložitom období intervencie, občianskej vojny, hospodárskeho krachu a rekonštrukčného obdobia stavebná aktivita v štáte bola minimálna. Aj napriek tomu tvorivý život bol intenzívny.

Architektonické tendencie sa uplatňovali zväčša teoreticky, vytvárajúc množstvo deklarácií a experimentálnych projekčných materiálov vizionárskeho charakteru.

Boli rozšírené súťaže na rozličné programy, vznikali konkurzné projekty, rozvíjala sa publikačná činnosť podporovaná výsledkami teoretických výskumov.

Reálne podmienky a požiadavky odlišovali práce sovietskych architektov od pragmatického riešenia sociálnych problémov v architektúre Západu. Spojenie novátorského jazyka architektonických foriem a riešenie nových sociálnych úloh umožnilo v ZSSR vytvárať originálne revolučné umenie, umenie avantgardy.

Na rozdiel od prevažne individuálnych architektonických prejavov v iných európskych krajinách mala ruská avantgarda charakter výrazného kolektívneho hnutia, ktoré sa vyvíjalo v zložitých spoločenských a kultúrnych podmienkach predrevolučného a porevolučného Ruska. Kým pred revolúciou bolo Rusko centrom zrodu abstraktného umenia, najmä zásluhou K. Maleviča, ktorý v roku 1915 vystavil v Petrohrade svoj slávny obraz *Čierny štvorec na bielom pozadí* a v tom istom roku vydal manifest suprematizmu, architektúra naďalej zostávala pod vplyvom eklektických a akademických tendencií.

Ruská avantgarda bola od roku 1917 do druhej polovice 30. rokov ovplyvnená a motivovaná ideami Veľkej októbrovej revolúcie a prvého socialistického štátu. Radikálne odmietala všetko, čo súviselo s akademizmom konca 19. storočia a začiatku 20. storočia.

Prvá vývojová etapa tohto hnutia reprezentovaná avantgardnými maliarmi a sochármi patrí prevažne manifestom a projektom, so sklonmi k romantickej povahe začiatkov konštruktivizmu. To bol jeden z dôvodov, prečo programové diela mali prevažne nerealizovateľný charakter. Dôraz sa kládol na rozvíjanie výtvarných vlastností konštrukcie, s istými prvkami symbolizmu a ovplyvnených niektorými štúdiami nemeckého expresionizmu. O týchto vplyvoch svedčí aj skutočnosť, že prvé prejavy konštruktivizmu majú charakter agitačného umenia. Sú to slávnostné dekorácie ulíc a námestí, javiskové drevené konštrukcie Majerchol'dovho divadla, ktorých autormi boli V. Majakovskij, A. Rodčenko, V. Tatlin a ďalší.

Tento cieľ – urobiť architektúru jedným z najvýznamnejších agitačných prostriedkov revolúcie, si kládol VCHUTEMAS (Vyššie štátne umelecko-technické ateliéry), ktorý bol novým typom vysokej školy, podobný Bauhausu, kde vyučovali N. Ladovskij, K. Meľnikov, bratia Vesninovci, M. Ginzburg a ďalší. K hľadaniu nových foriem prispeli Malevičove architektóny, Lisického farebné kompozície – prouny a Tatlinove priestorové kompozície – kontrareliéfy. Všetky tieto výtvarné diela a agitačné umenie naznačovali prechod od

bezpredmetného umenia k výrobe úžitkových predmetov, reklame, typografii a priemyslovému umeniu.

Najznámejším dielom tejto prvej vývojovej etapy sa stal V. Tatlinov návrh *Veže III. internacionály*. Návrh vznikol v rokoch 1919 – 1920. Bolo to prvé kinetické dielo na svete, model grandióznej stavby – pomníka Októbrovej revolúcie, nazývaný *Pamätník III. internacionály* alebo *Tatlinova veža*. Veža mala byť 400 metrov vysoká, v tom čase najvyššia stavba sveta, o necelých 200 m vyššia ako parížska Eiffelovka. Nezachoval sa ani päťmetrový drevený model, v čase vzniku veľmi obdivovaný; je známy jedine z fotografií a niekoľkých rekonštrukcií. Stavba bola síce nedocenená, ale ovplyvnila celý vývoj modernej architektúry – svojou priestorovou koncepciou, dynamizmom, uplatnením jednoduchých objemov a ich pohybom. Autor vytvoril umelecký symbol revolúcie, sústredený na budúcnosť. V podmienkach, v ktorých bola veža vyprojektovaná, nebolo možné ani len pomyslieť na jej realizáciu. Týmto svojským novátorským riešením upútala veľkú pozornosť a stala sa akoby znakom novej architektúry. Pamätník III. internacionály odhalil plastické možnosti nových konštrukcií a materiálov. Niet divu, že sa stal symbolom sovietskej architektúry 20. rokov 20. storočia.

Podobný charakter mali aj neskoršie návrhy A. Lavinského skleneného mesta vo vzduchu (1921), El Lisického horizontálne mrakodrapy (1924), alebo Leninský inštitút z roku 1927 od I. Leonidova, ktoré v symbolickej podobe tlmočili priebojnosť ideí svojej doby.

V ďalšej etape vývoja avantgardy, približne v dvadsiatych rokoch sa postupne kryštalizovalo typické delenie názorových smerov. Okrem tvorcov, ktorí sa pridŕžali tradícií, a v tomto období sa veľmi málo teoreticky prejavovali, sa na jednej strane formuje skupina racionalistov, reprezentovaných predovšetkým združením ASNOVA (Asociácia nových architektov), a na druhej strane konštruktivistov, organizovaných v skupine OSA (Združenie súčasných architektov).

Roky 1920 – 1925 boli zároveň obdobím formovania uvedených základných smerov, boli jednou z etáp rozvoja sovietskej architektúry.

Aj s odstupom času je zložité rozhodnúť, ktorá z týchto dvoch koncepcií bola dôležitejšia a mala väčší vplyv, aj keď intenzívnejšia bola činnosť konštruktivistov, ktorí mali v časopise *Sovremennaja architektura* významnú tribúnu s medzinárodným ohlasom.

V roku 1923 vzniká na podnet ôsmich učiteľov VCHUTEMAS-u skupina ASNOVA, ktorej inšpirátorom, ale aj teoretikom bol N. Ladovskij, ďalej tu nájdeme N. Dokučajeva, V. Krinského, A. Lolejta, El Lisického K. Meľnikova, A. Ruchľadeva a ďalších. Na program a zameranie Asociácie mali veľký vplyv K. Malevič, V. Tatlin a A. Rodčenko.

Racionalisti svoje umelecké krédo súborne predkladajú v jedinom programovom dokumente teoretických aktivít v roku 1926 v osemstránkovom letáku *Izvestija Asociacii novych architektov* pripravenom N. Ladovským a El Lisickým.

El Lisickij, vlastným menom Lazar Markovič Lisickij, jeden z najvýznamnejších členov Asociácie sa preslávil najmä utopickým návrhom takzvaných *Žehličiek mrakov*, tiež nazývaných *Horizontálne mrakodrapy pre Moskvu* (1923 – 1925). Upútavajú nielen svojím nezvyčajným tvarom, ale aj urbanistickým zameraním, spočívajúcim v ich rozmiestnení v dôležitých uzloch Moskvy v priamej väzbe na urbanistickú štruktúru mesta a nad stanicami metra, ktoré autor mohol v tom čase len predpokladať.

Tento projekt sa nerealizoval, ale paradoxne na týchto miestach v čase stalinizmu boli postavené výškové domy v historizujúcom poňatí.

Lisickij zohral dôležitú úlohu pri získavaní kontaktov medzi porevolučnou ruskou avantgardou a európskymi novátormi – osobitne berlínskou skupinou dadaistov, holandskou skupinou De Stijl a nemeckým Bauhausom. Lisického vyslaním do Európy nastal prvý kontakt medzi avantgardnými centrami, ktoré sa vydali na cesty nezvyčajne podobné bez toho, aby o tom priamo vedeli.

Racionalisti hľadáním nového umeleckého výrazu sledovali problematiku nových typologických druhov budov. Na rozdiel od konštruktivistov však zastávali názor, že architektúra má aktívne formovať psychiku ľudí a ovplyvňovať človeka svojou priestorovou a výtvarnou formou. Znak tejto filozofie nachádzame v architektúre K. Meľnikovovho *vlastného rodinného domu* v Krivoarbarskej ulici v Moskve (1927-1929), navrhnutého podľa slov autora ako miesto pre úplné duševné sústredenie. Cylindrický domček s oknami malými ako strieľne predstavuje osobitný žáner v architektúre. Meľnikovova začiatočná tvorba, ktorá nezapadala do štýlu epochy a do konkrétnych tvorivých smerov, vyvolávala na jednej strane pobúrenie a odmietanie, ale na strane druhej aj nadšenie súčasníkov.

Prvou jeho realizovanou stavbou sa stal *pavilón Machorka* na Všeľvázovej poľnohospodárskej a priemyselnej výstave v Moskve (1923). Pavilón všeľvázového tabakového syndikátu bol nielen prvou realizovanou stavbou autora, ale aj najzaujímavejším architektonickým objektom výstavy, na ktorej sa zúčastnili významní architekti. V pavilóne Machorka Meľnikov po prvýkrát poukázal na nový prístup k vytvoreniu umeleckého obrazu súčasného výstavného pavilónu, ktorý bol rozpracovaný v *Sovietskom pavilóne* na Medzinárodnej výstave súčasného dekoratívneho a úžitkového umenia v Paríži (1925) a priniesol mu svetovú slávu.

Účasť na parížskej výstave bola jedným z prvých vystúpení mladej sovietskej architektúry na medzinárodnej scéne. Zásadne sa odlišoval od ostatných projektov výstavy nielen obsahom rozmiestnenia expozícií, ale aj svojím súčasným vzhlľadom, prenikavo odlišným od pavilónov iných štátov, predstavujúcich eklektické štylizácie.

K. Meľnikov v roku 1925 po úspešnej realizácii Sovietskeho pavilónu v Paríži získava zákazku na projekt viacposchodovej *garáže pre taxíky* v Paríži nad existujúcimi mostmi cez Seinú. Rozsiahly objekt na 1000 áut bolo potrebné zabezpečiť ľahkou, doslovne vo vzduchu sa vznášajúcou rozsiahlou konštrukciou. Tento dynamický náčrt garáží pôsobí aj dnes ako najnovší prejav populárnej „fantastickej architektúry“.

Veľkým prínosom Meľnikova bolo vytvorenie nových sociálno-ekonomických typov spoločenského domu, akým boli robotnícke kluby. Len v roku 1927 Meľnikov vytvoril projekty 4 robotníckych klubov pre Moskvu, a o ďalšie dva roky ešte 3 projekty. Okrem jedného, ktorý bol vylúčený, všetky projekty boli realizované, päť v Moskve (*Robotnícky klub Rusakova, Sloboda, Kaučuk, Robotnícky klub Frunzeho, Burevestnik*) a jeden pri Moskve *Klub porcelánového závodu* v Duleve.

Spomedzi lídrov sovietskej architektonickej avantgardy Meľnikovovi sa podarilo realizovať viac projektov než druhým priekopníkom sovietskej architektúry, tvoriacim v tom období veľké množstvo projektov, medzi ktorých patrili bratia Vesninovci, I. Leonidov, N. Ladovskij, M. Ginzburg, El Lisickij, I. Golosov a ďalší.

Podľa projektov Meľnikova jedného z najvynaliezavejších architektov boli realizované projekty, vybudované desiatky stavieb, ktorých väčšia časť sa stala dôležitým zjavom v rozvoji architektúry 20. storočia.

Druhá skupina, skupina konštruktivistov, zdôrazňovala predovšetkým funkčné a konštrukčné stránky novej architektúry. Jej členovia vyhlásili vedecký prístup k riešeniu úloh architektúry. V roku 1925 založili organizáciu OSA, ktorej jadro tvorili bratia Vesninovci a M. Ginzburg, autor teoretických základov konštruktivismu.

Spolu s teoretickými prácami *Rythmus v architektúre* (1923), *Štýl a epocha* (1924), *Bývanie* (1934) M. Ginzburga sú významné jeho dve diela obdobia konštruktivismu: *Vládna budova Kazašskej republiky* v Alma-Ata (1929-1931), a *kolektívny obytný dom pracovníkov ministerstva financií* na Novinskom bulvári v Moskve (1928, v spolupráci s I. Milinism). Obytný dom na Novinskom bulvári spolu s projektom *obytného kombinátu* v Sverdlovsku (1928, v spolupráci s A. Pasternakom) boli zrealizované a patria k najznámejším a najvyspelejším dielam sovietskej avantgardnej stavebnej tvorby.

Najplodnejšou a najmohutnejšou tvorivou silou nielen konštruktivismu, ale celej sovietskej architektúry, sa stalo trio bratov Vesninovcov: Leonida, Viktora a Alexandra, ktorí nemajú vo svetovej architektonickej tvorbe obdobu. Dôležitým medzníkom v rozvoji konštruktivismu sa stal súťažný projekt *Paláca práce* v Moskve (1922 – 1923) bratov Vesninovcov. Bola to prvá veľká súťaž na projekt hlavného spoločenského komplexu v Rusku, priťahujúca záujem architektonického prostredia. Projekt vytvorený bratmi Vesninovcami sa odlišoval od ostatných predložených projektov svojou nezvyčajnosťou a výraznosťou vonkajšieho vzhľadu, odvážnym využitím nových stavebných materiálov a konštrukcií. Konkurzný projekt *Leningradská Pravda* v Moskve (1924), bratov Vesninovcov bol uznaný za jeden z dominantných projektov architektúry 20. storočia. Na projekte boli názorne demonštrované estetické možnosti novej architektúry. Symbolom architektonického konštruktivismu sa stal hlavne pre svoje miniatúrne rozmery (6 x 6 metrov). Projekt budovy sa stal jedinečným takmer exaktne náučným, pre široké rady architektov inštruktážnym modelom konštruktivistického konceptu.

Projekt pre britsko-sovietsku obchodnú spoločnosť *Arkos* v Moskve (1924) od bratov Vesninovcov sa spomedzi ostatných konkurzných projektov odlišoval nielen racionálnym riešením konštruktívnych úloh, ale aj výnimočne zdôrazneným moderným zovňajškom, ktorý akoby určil ďalšie tvorivé sledovanie v oblasti projektovania nových administratívno-kancelárskych objektov.

Bratia Vesninovci a M. Ginzburg sa zaslúžili o najvýraznejšiu etapu sovietskej avantgardnej architektúry, konštruktivismu, stali sa architektmi novej epochy. Na ich diele sa dá najvýstižnejšie vysvetliť konštruktivismus ako koncepcia pokroku a konfliktu socialistickej sovietskej architektúry. Nezanedbateľným prínosom v popularizácii konštruktivistického štýlu bola činnosť I. Golosova. Veľký vplyv na jeho činnosť mali projekty *Arkos* a *Leningradská Pravda* vytvorené bratmi Vesninovcami.

Výnimočným zjavom v dejinách ruskej architektúry bol I. Leonidov. Napriek tomu, že sa mu podarilo zrealizovať len jeden projekt - *komplex parkových terás so schodiskom* v Kislovodsku (1937-1938), jeho projekty sa stali symbolom expanzie a vzletu ruského konštruktivismu.

V období, keď sa Leonidov dostáva do architektonického povedomia, konštruktivismus sa ocitá v kríze. Práve Leonidovov diplomový projekt *Inštitútu knihovedy V. I. Lenina* na Vorobjových horách v Moskve (1927) bol veľkým prínosom v riešení konštruktivistického krízy. Leonidov prelomil stereotyp štýlu, vdýchol nový dych formovaniu konštruktivismu. Bol to smelý a zvláštny návrh vytvorený pri príležitosti desiateho výročia VOSR. Nezískal síce v ZSSR zvláštne oficiálne ocenenie, ale v zahraničí sa stal najvýznamnejším projektom, ktorý fascinoval predstaviteľov svetovej architektonickej avantgardy.

Vo všetkých svojich projektoch sa javí I. Leonidov ako experimentujúci výtvarno-konštruktivistický autor, mnohé jeho myšlienky, napodiv nerealizované vo vlastnom prostredí, sa našli v oveľa neskorších prácach niektorých, najmä amerických architektov. Tento legendárny architekt bol nielen talentovaným umelcom a prorokom, ale aj skvelým interpretom národných architektonických tradícií, o čom svedčí väčšina jeho projektov, medzi nimi aj svetovo uznaný skvost *budovu Ministerstva ťažkého strojárstva* v Moskve (1934).

Zahraniční odborníci kladne hodnotili jeho projekty pre pozoruhodnú a podnetnú fantáziu bez toho, aby sa akokoľvek zaoberali ich vývojovým významom, a najmä príčinami, prečo tento výsostne tvorivý autor neuspel v realizácii, keď v porovnaní s realizáciou iných autorov návrhy neboli utopistické, ale naopak, v mnohom veľmi blízke realizácii konštruktivistického architektúry.



Ponímanie architektúry ako výsledku socialisticky chápaných funkcií viedlo k riešeniu celkom nových funkčných foriem, z ktorých mnohé pretrvávali v spôsobe života v porevolučnom Rusku, niektoré zovšeobecneli a rozšírili sa po celom svete. Boli to nové druhy spoločenských budov – napríklad paláce sovietskych robotníckych klubov, paláce práce a kultúry, veľké divadlá pre 4 až 9 tisíc divákov. Išlo o divadlá s univerzálnym usporiadaním pre rozličné druhy dramatického umenia a osvetovú činnosť.

Najväčšiu pozornosť však na seba pútali prototypy kolektívnych foriem bývania – zo začiatku riešené ako ucelené obytné obvody s kompletnou sociálnou vybavenosťou a spoločnými službami, neskoršie vo forme sústredených celistvých útvarov, tzv. domy – komúny s príznačnými spoločnými prvkami vybavenia.

S ruským konštruktivizmom sa spája aj známa myšlienka pásmovo usporiadaných základných funkčných zón mesta, ktorá umožňovala jeho stály lineárny rast pri zachovaní optimálnych funkčných väzieb. Zrodila sa v súvislosti so zakladaním nových miest s 50 až 200 tisícami obyvateľov na východe Sovietskeho zväzu za účasti zahraničných architektov E. Maya, M. Mayera, M. Stama a ďalších, a zo sporu medzi dvoma názormi – tzv. urbanizmom, propagujúcim mesto založené na úplnej kolektivizácii života (L. Sabsovič), a dezurbanizmom, ktorý sa usiloval o odstránenie rozdielov medzi mestom a dedinou zrušením mestských aglomerácií (M. Ochitovič). Zo sporu o najvhodnejšiu koncepciu novodobého mesta vznikla N. Miľutinova teória pásmového mesta, členeného do šiestich základných funkčných zón.

Tretia vývojová etapa avantgardy sa časovo začleňuje do tridsiatych rokov, keď dochádza k ďalšiemu vývoju názorov a kritike doteraz uskutočnených stavieb, jednostranných názorov a nerealizovateľných ideí, ktoré zabúdali na vtedajšie obmedzené materiálno-technické možnosti v stavebníctve. V tomto období vzniká Všeľvázové združenie proletárskych architektov – VOPRA, ktorého stúpenci A. Mordvinov, A. Vlasov a ďalší zdôrazňovali nevyhnutnosť ideovo-umeleckých aspektov architektúry a neskôr sa priklonili k tradicionalizmu a historizujúcim schémam podobne ako architekti I. Žoltovskij, A. Ščusev, V. Ščuko. Blízke akademizujúcemu ponímaniu bolo aj riešenie *Leninovho mauzólea* v Moskve z roku 1929 – 1930 od A. Ščuseva alebo *Leninovej knižnice* v Moskve od V. Ščuka. Začiatok tridsiatych rokov bol však naďalej v znamení veľkých konštruktivistických návrhov a realizácií. Oficiálnu podporu však dostali diela, ktoré znamenali návrat k historizmu, ku klasicistickej slohovej predlohe.

Prelomom v tomto smere bola súťaž na *Palác sovietskych* v Moskve. V rokoch 1931 – 1933 sa uskutočnili štyri etapy. Stavba mala byť realizovaná na mieste, ktoré bolo po Kremli najlukratívnejším pozemkom v centre Moskvy, na mieste, kde pôvodne stál chrám Krista Spasiteľa, ktorý musel ustúpiť tejto gigantickému socialistickej stavbe. Palác sovietskych mal byť miestom, kde sa mali konať zasadania najvyššieho orgánu štátu, ale aj miestom stretnutí pracujúcich mas.

Na konkurze sa zreteľne oddelili tri základné architektonické orientácie. Prvá bola reprezentovaná projektmi bratov Vesninovcov, M. Ginzburgom, I. a P. Golosovcov a ďalších architektov tvoriacich v duchu konštruktivizmu.

Rozvíjaním princípov architektonickej klasiky sa prezentovali projekty I. Žoltovského a jeho nasledovníkov. Treťou tvorivou orientáciou bolo monumentálne riešenie Paláca sovietskych, s ktorým sa predstavil B. Iofan.

Najvyššie ceny boli udelené historizujúcim a eklektickým projektom I. Žoltovského, B. Iofana a britskému architektovi Hectorovi Hamiltonovi.

Keďže predložené projekty nepredstavovali uspokojivé riešenie zámerov výstavby Paláca sovietskych, konkurz pokračoval v roku 1933.

V roku 1934 autorský kolektív (B. Iofan, V. Ščuko a V. Gel'frejch) vypracoval štúdiu projektu Paláca sovietskych, predpokladajúcu zložitú viacstupňovú kompozíciu

renesančného charakteru vysokú 415 metrov spolu s 80 metrovou sochou Lenina s charakteristickým gestom pravej ruky energicky ukazujúcim smer.

Výsledok súťaže vyvolal búrlivú kritiku v radoch tak sovietskej, ako aj západnej architektonickej avantgardy.

V roku 1939 bolo projektovanie ukončené. Vznikol tak technický projekt a začala sa výstavba, ktorú zastavilo vypuknutie druhej svetovej vojny.

Stavba Paláca sovietskeho domu nebola nikdy realizovaná, no napriek tomu mala veľký vplyv na rozvoj architektúry 30. až začiatku 50. rokov.

Na mieste určenom pre stavbu Paláca nakoniec v rokoch 1958 – 1960 vystavali bazén Moskva a v súčasnosti stojí na tomto mieste znova vybudovaný chrám Krista Spasiteľa.

Zvítazili klasické projekty nad všetkými modernými a konstruktivistickými prácami sovietskych aj zahraničných avantgardných architektov. Výsledok súťaže na Palác sovietskeho domu mal taký široký a pôsobivý ohlas v sovietskej architektúre, že vyvolal náhlu a hromadnú dezerciu vtedajších konstruktivistov z moderných architektonických princípov. Jedine bratia Vesninovci a M. Ginzburg zostali verní.

Tento významný historický čin, ktorý možno označiť ako ústup od konstruktivismu a obnovu akademickej, klasicistickej a eklektickej koncepcie architektúry, ktorá bola v úzadí, je prejavom určitého ideového zmätku, ktorý nastal v sovietskej architektúre.

Založením Zväzu sovietskych architektov (1932) a víťazstvom klasicistických projektov v súťaži na Palác sovietskeho domu začína najdramatickejšie obdobie. V ňom sa naposledy v najostrejších diskusiách a polemikách stretávajú konstruktivistické koncepcie s tendenciami tradičnými. Klasicisticko-historizujúce koncepcie, podporované oficiálnymi stranícko-vládňymi orgánmi vydávali dokonca obnovu klasicizmu sovietskej výstavby za ideologicky najprimeranejší sloh.

Počas prvej päťročnice došlo v ZSSR ku kritike konstruktivismu a modernej architektúry nielen v slovných prejavoch a v teórii, ale predovšetkým ku kritike samou praxou. V ZSSR v čase, keď začína rozvoj techniky, sa odohráva mimoriadne dramatické stretnutie modernej architektúry s potrebami života, ktorým táto architektúra nezodpovedala. V okolitom svete došlo k tejto konfrontácii za menej dramatických okolností až po druhej svetovej vojne, zvlášť pri obnove zničených miest. No ani tam, v podmienkach vyspelejšej techniky, konstruktivistická architektúra a urbanizmus neobstáli.

Celá táto rozsiahla umelecká aktivita sa, prirodzene, neobmedzovala len na výtvarné umenie, ale mala svoje výrazné prejavy aj v oblasti literatúry, divadla a hudby. Vo svojej podstate bola sprievodným javom hlbokých spoločenských rozporov a kríz, ktoré boli pred prvou svetovou vojnou predzvesťou politického a sociálneho prevratu. Bolo to avantgardné umenie, ktoré v tých časoch zvlášť citlivo a často až extrémne vyjadrovalo zložitú spoločenskú situáciu, snažilo sa oslobodiť od tradícií a hľadalo cestu, ako novým spôsobom reagovať na novú spoločenskú situáciu.

Preto je celkom pochopiteľné, že väčšina umelcov privítala Októbrovú revolúciu a rodia sa socialistický štát ako otvorenie novej cesty a nových možností pre umenie. Mimoriadne viditeľný je tento vývoj v architektúre, kde na scénu vstupuje celkom nový stavebník.

Buduje sa spoločnosť s odlišnou hierarchiou hodnôt a cieľov, architekti a ostatní umelci často zabúdajú, že nový spoločenský poriadok sa začína budovať v málo vyvinutej a vojnou zničenou krajine. Nový štát v záujme vlastného prežitia musel riešiť predovšetkým základné existenčné otázky, ako je zásobovanie, oživenie výroby a obrana.

V prvých porevolučných rokoch je viditeľná veľmi malá stavebná činnosť, čo niektorých architektov viedlo k tomu, že sa venovali výtvarnému umeniu, a najmä úžitkovému umeniu. Skutočná, reálna výstavba v tých rokoch takmer neexistovala. Novátorstvo a odhodlanosť neprekročili hranice výkresov, hranice architektúry na papieri.

Ale už od prvých dní sovietskej vlády dochádza k činom, ktoré majú pre architektonickú a urbanistickú tvorbu naozaj kľúčový význam a vytvárajú základy budúceho vývoja.

Ruská architektonická avantgarda bola obdobím významných umeleckých prác vytvorených veľkými majstrami svojej doby. Zaslúžene im patrí široká medzinárodná pozornosť s pevným miestom v dejinách architektúry 20. storočia, kde je ich tvorba právom považovaná za unikátny prínos Ruska pre architektúru celosvetového významu.

### **Резюме**

Советская архитектура (1917-1932) занимает особое место в истории русского искусства. Тотальные преобразования социальной, экономической и политической жизни способствовали выходу на арену художественной жизни самых радикальных направлений искусства. Многочисленные группы и отдельные мастера сделали главным принципом своего творчества эксперимент. Это искусство впоследствии получило общее название «русский авангард».

Большое влияние на творческие течения советской архитектуры оказал рационализм и конструктивизм. Такие творческие организации и учреждения, как ИНХУК, АСНОВА, ОСА, АРУ, ВХУТЕМАС, вошли в историю мировой архитектуры, а наиболее влиятельные архитекторы советского авангарда, В. Татлин, Л. Лисицкий, Н. Ладовский, К. Мельников, братья Веснины, М. Гинзбург, И. Леонидов, по праву занимают место в ряду самых значительных архитекторов XX века.